UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Les ravages de la passion à travers les caprices de Marianne et on ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset

CIRUHANDE, Elias; Sous la direction de : M. Raymond KIMANUKA

2012-10
UB, Institut de Pédagogie Appliquée (IPA)
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/934

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI

INSTITUT DE PEDAGOGIE APPLIQUEE (IPA)

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

LES RAVAGES DE LA PASSION A TRAVERS *LES CAPRICES DE MARIANNE* ET *ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR* D'ALFRED DE MUSSET

Par

Elias CIRUHANDE

Sous la direction de :

M. Raymond KIMANUKA

Mémoire présenté et défendu publiquement en vue de l'obtention du Diplôme de **Licence en Pédagogie Appliquée, Agrégé de l'Enseignement Secondaire en Français**.

Bujumbura, Octobre 2012

DEDICACE

A l'Eternel Dieu pour son amour,

A la vierge Marie,

A notre regrettée mère qui a été comme les fatigués arroseurs qui disparaissent sans cueillir leurs fleurs-chéries,

A notre Père, pour nous avoir tôt inculqué le sens du travail,

A notre regretté grand frère qui nous a quitté si tôt,

A nos frères et sœurs pour votre éducation tant morale, spirituelle qu'intellectuelle,

A toute la famille tant élargie que restreinte de Pierre MAREHE,

A nos cousins et cousines pour tant de joies partagées,

A nos oncles tant maternels que paternels,

A nos neveux et nièces,

A Madame Angèle et toute sa famille,

A la famille NIBIBONA Nicodème,

A NINTUNZE Vénuste, qui est comme notre modèle d'identification,

A tous nos amis,

A toutes les victimes de la passion,

Savourez ces premières vapeurs de nos délicieuses sueurs.

REMERCIEMENTS

Un travail scientifique, si modeste soit-il, est non seulement le fruit de son auteur, mais il est également un résultat d'une large collaboration.

Au terme du couronnement de nos cinq années de formation universitaire à l'Institut de Pédagogie Appliquée ,plus précisément dans le département de Français ,nous tenons donc ici, non par pur formalisme, mais plutôt par ferme adhésion de notre esprit, à exprimer nos vifs et sincères sentiments de remerciement à toutes les personnes qui n'ont ménagé aucun effort pour qu'il ait la forme sous laquelle nous le présentons.

De prime abord, qu'il nous soit permis de remercier avec ardeur sans égal, Monsieur KIMANUKA Raymond, le Chef du département de français et le promoteur de ce travail qui, en dépit de ses nombreuses responsabilités a bien accepté d'être le guide de ce travail.

N'eût été sa patience, son sens d'abnégation, sa rigueur et son ardeur scientifique, ses remarques combien pertinentes et surtout son inlassable dévouement, ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Qu'il sache que le goût de la recherche qu'il nous a inoculé ne s'estompera jamais. Qu'il veuille ainsi accepter l'hommage de notre gratitude, qui, quelque profonde qu'elle puisse paraître ne sera jamais à la hauteur de son assiduité. Que le Très haut le comble à jamais ses bénédictions.

Il nous paraît aussi indispensable d'adresser nos sentiments de grande gratitude aux autres membres du jury, pour la spontanéité avec laquelle ils ont accepté de lire ce mémoire et de faire partie du jury. Nous leur exprimons nos sentiments de satisfaction.

Nous reconnaissons notre dette en vers nos éducateurs de l'Institut de Pédagogie Appliquée (IPA), en particulier ceux du département de Français, pour la formation tant morale, scientifique que humaine dont il nous ont fait bénéficier.

Nous serions ingrat si nous venions à passer sous le silence l'effort fourni par tous nos enseignants et instituteurs, M .Fréderic ; M. Albert ; Mme Dévote ; NIYONSABA Pascal ; NTAKIRUTIMANA Léonce ; la liste est loin d'être exhaustive. Si embryonnaire que soit notre recherche, elle ne serait point ce qu'elle est maintenant sans leurs concours.

Que nos amis et parentés qui n'ont cessé de nous rendre la vie facile, reçoivent nos sincères remerciements. Mme NKUNZIMANA Angèle a bien accepté de nous accueillir chez elle lorsque nous entamions nos études universitaires. Qu'elle trouve dans ce travail le fruit de ses efforts. Que ses enfants BANYIYEZAKO Simone et GATIMANTANGERE Ami Stéphane grandissent en bonté et beauté et franchissent un jour cette étape.

Nos remerciements vont également à l'endroit de la famille NIBIBONA Nicodème et KAMARO Consolée sa chère épouse pour leur concours tant moral, matériel qu'affectif.

Par ailleurs, nous sommes très reconnaissant aux cadres et au personnel du Centre pour l'Enseignement des Langues au Burundi(CELAB), de l'Ex-CCF, l'Institut Français du Burundi(IFB) actuel et Mme Léa d'une façon singulière, pour l'accueil chaleureux, l'accès facile et surtout pour nous avoir aidé à y tirer des informations durant notre investigation.

A tous les amis avec qui nous avons partagé le banc de l'école, nous disons merci. Les dures épreuves que nous avons dû supporter ensemble, ont contribué à renforcer notre caractère et notre endurance.

Nous éprouvons en outre une insigne allégresse en songeant à toutes les personnes qui nous ont soutenu tant moralement que matériellement durant notre formation. Il n'est pas nécessaire de graver leurs noms sur ce papier car leurs gestes sont ineffables, qu'ils éprouvent ici l'expression de notre gratitude à l'exubérance.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE i

REMERCIEMENTS ii

INTRODUCTION GENERALE 1

1. Problématique 1

2. Motivation, choix et intérêt du sujet 4

3. Objectifs et méthodologie 7

4. Articulations du travail 10

CHAPITRE I : CADRE POLITICO-SOCIO-ECONOMIQUE ET LITTERAIRE DE LA FRANCE AU XIX^{e} SIECLE 11

I.1. Contexte politique 11

I.1.1. La difficile mise en place de la République 12

I.2. Contexte littéraire et intellectuel 13

I.3. Contexte social et culturel 15

I.4. Alfred de MUSSET : Vie et œuvres 16

I.4.1. La vie littéraire d'Alfred de Musset 23

I.4.2. Musset, un auteur de l'anticléricalisme 25

I.4.3. Résumé de deux œuvres : *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour* 27

I.4.3.1. *Les caprices de Marianne* 27

I.4.3.2. *On ne badine pas avec l'amour* 28

I.5. Dynamique des personnages dans les deux œuvres 29

I.6. Genèse de deux œuvres 32

CHAPITRE II : LES FACTEURS DES RAVAGES DE LA PASSION AMOUREUSE 39

II.1. Les facteurs de la passion amoureuse 39

II.1.1. Une beauté fatale 39

II.1.2. La magie du verbe 42

II.1.3. L'âge 44

II.1.4. Le temps et la proximité 45

II.1.5. L'inassouvissement du désir 46

II.1.6. Le charme 48

II.1.7. Une atmosphère bucolique 49

II.2. Les facteurs des ravages de la passion 50

II.2.1. L'orgueil 50

II.2.2. Le mauvais hasard et l'absurde 51

II.2.3. Le sacrilège 53

II.2.4 La société, la religion et l'hypocrisie mordante 54

II.2.5. Les préjugés sur le mariage et Une éducation galvaudée des couvents 55

II.2.6. La peur, la curiosité et les soupçons 57

II.2.7 La timidité 59

II.2.8. La Femme 61

II.2.9. L'émancipation féminine 64

II.2.10. Le mensonge et le quiproquo 68

II.2.11. La détérioration des rapports entre les époux et les amants 70

II.2.12. Le cocuage 71

II.2.13. Le rêve d'un amour idéal et sans lendemain 72

II.2.14. Les caprices d'amour 73

II.2.15. Badiner avec l'amour 74

CHAPITRE III : LES INDICES ET IMPACT PSYCHO-SOCIO-AFFECTIF DES 76

RAVAGES DE LA PASSION AMOUREUSE 76

Introduction 76

III.1. Indices et manifestations de la passion amoureuse 78

III.1.1. L'idolâtrie 78

III.1.2. Un amant, source de la vie et de la mort 79

III.1.3. L'ivresse amoureuse 79

III.1.4. La fièvre amoureuse 80

III.1.5 Une petite folie 81

III.2. Impact psychologique et affectif des ravages de la passion amoureuse 82

III.2.1. La déception 82

III.2.2. La jalousie 84

III.3.3. L'humiliation 85

III.2.4. Un désespoir tragique 86

III.3.5. La lipothymie 88

III.2.6. Autisme et Mutisme 89

III.2.7. Le dépit et les déboires amoureux 91

INTRODUCTION GENERALE

1. Problématique

Le thème de la passion amoureuse en général et celui de ses ravages en particulier sont des thèmes très complexes. Ils rentrent dans la thématique générale de l'amour lui-même plus complexe et plus intriqué qu'eux.

L'amour est un terme qui, jusqu'ici a fait couler beaucoup d'encre. Certains ont cherché à théoriser ce phénomène, d'autres l'ont pris comme prétexte de création artistique.

En consultant les uns et les autres pourtant, une synthèse est plus ou moins difficile à formaliser, vu la complexité du problème. *Chacun a ses lunettes* devant ce fameux sentiment comme le dit Louis-Charles Alfred de Musset.

La définition du Dictionnaire encyclopédique *Grand Larousse* donne malgré tout l'illusion de la clarté. Il s'agit dit-il, d' « *un élan du cœur vers quelqu'un ou quelque chose qui l'attirent.* [1] »

En ce qui nous concerne ici, nous devons éviter cette généralisation qui risque de nous entraîner loin du but essentiel de notre investigation, étant entendu que l'amour envers les objets ne nous intéresse d'aucune manière.

Mais cette définition a cet avantage qu'elle nous signale les multiples applications possibles du terme : l'amour maternel, l'amour du prochain, l'amour de la patrie, ...

André Chapelain nous semble être exhaustif quand il essaie de frôler cette réalité qui nous intéresse aujourd'hui en donnant en son tour une tentative de définition dans son *Traité d'amour* en disant que :

> « *C'est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. L'amour provoque l'angoisse car l'amour est toujours dans la crainte que sa*

[1] Dictionnaire encyclopédique, *Grand Larousse*, T1, Ed. Didier 1932, p. 37.

passion ne puisse aboutir à l'issue souhaitée et que ses efforts ne soient prodiguées en vain. Il craint aussi les rumeurs de la foule et tout ce qui, d'une manière ou d'une autre peut nuire à son amour. »[2]

Ici André, semble nous emboiter le pas en évitant cette généralisation en tournant surtout vers la passion amoureuse qui nous préoccupe ici dans notre travail.

« *L'amour tire son nom dans le verbe « aimer »qui signifie prendre* ou *être pris. Celui qui aime est pris dans les chaines du désir et il souhaite prendre l'autre son hameçon. Celui qui est pris par l'amour s'ingénie à attirer l'autre par des manœuvres de séduction et il s'applique de toutes ses forces à unir deux cœurs différents par un lien impalpable ou à les maintenir pour toujours s'ils le sont déjà.* »[3] Continue Chapelain.

Si nous nous tournons exclusivement vers la passion en tant que « *vif attrait, physique ou sentimental qui porte un sexe vers l'autre* »[4], définition du *Grand Larousse* déjà mise en cause par l'homosexualité qui prend du jour au jour une place prépondérante dans le monde en général et les pays développés en particulier qui continuent de la légaliser et la légitimer à une vitesse galopante , nous nous heurtons aussi à un autre mur de confusion d'autant plus grande que les hommes littéraires au lieu de la lever, semblent plutôt en rajouter.

Nous n'en donnerons à titre exemplatif que Lafontaine lui-même qui trouvait le moyen d'introduire une de ses célèbres fables par ce beau vers :

« *Deux pigeons s'aiment d'un amour tendre* »[5]

Ce faisant, non seulement il prêtait aux animaux ce sentiment essentiellement humain, mais il le ramenait au simple instinct sexuel.

André-Wauthier d'AYGALLIERS nous donne quelques uns de ses visages tels que proposés par les romanciers et les essayistes. En fait ; il accuse et dénonce ceux qui ont pris l'amour comme une « *indécence* » aussi bien que ceux que l'ont qualifié de « *polissonnerie* ».

---

[2] Chapelain (André), *Traité de l'amour* .Paris, Hatier 1976, p. 17.
[3] Ibidem.
[4] *Grand Larousse*, T I, p. 32.
[5] La Fontaine (Jean de) *Les Fables choisies,* III, p. 37.

Il condamnera la littérature elle-même d'avoir contribué à dégrader cette « *Réalité immortelle* » qu'est l'amour. Condamnation qui ne nous facilite pas aussi la tâche, mais malgré tout nous donne des élucidations très importantes.

> « *La littérature tantôt l'exalte dans la magnificence de l'instinct débridé, tantôt l'assimile aux fadaises de la sentimentalité la plus puérile.*»[6]

Notons en passant les noms comme « fadaises »et les adjectifs plutöt dégradants comme «*puérile* »et l'«*instinct débridé* »ou s'agit-il d' « *Un rêve, quelque chose comme une toile mystérieusement apparue aux jours de la jeunesse et dont la fugitive flamme laisse au cours plus de mélancolie que de lumière.*[7] »

Voilà les imprécations de l'auteur envers les uns et les autres ; mais lui-même nous refuse sa propre définition et se borne à s'interroger comme dans un cri d'angoisse : « *Hélas ! Qui donc le connaît vraiment ?*»[8], lequel cri confirme la thèse de l'extrême complexité du problème.

La vraie complication réside en ce que les uns donnent des définitions qui ne satisfont pas tout le monde et que les autres les taillent en pièces sans pour autant en proposer des meilleures.

Nous n'avons pas eu, quant à nous, cette puérile ambition d'en «*fabriquer* » une autre qui pourraît s'ajouter à l'imbroglio existant, pour ne pas ajouter le drame au drame, plutôt que d'apporter les éclaircissements espérés.

Nous observons donc toute une gamme de difficultés qui empêchent d'en préciser les contours.

La passion, du latin passio, est le « *mouvement violent, impétueux, de l'être envers ce qu'il désire*[9] » selon le *Dictionnaire encyclopédique*, définition au sens général qui ne laisse pas une perméabilité à la pénétration. Mais à la lumière des œuvres qui sont à notre disposition et en comparaison avec les réalités que nous côtoyons et que nous vivons tous les jours, nous pouvons en donner certaines limites.

---

[6] DAYGALLIERS(André Wauthier), *Les disciplines de l'amour*. III, Paris, Ed. Hachette, p. 21.
[7] Idem. p. 22.
[8] Ibidem.
[9] Dictionnaire encyclopédique, *Op. Cit.*, p. 37.

La passion amoureuse est strictement humaine, au lieu de la réduire au simple instinct sexuel qui n'est pas propre aux seuls humains,à cet attrait physique que nous reconnaissons aussi aux animaux doit s'ajouter une certaine communion de sentiments entre ceux qui s'aiment.

Quoiqu'entaché, sailli ou souillé, l'amour reste un sentiment sublime comme nous le déclare Thomas MANN : « *C'est l'amour, non la raison, qui est plus fort que la mort.* » [10] Et Jésus l'en a surenchéri en faisant de lui le premier commandement.

2. Motivation, choix et intérêt du sujet

Le choix du thème de la passion amoureuse chez Musset dans *Les caprices de Marianne et On ne badine pas avec l'amour* n'est pas un fait aléatoire.

Entre autres raisons, cette multiplicité de visages et cette richesse des dons nous ont poussé à travailler sur plus d'une œuvre de cet écrivain dont le géni est incontestable et incontesté.

Le destin tragique de ses héros est toujours d'actualité : Les victimes de la passion amoureuse sont encore très nombreuses même dans notre société. Combien de gens qui se tuent ou qui tuent les autres sous l'emprise de la passion amoureuse ? Combien de jeunes gens qui sont déscolarisées, niaisées ou qui sont attaqués par le VIH, qui tombent dans la débauche ou qui dépriment même à cause de cette « *folie exécrable* »comme le dit Musset lui-même ? La liste est loin d'être exhaustive surtout qu'il n'y aurait pas ou peu d'enquêtes ou sondages menés sur cela ce qui est déplorable encore.

Ce qui nous a motivé, si fort étonné, nous avons été frappé par ce début heureux des jeunes cœurs dans tant de romans, films, théâtres en général et chez Musset en particulier mais fort malheureusement un dénouement triste voire tragique comme nous le montre Voltaire dans *Zadig* : « *(...) le premier mois de mariage (...) est la lune de miel tandis que le second est la lune de l'absinthe.* »[11]

Et Gérard GENGEMBRE , professeur à l'université de Caen en France de renchérir dans sa *Préface et commentaires sur Guy de Maupassant, le benjamin* du romantisme dans *Une partie*

---

[10]MANN (Thomas) cité par FORD (Edouard) & ENGLUD (Steven), *Pour s'aimer toujours*, Ottawa, Novalis, 1982, p. 17.

[11] Voltaire, *Romans et contes*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 34.

de campagne et autres histoires d'amour en considérant l'amour comme un appât factice, dissimilant, un hameçon :

> « *L'amour s'avère un leurre et la passion révèle un vide. On retrouve la force de cette instinct qui entraîne les êtres à toujours recommencer, à toujours désirer l'âme sœur.*»[12]

Cette conception paradisiaque de l'amour qui se solde souvent par des désillusions, des déboires, cette triste déception et désolation nous ont fort touché depuis notre enfance et surtout depuis notre premier pas de lecteur. Musset nous passionne depuis la seconde Lettres Modernes où notre professeur de français nous faisait découvrir cet écrivain dont la personnalité et l'œuvre sont étroitement liées.

Plus d'un pourrait se demander le choix d'un tel sujet. Mener une étude thématique de la passion amoureuse en général et celui de ses ravages en particulier chez Alfred de Musset dans les deux pièces produites à l'époque romantique n'est pas un fait du hasard.

En effet, l'amour et la souffrance causée par la passion amoureuse sont des thèmes centraux du romantisme. Musset en est témoin et surtout témoin de cette souffrance car il en a été la victime « *amant blessé de G. Sand* ». Et les deux pièces de Musset ici en sont l'illustration, Musset lui même l'a répondu quand G. Sand l'interrogeait s'il était octave ou Cœlio dans *Les caprices de Marianne*, « *tous les deux* » [13] répondit-il. La mort de Rosette de *On ne badine pas avec l'amour*, c'est la mort du vrai sentiment qu'ait le poète.

Si nous avons choisi ces thèmes, ce n'est nullement dans le but de nous lancer sur des sentiers déjà bâtis. Le thème de la passion amoureuse et celui de ses ravages sont tellement complexes qu'il faudra encore plus longtemps pour qu'un travail de recherche sur ces derniers soit de superflu.

Ces thèmes répondent aussi à un besoin intellectuel. Il nous paraît donc utile de contribuer par notre travail si modeste soit-il, aux recherches qu'entraînent les hommes sur la question sociale, psychologique et culturelle dans le temps et dans l'espace.

---

[12] GENGEMBRE (Gérard), *Une partie de campagne et autres histoires d'amour*, Pocket-12 Avenue d'Italie, Paris, p. 7.

[13] George (Sand)- Musset (Alfred de), *Correspondances*, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p. 8.

Quant au choix des œuvres, nous avons été captivé par des réalités mises en évidence qui s'observent dans toutes les sociétés et dans tous les temps. Ce sont des œuvres qui mettent en scène les problèmes liés à la passion, raison pour laquelle nous avons jugé bon de porter une attention particulière sur ces thèmes que nous allons essayer d'analyser dans les différents aspects.

A première vue, les deux œuvres portent tous les deux sur un même thème : La passion amoureuse et mortelle, les ravages de la passion donc.

Dans les deux œuvres, Alfred de Musset démontre l'impact souvent négatif de la passion amoureuse.

Il veut peindre l'image globale de la société française à l'époque romantique et dénoncer les abus de ce dernier surtout du point de vue sentimental. Ces œuvres nous intéressent car elles demeurent actuelles par les émotions qu'elles créent, les questions qu'elles posent, quelque chose d'universel et de permanent. Elles embrassent les problèmes de notre temps, les problèmes qui se posent à l'homme il ya deux –cent ans, se posent à l'homme d'aujourd'hui et à échelle mondiale. L'instabilité qui règne en France au 19è siècle tant sur le plan politique, social que sentimental s'observe en Afrique en général et même dans notre chère patrie en particulier.

Ce n'est plus un secret pour personne, notre travail de recherche s'inscrit dans la ligne de la littérature française à l'époque romantique. Le XIXe siècle n'est pas aussi très loin de nous .Il nous permet dès lors de revisiter le passé afin de comprendre le présent et de mieux orienter l'avenir.

Ce siècle est celui des bouleversements tant sociopolitiques, économiques, que littéraires que le monde n'ait jamais connus. Avec l'atrocité de la guerre, l'homme a été complètement déboussolé et a perdu ses repères. Il n'a plus le temps de se consacrer aux valeurs qui jusqu'ici, cimentaient la société à savoir la fraternité et l'amour. Cette période a été surtout de l'épineuse question du choix entre la vie privée et le service de la cité.

Nous avons pensé que cette crise de l'homme devant la double nécessité d'accomplissement personnel et de répondre à ses devoirs civiques méritait un moment de réflexion. Ainsi le XIXe siècle devenait pour nous intéressant.

Les raisons qui déterminent le choix d'un auteur parmi les autres sont justifiés et justifiables. En dehors des considérations d'ordre littéraires, notre choix s'est progressivement fixé sur Musset après la lecture des sources biographiques ; celles-ci nous ont permis de constater qu'il était une grande personnalité et un caractère d'une extraordinaire complexité.

Bref, ce grand dramaturge romantique nous a conquis par la magie des mots, une lyrique poétique, musicale et surtout imagée, une association heureuse pour tout dire.

Nous avons voulu par cette étude une exhumation voire une rédemption de Musset à travers ses deux pièces en intitulant notre sujet de fin d'études universitaires : **« Les ravages de la passion à travers *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset ».**

C'est un auteur qui a marqué et qui marque la littérature mais méconnu dans notre université. Sauf deux travaux jusqu'ici connus l'un vieux de dix et l'autre de vingt ans, il n'ya pratiquement pas de travaux sur l'auteur. Cela est peut-être dû à un manque criant des ouvrages critiques. C'est pour cela que nous avons tenté cette originalité ce qui ne nous a pas aussi facilité la tâche.

Mais aussi cette exigüité de la distance qui sépare les deux pôles jupitériens, le plaisir extrême qu'est l'amour(la passion amoureuse) et la douleur à l'outrance qui est souvent la mort, paradoxalement serrés, collés et liées, inséparables comme le jour et la nuit, le bonheur et le malheur ; la vie et la mort, comme le recto et verso d'un papier dans tant de romans, films, théâtres,... en général et chez Musset en particulier nous ont fort fasciné.

Au début nous avons tenté une étude thématique et comparatiste de l'amour et de la mort chez Musset et Agatha Christie dans *Mort sur le Nil* mais nous avons constaté que ce dernier est un roman policier qui ne traite ces thèmes que pour un simple prétexte de création artistique.

Nous avons jugé bon de mener une étude du thème central du romantisme chez cet « *enfant éternel du romantisme* » c'est à dire une étude thématique dans son environnement le plus opportun dans le temps où il atteignait son degré le plus paroxysmal que soit, une étude thématique in situ.

3. Objectifs et méthodologie

Nous voulons à partir de ce travail, faire un clin d'œil, interpeller et même apostropher la conscience des esprits naïfs en général et la jeunesse en particulier sur le caractère aigre-doux

de la passion amoureuse, la plus aigue et la plus ardente de toutes les passions. Par là, nous allons mettre en exergue les différents facteurs de la passion amoureuse, comme les Français le disent « *Derrière les hommes forts, Il y a les dames fortes* », derrière la passion amoureuse se cachent les ravages de la passion.

Nous allons essayer donc ici de démasquer et démystifier ces derniers en déchiffrant les différents facteurs des ravages de la passion en guise d'avertissement car l'adage français le dit bien « *un homme averti en vaut deux.* » et un proverbe arabe de renchérir : « *Avant de le tuer, il faut avertir le serpent.* »

Nous pouvons d'une part faire comme Guy de Maupassant qui en fait un placard contre l'amour :

> « *[…] prenez garde à l'amour ! Il est embusqué partout, il vous guette à tous les coins, toutes ses ruses sont tendues, toutes ses armes aiguisées. Toutes ses perfidies préparées ! Prenez garde à l'amour ! Il est plus dangereux que le rhume, la bronchite ou la pleurésie ! Il ne pardonne pas, et fait commettre à tout le monde des bêtises irréparables. Oui, …je dis que, chaque année, le gouvernement devrait faire mettre sur les murs de grandes affiches avec ces mots : […] citoyens français, prenez garde à l`amour, de même qu`on écrit sur la porte des maisons :* « *prenez garde à la peinture!* » *Eh bien ; puisque le gouvernement ne le fait pas, moi je le remplace, et je vous dis :* « *prenez garde à l'amour* » *; il est en train de vous pincer, et j'ai le devoir de vous prévenir comme on prévient, en Russie, un passant dont le nez gèle* ».[14]

Nous allons aussi montrer l'impact de la passion amoureuse sur la personne atteinte par cette dernière et les ravages qu'elle cause chez la victime et la société en général.

Depuis la nuit des temps, la passion amoureuse a toujours fait rages. Maupassant ici se fait témoin de l'éternité:

[14] Maupassant(Guy de), *Op.cit.* p. 37.

> « *La soif de l'amour semble toujours été la maladie incurable des poètes, ces grands enfants, impuissants décrocheurs d'étoiles. L'exaltation naturelle d'une âme poétique ,exaspérée par l'excitation artistique qu'il faut pour produire, pousse ces êtres d'élite, mais sans équilibre, à concevoir une sorte d'amour idéal, ennuagé, éperdument tendre, extatique, jamais rassasié, sensuel sans être charnel, tendrement délicat qu'un rien le fait s'évanouir, irréalisable et surhumain. Les poètes sont peut-être les seuls hommes qui n'aient jamais aimé une femme, une vrai femme, en chair et en os, avec ses qualités de femmes, ses défauts de femme, son esprit de femme, restreint et charmant, ses nerfs de femme sa troublante femellerie* ».[15]

« *Mouvement violent, impétueux de l'être vers ce qu'il désire, émotion puissante et continue qui domine la raison* »[16], l'Encyclopédie est précise, elle donne l'exemple de la passion amoureuse.

Il est d'autant difficile ici de prévenir que la victime atteinte par cette émotion profonde ne raisonne plus convenablement.

Nonobstant, nous allons faire des tentatives, en donnant notre pensée tout en s'identifiant à ces auteurs romantiques en général qui en ont souffert considérablement ou aux autres idées de certains philosophes face à la passion.

Comme nous avons eu affaire à deux œuvres à étudier, nous appliquerons non seulement une approche thématique mais aussi biographique pour voir si la vie de l'auteur n'aurait pas eu une influence sur son œuvre.

En effet, le mot « *Thème* » se définit comme étant :

> « *Une unité d'information avec un titre et une forme de contenu, assez courte pour être propre à un seul sujet ou*

[15] Maupassant(Guy de), *Op.cit.*, pp. 6-7.
[16] Dictionnaire encyclopédique, *Le petit Larousse*, p. 75.

répondre à une seule question, mais suffisamment longue significative en soi et créée comme une unité ».[17]

4. Articulations du travail

Notre travail s'articule sur trois grands chapitres. En effet, tout travail scientifique doit être un travail exempt d'équivoques et d'ambiguïtés. Pour cette raison, le premier chapitre porte sur l'auteur, son époque et son œuvre.

Il s'agit d'apporter des élucidations sur le contexte littéraire du XIX[e] siècle en général et le Romantisme en particulier sur le contexte sociopolitique qui prévalait à l'époque mussétienne.

Dans le second chapitre, nous évoquerons les différents facteurs de la passion d'une part, d'autre part les facteurs des ravages de cette dernière. Nous essayerons de porter une analyse critique de ce qui exacerbe tant la passion que ses ravages.

Le troisième et dernier chapitre évoque l'impact de la passion amoureuse et celui des ravages. Nous analyserons les différents aspects de cet impact tant sur le côté positif que négatif.

Le tout sera couronné par une conclusion générale où nous tiendrons à faire le bilan de notre travail.

[17] Http : //www.yoyodésign.org/doc/oasis/dita11/archspec/topics.

CHAPITRE I : CADRE POLITICO-SOCIO-ECONOMIQUE ET LITTERAIRE DE LA FRANCE AU XIX^{e} SIECLE

Les dix ans d'incertitude qui prolongent la révolution entraînent la France dans une succession de bouleversements tant sur le plan politique, économique et social que culturel :

La république fait apparaître de nouveaux principes politiques ; née en Angleterre au XVIII^{e} siècle, la Révolution industrielle s'étend au reste de l'Europe occidentale et modifie considérablement la structure de la diffusion d'idées novatrices.

I.1. Contexte politique

La France du XIX^{e} siècle est caractérisée par une grande instabilité gouvernementale : sept régimes politiques vont se succéder dans la violence.

Le siècle commence lorsque, devenu consul après le coup d'Etat du 18 brumaire gan VIII (9 novembre 1799), Napoléon Bonaparte se fait sacrer empereur le 2décembre 1804.Il instaure un pouvoir personnel fort et entraîne le pays dans son mythe, fait de conquêtes militaires et de gloire personnelle qui sera vite démystifiée militairement même si disait-il, « *m'accusera-t-on que j'ai été trop attaquant mais l'historien vous dira que je me défendais.*»

Ses ambitions territoriales inquiètent les autres puissances européennes en l'occurrence l'Angleterre, la Prusse, l'Autriche et surtout la Russie qui vont bientôt régler entre elles le sort du continent lors du congrès de Viennes (1814-1815). Après une série de défaites de Napoléon I^{er} à Waterloo et son abdication en 1815, la France retrouve un régime monarchique, la Restauration (1815-1830) sous lequel prédominent des conceptions conformistes et réactionnaires.

Malgré l'immobilisme imposé par Louis XVIII puis Charles X, des revendications libertaires voient le jour, aboutissant à la révolution de juillet 1830.

Après plusieurs jours d'émeute, la Restauration disparaît mais la monarchie demeure. Louis-Philippe monte sur le trône. Cette monarchie dite monarchie de juillet, permet aux bourgeois du monde des affaires de prendre le pouvoir.

En 1848, une grave crise économique est l'origine d'un soulèvement populaire qui s'inspire des revendications de 1789 pour renverser le régime monarchique et instaure la II^{e} République.

I.1.1. La difficile mise en place de la République

Cette crise politique se complique davantage par la difficile mise en place de la République.

En effet, malgré l'euphorie du peuple et les mesures généreuses du gouvernement en l'occurrence la proclamation du suffrage universel, la liberté de presse et de réunion, l'abolition de l'esclavage..., les révoltes demeurent incessantes.

Par un coup d'Etat à la violence le 2 décembre 1851 Louis Napoléon, neveu de Napoléon I^{er}, après s'être fait élire légitimement, s'adjuge et s'arroge les pleins pouvoirs et se fait sacrer empereur.

Ainsi commence le second empire qui se fonde sur un retour à l'ordre et sur d'ambitieux projets en politique extérieure : l'empereur souhaite refaire de la France une grande puissance et engage de nouvelles guerres mais, en 1870, la violence de la défaite face à la Prusse provoque la chute de l'Empire.

Hostile à la paix signée par Thiers avec une Prusse victorieuse, un soulèvement républicain s'organise à Paris en conseil communal : la commune, qui sera réprimée dans le sang en mai 1871.

La III^{e} République finit par s'installer en 1875 et s'impose comme l'œuvre du XIX ^{e} siècle bien qu'elle suscite la méfiance des partisans de l'Ancien Régime, pour qui, le terme est synonyme de la révolution.

Mais la République symbolise aussi l'espoir du peuple d'être représenté politiquement. De ce point de vue, elle se veut démocratique et s'inscrit en rupture avec le régime monarchique, dans lequel le pouvoir n'est détenu que par une seule personne.

Ainsi, la République contribue à l'extension des libertés publiques notamment la liberté de presse, de réunion, liberté d'association, liberté syndicale, etc.

Le suffrage universel permet aux citoyens français (masculins uniquement) d'élire le président de la République et les députés qui promulguent les lois : il établit le droit de vote, par lequel le peuple est représenté à l'Assemblée.

Malgré de graves crises financières et politiques en l'occurrence le scandale de panama, l'affaire Dreyfus, ... la III^{e} République résiste et sera le dernier régime du XIX^{e} siècle.

Enfin, les républicains mettent en œuvre un principe fondamental : l'Etat doit développer l'instruction et l'école pour former des citoyens et renforcer la Nation.

I.2. Contexte littéraire et intellectuel

Du point de vue intellectuel et littéraire, deux courants se partagent le siècle : le scientisme et le romantisme. Le XIX e siècle est le siècle de Carnot, d'Ampère ; de Berthelot et de Pasteur. Mais comme il est très agité, le romantisme apparaît jusque dans le culte de la science.

Dans la préface d'*Hernani,* Victor Hugo définit le Romantisme comme le « *libéralisme en littérature*».La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques...

Dans *Racine et Shakespeare*, Stendhal définit le romantisme comme :

> « *L'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.* »[18]

Ce courant littéraire est marqué par le désenchantement : la mélancolie, le « *mal de vivre* ».Au fil des années, ce courant s'épanouit. Il se répand partout en Europe, il n'est plus français mais européen. Les romantiques prêchent le rêve, la sensualité, le libéralisme et la sensibilité, le libéralisme en littérature...comme le montre le Dictionnaire encyclopédique *Petit Larousse* dans une définition plus ou moins exhaustive :

> « *Le romantisme est un mouvement d'idées européen qui se manifeste dans les lettres dès la fin du XIX^{e} siècle en Angleterre et en Allemagne, puis au XIX^{e} siècle en France, en*

[18] Stendhal, *Racine* et *Shakespeare*, Ed. Seuil, 1923, p. 16.

Italie et en Espagne. Il se caractérise par une réaction du sentiment contre la raison : cherchant l'évasion dans le rêve, dans l'exotisme ou le passé, il exalte le mystère du fantastique. Il réclame la libre expression de la sensibilité et, prônant le culte du moi, affirme son opposition à l'idéal classique. Le romantisme se dessine dès les romans de Richardson (Clarisse Harther, 1747) et les poèmes d'Ossiam et prend forme avec Goeth (werth, 174) Novalis et Hölderlin en Allemagne, southy et words Worth (Ballades lyriques, 1798) en grande Bretagne. Plus tard dans le reste de l'Europe, le romantisme triomphe en France avec Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, qui prolongent un courant qui remonte à I.I. Rousseau en passant par Stael et Chateaubriand. Entre la révolution de 1830 et celle de 1848, le romantisme s'impose comme » une nouvelle manière de sentir » notamment en Italie (Monzoni, Leopardi) et en Espagne (J. Zorrilla). Son influence dépasse les genres littéraires proprement dits ; c'est à lui qu'est dû le développement de l'histoire au XIX^e^ siècle (A. Thierry ; Michel) et de la critique Sainte-Beuve. A partir du milieu du XIX^e^ siècle, le romantisme survit à travers la poésie de Victor Hugo et les œuvres des écrivains scandinaves, tandis que les littératures occidentales voient l'apparition du réalisme. »[19]

Comme le XIX^e^ siècle n'est pas tranquille, un autre courant qui se veut plus utile à la société s'impose. C'est le « réalisme » qui prend le parti de décrire la misère. Cette peinture de la réalité atteint son paroxysme avec le « *Naturalisme* ».Le chef de fil de ce courant est Emile Zola avec son œuvre colossale : *Les Rougons- Marcquart,* histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second-empire.

[19] Dictionnaire Encyclopédique, *Petit Larousse*, p. 898.

Mais, les critiques vont accuser à ce courant de ne pas être littéraire. Pour eux en effet, si la littérature est une fiction, quelqu'un qui fait la description de la nature sans qu'elle puisse servir de prétexte de rêve n'est véritablement pas un artiste.

Du naturalisme, naît « le symbolisme ». Celui-ci s'attache à décrire l'indécis et contrairement au précédent qui était pessimiste, il est optimiste.

Vers la fin du siècle, la musique devient aussi symboliste ; elle suggère des états d'âme.

Le XIX[e] siècle finissant correspond également à la « *Décadence* » tant sur le plant politique que sur le plan littéraire. En 1870, éclatent les guerres bismarckiennes et l'année suivante voit la guerre civile en France, « *La commune* ». Cette époque verra aussi les idées incendiaires de Gobineau. Comme « *Le malheur amène son frère* », *l'affaire DREYFUS* qui divisera les esprits, éclate en 1899.

De son côté, la littérature essaie de traduire cette situation, on décrit les scènes qui font peur. C'est l'apogée du roman fantastique. Le mal de vivre, le « *spleen* »en est un thème récurrent.

I.3. Contexte social et culturel

La révolution industrielle introduit premièrement la mécanisation marquée par la découverte de nouvelles sources d'énergie (le pétrole, l'électricité), l'invention de machines nouvelles : machines à vapeur (en 1814), de nouveau moyens de transport (chemin de fer, navires à vapeur).

Ces innovations bouleversent l'organisation de la société française et font apparaître une nouvelle figure qui deviendra emblématique du XIX[e] siècle : l'ouvrier.

Cependant, si ce système capitaliste a permis d'exceptionnels progrès économiques, technologiques et médicaux (comme le vaccin contre la rage de Pasteur), il produit des effets dévastateurs sur les conditions de travail des ouvriers soumis à des conditions de vie très précaires, en particulier dans les industries textiles et minières du nord de France.

L'ampleur de la misère ouvrière suscite les premières revendications sociales (baisse du nombre d'heures de travail, augmentation de salaires).

Le monde rural connaît un début d'exode dans les régions les plus pauvres de la France. La population paysanne reste majoritairement composée de salariés pauvres, à des moindres baisses de la production ou ventes.

La noblesse, souvent enfermée dans la nostalgie d'un passé monarchiste et loin du monde de travail, n'arrive pas à suivre les mutations économiques et politiques et perd progressivement ses prérogatives au profit de la bourgeoisie.

Celle-ci est en effet le groupe social qui a le plus profité des évolutions du siècle : elle contrôle l'économie grâce à ses banquiers et à ses industriels, mais aussi la politique à partir de la III^{ème} République : La bourgeoisie d'argent fait triompher un libéralisme fondé sur la libre concurrence et la non-intervention de l'Etat.

Par ailleurs, elle impose à la société sa morale, refusant tout ce qui peut choquer les « *bonnes mœurs* ».

Au XIXe siècle, la culture atteint son apogée paroxystique. En effet, la diffusion des idées nouvelles et de la culture connaît des progrès incontestables sous deux principales raisons :

La première cause de ces progrès est l'extension massive de l'instruction, concrétisée en 1882 par les lois jules Ferry qui instaurent l'enseignement primaire gratuit, obligatoire et laïque.

La deuxième cause est l'essor de la presse, dû à des progrès techniques (utilisation de la rotative), aux lois sur la liberté de la presse et à une publication de feuilletons fidélisant les lecteurs. Des artistes utilisent la presse pour étendre leur public, publiant articles politiques, critiques littéraires ou artistiques, récits de voyage.

Plusieurs poètes, dramaturges et romanciers *d*ont Victor Hugo, Musset,... sont alors considérés comme des « *guides de l'opinion* » .

Admirés, ils sont ainsi tenus pour suspect par une certaine bourgeoisie qui leur impose une censure en l'occurrence Gustave Flaubert et Charles Baudelaire.

I.4. Alfred de MUSSET : Vie et œuvres

« *Enfant terrible, gâté ou éternel du romantisme*, Louis-Charles Alfred de Musset est écrivain, poète et surtout dramaturge français. C'est par une enfance confortable, choyée et studieuse que commence la vie de Louis Charles. Naquit le 11Décembre 1910 en plein cœur de Paris

dans une famille de la petite noblesse de Vendômois, Musset est *le plus parisien de nos poètes* [20]» selon Sainte-Beuve.

C'est par un environnement littéraire fécond que commence la vie d'Alfred de Musset. Enfant nerveux, à intelligence précoce, il est aimé et protégé par ses parents. Sa mère, pleine d'admiration pour sa vivacité et ses talents, excuse avec indulgence ses débordements.

Il est des écrivains dont la vie et l'œuvre sont intimement liées, explicitement ou implicitement ils se dévoilent au travers de leurs œuvres. Les romantiques en général appartiennent à cette catégorie de créateurs qui ouvrent à leurs lecteurs les portes de leur cœur et Musset en particulier. Néanmoins, son talent poétique transcende toute référence trop circonstanciée.

La quête de son autonomie s'est manifestée tant par son refus d'embrasser la carrière que lui destinaient ses parents que par son refus de se soumettre à l'oppression des écoles poétiques précédent le romantisme lui- même.

> « *Dandy parisien au libertinage joyeux, amant blessé de George Sand qui perd dans le « Drame de Venise » toute confiance en amour, fantôme orgueilleux se survivant dans l'alcool* »[21]Musset est avant tout d'une identité positive comme il le déclare par la voix de Lorenzo dans *Lorenzaccio :* « *tel que tu me vois, Philippe, j'ai été honnête, j'ai cru à la vertu, à la grandeur humaine comme un martyr croit à son Dieu* ». »[22]

Des opinions contradictoires et qui sont diamétralement opposées montrent le caractère complexe de Musset :

> - « *Le caractère du génie de Musset, c'est (.....) La tendresse, la tendresse du fond de la passion la plus ardente*

[20] Sainte-Beuve, Charles (Auguste), in Berry (joseph), *George Sand ou le scandale de la liberté*, Paris, seuil, 1982, p. 27

[21] Idem p.29

[22] Musset (Alfred de), *Lorenzaccio,* Ed. Gallimard, 1890, p.12.

et plus forte qu'elle ; car elle fond toujours, cette passion, dans une dernière larme. »[23] Jules BARBES.

- « *Musset est quatorze fois exécrable pour nous, générations douloureuses et prises de visions, - que sa paresse d'ange a insultées.* » [24] Arthur RIMBEAUD.

Son discours éclaté ne se limité pas à la contradiction entre une parole de l'œuvre et une parole sur l'œuvre ; il est aussi la caractéristique interne des écrits de Musset. On a parlé de son propos d' « *autoscopie* », cette faculté de projeter à l'extérieur de soi- même sa propre image, « *un second moi* », parce qu'il existe de nombreux liens entre son œuvre et sa bibliographie. Il disparaît souvent derrière des masques caricaturaux comme nous l'avons souligné là-haut. Son œuvre n'échappe pas donc à ce malentendu : lui, qui dès 1830 pris ses distances avec les romantiques mais fût accueilli en 1852 comme un classique par l'Académie, ne cessa d'être adulé passionnément par une jeunesse qui, nonobstant lui devait beaucoup mais le transformant en archétype excessif de souffrance et de passion dont l'affectation le fit rejeter par des poètes comme Baudelaire et Lautréamont.

On imagine mal l'extrême popularité dont la poésie de Musset a joui jusqu'au début du XX siècle. *Les contes d'Espagne et d'Italie* (1830) séduisirent d'emblée la jeunesse par leur désinvolture et leur insolence : entre fantaisie et parodie, Musset s'y révèle un virtuose du vers : « *J'aime surtout les vers (...) à la rage* [25]» dans *Namouna,* pratiquant tous les audaces de la prosodie acrobatique au prosaïsme calculé à force des rejets où le souvenir Byron (Byron George Gordon Lord) poète Britannique dont les poèmes dénoncent le mal de vivre ou exalte les héros rebelles. A côté de ces jeux, où le rythme est disloqué et la rime semble t-il, livrée au hasard, Musset sait aussi charmer par des chansons et des madrigaux où le chuchotement amoureux et la grâce fugitive s'allient en un émerveillement inquiet. Cependant, cette veine malicieuse vouée à l'instant n'est qu'un aspect de la poésie de Musset. Du point de vue dramaturgique, Musset bat un record inégalable comme nous le montre Simon Jeune :

« *De tous les auteurs du XIX^e^ siècle, Alfred de Musset est le seul, sans doute, dont le théâtre reste vivant de nos jours, le*

---

[23] *BARBEY d'AUTREVILLY(Jules), In Le constitutionnel, 9 Avril 1877.*
[24] *Rimbaud(Arthur), Lettre à Paul DEMEY, dite « lettre du voyant », 15 Mai 1871.*
[25] *MUSSET (Alfred de)Namouna I, Bibliothèque de la Pléiade, 1953p .9*

> *seul que nous puissions goûter spontanément et directement sans faire un effort de dépaysement et d'adaptation historique :nous nous trouvons de plein- pied avec lui.* »[26]

Son succès trouve origine dans le refus de se plier aux contraintes et aux toutes puissantes conventions de son temps en matière de spectacle. C'est en écrivant « *un théâtre impossible* »[27] qu'il l'a préservé de toute ride. Totalement méconnu pendant une quinzaine d'années, « *Musset dramaturge* est *découvert* [28] » en 1847 au moment où sa veine créatrice s'est beaucoup affaiblie.

Très jeune, il éprouve un goût très vif pour les mythes et les légendes. C'est ainsi qu'il se plaisait à citer, faisant fi de toute vraisemblance, parmi ses ancêtres, Jeanne d'arc ainsi que Cassandre Salviati que célèbre Ronsard dans ses *Amours.*

Le jeune Musset, plongé d'emblée dans un milieu aux traditions intellectuelles très opportunes car son grand père maternel est un conteur de verve, ami et admirateur de Carmontelle, fut député aux cinq cents et fit parti sous le consulat du corps législatif. Son père, homme de lettres, publia nombre d'œuvres empreintes d'un fort sentiment personnel, connu comme écrivain sous le nom de Musset- PATHAY, mais surtout connu pour avoir publié une édition des œuvres complètes de Jean Jacques ROUSSEAU. Il obtint ainsi sans efforts de brillants succès scolaires, suscitant l'intérêt de ses maîtres et l'irritation de ses condisciples.Collégien sérieux et couronné de Lauriers, va devenir un étudiant plus que dilettante. Il entre à neuf ans au collège Henri- IV et y remporte tous les prix. Il sera distingué au concours général, en latin comme en Français et en philosophie.

Musset héritera de son père et les passions du romantisme et le don narré : il constituera la somme des talents de son ascendance. Il a pour proches amis le duc de Chartre, fils du futur Louis- Philippe et Paul Foucher, le beau frère de Hugo. Etant doué pour les études, il obtint le premier prix de dissertation française au concours général en 1827. Se destinant à être poète, il déclare sans fausse modestie qu'il lui faudra être Shakespeare ou Schiller, ou ne rien écrire.

---

[26] Simon(Jeune) in *Musset Théâtre complet* (Préface), Ed Gallimard, 1990, p. 9.
[27] Idem, p. 11.
[28] Idem. p12

Il hésite encore sur la direction à conférer sa vie. Il repousse les conseils de ses parents qui lui suggèrent d'entrer à l'Ecole Polytechnique. Il préfère se consacrer au droit ; il a alors dix huit ans lorsque, subitement, il entreprend des études de Médecine après avoir abandonné celles de droit.

Mais il est dégoûté par la première séance de dissection à laquelle il assiste. Il se prend de passion pour la musique et la peinture. A dix neuf ans, son père le recommande auprès d'une entreprise de chauffage militaire. Il n'y restera que pendant dix mois. Il rejette une nouvelle recommandation de son père auprès cette fois des bureaux de ministère de la guerre. Il se laisse guider par « *L'humour passager d'un collégien émancipé* [29] »

Présenté par Paul Foucher aux membres du cénacle alors qu'il n'est âgé que de dix huit ans, il plaît immédiatement à toute l'assemblée présente. Néanmoins, il n'est pas pris au sérieux à cause de son air de dandy et de ses apparences élégantes. De fait, ses véritables amis sont plus des jeunes gens riches et élégants que ces jeunes écrivains romantiques. Son maître demeure Alfred Tattet. C'est un riche intellectuel et un bon vivant. Philippe Van Thieghem le décrit comme un « *don juan* [30] ». Son épicurisme caractérisé par une existence consacrée aux amours sans lendemain et aux plaisirs de la table exercera une grande influence sur Musset. Avec lui il connaîtra ses premiers maîtres dont il essayera par la suite, d'idéaliser l'image.

Fasciné par l'univers du plaisir, Musset fera l'expérience précoce de la débauche. Sainte Beuve le décrit comme :

> « *Le printemps même, tout un printemps de poésie qui éclatait à nos yeux. Il n'avait pas dix huit ans. Le front mâle et fier, la joue en fleur et qui gardait encore les roses de l'enfance, la narine enflée du souffle du désir. Il s'avançait le talon sonnant et l'œil du ciel, comme assuré de sa conquête et tout plein d'orgueil de la vie. Nul, au premier aspect, ne donnait mieux l'idée du génie adolescent.* » [31]

---

[29] *Van (Thieghem, Philippe), Musset, Hatier, Paris, 1967, p. 12.*
[30] *Idem p. 14.*
[31] *Sainte-Beuve, Auguste (Charles), in Berry (joseph), Op. Citp17*

La mort de son père l'en a affecté beaucoup et devient son bon maître comme il le précise lui-même que : « *l'homme est un apprenti et le malheur son maître.*[32]»

Paul BENICHOU renchérit cette idée en disant que : « *Les difficultés d'un homme et son effort pour les surmonter peuvent engendrer l'œuvre.* [33]» et Malraux de surenchérir dans *La condition humaine* : « *L'or s'éprouve par le feu, l'homme par le malheur* [34]», « *La souffrance du corps est utile à l'âme* »[35]ajoute Mérimée, plus tard Flaubert va conclure : « *Ce n'est ni le chagrin ni les chagrins, ni l'ennui qui peuvent nous rendre malades et nous tuer. On en vit, ça engraisse* [36]» car la mort de son père le força à vivre de sa plume, son inspiration devient plus élevée et son expression plus soutenue. Cette situation familiale le conduira donc à mettre fin temporairement à ce laisser-aller qu'il s'était assigné comme principe de vie. C'est peut être la raison pour la quelle Charles Baudelaire, l'un des trois poètes « maudits » fait éloge et louange à Dieu créateur de la souffrance : « *Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance.*[37] »

La rencontre avec George Sand en juin 1833 marque un tournant dans son existence. Leur liaison sera orageuse. Le jeune MUSSET impressionnera George Sand par ses interventions brillantes, lors d'une réception donnée par Buloz, rédacteur en chef de la « *Revue de deux mondes* » à ses collaborateurs.

Il lui a adressé ses premiers vers auxquels elle répond le jour même par une lettre pleine d'administration qui est aussi une invitation à venir lui rendre visite. C'est le début d'une aventure qui sera émaillée de scènes de jalousie, de rupture, de chantage au suicide et de menace d'assassinat... mars 1835 consacrera la rupture définitive de cette liaison après un séjour orageux à Venise, puis diverses tentatives de réconciliation lors de leur retour en France.

Petit à petit, il s'adonnera de nouveau à une vie de plaisir, connaîtra d'autres liaisons que, chaque fois son incessante jalousie viendra rompre tout en demeurant *un bourreau des cœurs.*

A trente ans, Musset apparaît épuisé par la vie. Le sonnet, *Tristesse*, qu'il rédige en 1840 opère un amer bilan de cette déchéance précoce :

---

32 Musset(Alfred de), Fantasio, Théâtre Complet, Gallimard 1990, p.150
33 BENICHOU, L'écrivain et ses travaux, Librairie Josée corti, Paris, 1967p47
34 Malraux(André), La condition humaine, Paris, Ed. Seuil1981,p48
35 MERIMEE(Prosper), Carmen ;Hatier1980p.56
36 Flaubert(Gustave) cité par ROBER Marth), En haine du roman, Ed. Seuil1962p.90
37 Baudelaire (Charles), Fleurs du mal, Seuil1964, p171

« *J'ai perdu ma force et ma vie,*
Et mes amis et ma gaieté,
J'ai perdu jusqu'à la fierté,
Qui faisait croire à mon génie.
Quand j'ai connu la vérité
J'ai cru que c'était une amie
Quant je l'ai comprise et sentie
J'en étais déjà dégoûte.
Et pourtant elle est éternelle
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont ignoré
Dieu parle, il faut qu'on lui réponde
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelque fois pleuré. » [38]

Plus rien ne l'intéresse. Désabusé, précocement vieilli, une fluxion de poitrine vient précipiter sa déchéance. Assisté par sa sœur, Musset recouvre lentement la santé mais ne renoue plus avec sa muse d'antan. La vie mondaine lui est indifférente. Il prend conscience que la joie l'a abandonné. Il se montre aux émotions qu'il éprouve. Paul de Musset peint ainsi son état :

« *Le malheur, les regrets, le chagrin ne faisaient qu'exaspérer sa sensibilité. Les larmes lui venaient aux yeux pour un mot, pour un vers, pour une mélodie* ».[39]

L'abus d'alcool l'a affaibli. Une pleurésie manque de l'emporter. Sa situation financière s'altère lorsqu'il perd son poste de bibliothèque au ministère de l'intérieur en 1848 et 1850, il est élu à l'Académie Française en 1852. Il est ensuite nommé bibliothécaire au Ministère de l'Instruction publique en 1853.

Sa santé continue à se détériorer et la mort lui semble maintenant être proche. Lorsqu'il apprend la nouvelle de la mort de Tattet, il déclare à sa gouvernante :

« *Mon ami Tattet m'appelle et je crois que j'irai bientôt le rejoin*dre ».[40]

[38] *Musset (Alfred de), Poésies complètes, Ed. Gallimard, 1896, p. 21.*
[39] *Musset (Paul de), Biographie d'Alfred de Musset, Charpentier, 1887, p. 44.*

Il meurt le 2Mai 1857. Il est alors âgé de quarante sept ans. Ce *Dandy* qui a impressionné le Tout Paris des Arts et des lettres, le « *plus parisien de nos poètes* » ne sera accompagné que par une trentaine de personnes le jour de ses funérailles au cimetière du père – La Chaise.

I.4.1. La vie littéraire d'Alfred de Musset

Dès sa naissance, Musset porte en lui l'héritage du XVIIIème siècle littéraire. Il est philosophe comme fut voltaire, libertin comme le fut Crébillon fils, mystique comme le fut Rousseau et paradoxalement matérialiste comme le fut Diderot. Il résume à lui seul l'itinéraire spirituel et intellectuel d'un siècle entier.

Son génie littéraire s'annonce très tôt précisément lorsqu'il écrit en 1827 le poème, *À ma mère.*

On peut déceler sa prédestination pour la carrière dramaturgique à travers cette question posée à sa mère après s'être rendu à l'église pour la première fois :

> « *Maman, irons-nous encore dimanche prochain voir la comédie de la messe ?* »[41]

Le succès qu'il obtient au concours général, alors qu'il n'est pas encore âgé de dix sept ans, succès qui fera pleurer de joie sa mère, consacre la précocité de son génie.

Très jeune, il est introduit chez Hugo au Cénacle, puis à l'Arsenal chez Nodier où il rencontre Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, Charles-Auguste Sainte Beuve, Emile et Antony Deschamps, Louis Boulanger... Mais, au moment même où ces jeunes romantiques voient en lui un brillant condisciple, Musset affirme farouchement son indépendance vis-à-vis de cette école : « *Il a horreur d'être étiqueté, enrégimenté, mis en troupeau*[42] » comme l'ont affirmé Castex et Surrer dans leur *Manuel des Etudes Littéraires françaises.*

Chez Musset, il est parfois difficile de distinguer la poésie de la prose. Or, sa poésie est, le plus souvent, l'expression sensible de douleur. A ses débuts, il rédige des imitations de grands poètes, habiles exercices imposés par la mode de l'époque. Rien d'original dans la forme, rien de personnel dans le contenu. Hugo constitue pour lui un modèle tant dans le choix de ses thèmes que dans la sélection de ses rythmes.

---

[41] Idem p.26.
[42] Castex et Surrer, *Manuel des études littéraires*, Paris, Hachette, 19971, p. 118.

La poésie personnelle de Musset ne naîtra que plus tard. Il procède également à une traduction librement adaptée de l'Anglais mangeur d'opium de Quincey. En 1823 il publie son premier recueil poétique, *Les contes d'Espagne et d'Italie*. Cette œuvre lui permet de se faire un nom dans le monde des lettres et de s'affirmer comme l'un des chefs de fil du romantisme en France. Or, ces contes ne possèdent ni unité d'inspiration, ni unité de composition, ni même unité de ton. Les quinze pièces qui composent le recueil évoquent l'Italie, l'Epargne, la suisse ainsi que les boulevards parisiens. Figurent pêle-mêle des contes, des saynètes, des ballades, des stances, un sonnet, une épitre... Les passions violentes et criminelles se mêlent aux plaintes délicates et empreintes de sensibilité. Le public, toujours sous l'influence du classicisme, ne verra dans ces contes que la douteuse plaisanterie d'un débutant.

Musset avoue : « *Ce livre est toute ma jeunesse ;*
Je l'ai fait sans presque y songer
Mes premiers vers sont d'un enfant,
Les seconds d'un adolescent,
Les derniers à peine d'un homme. »[43]

L'aisance et la maîtrise avec lesquelles il traite ses sujets annoncent néanmoins l'originalité future du dramaturge et cela nous pousse à affirmer sans crainte d'être démenti par les vrais connaisseurs que Musset est un dramaturge de renommée internationale à l'exubérance. *La Quittance du diable*, ouvrage publié en 1830, emprunte son thème à un roman de Walter Scott, le maître à pensée de toute la génération romantique française.

Lorsqu'on lui commande une comédie pour la faire représenter à l'Odéon, il écrit *La nuit Vénitienne*. Ce fut un échec si retentissant qu'il prit la décision de ne plus faire faire représenter aucune de ses pièces de théâtre. Il destine désormais son théâtre à la lecture. Il publie dans « *Le Temps* » Les revues Fantasques. C'est un mélange d'aspects les plus divers de la vie littéraire, politique, mondaine, de l'histoire, de la psychologie, ...

La mort de son père l'oblige à mobiliser sa plume à des fins rentables. Il prétend alors procurer à son lecteur le plaisir du théâtre sans qu'il ne quitte son fauteuil. Il publie *André Del Sarto, Caprices de Marianne* en l'intervalle de deux semaines. Un spectacle dans un fauteuil. Comédie, *Namouna*, conte oriental ; fragment de texte et *Le Saule*, élégie. La seconde

[43] Musset (Alfred de), *Tristesse*. p. 26.

livraison contient *Lorenzaccio, Les caprices de Marianne, André Del Sarto, Fantasio, On ne badine pas avec l'amour* et *La nuit vénitienne* est datée de 1836.

La rupture définitive avec George Sand en 1835 le laisse épuisé. Il essaie de se ressaisir, se plonge dans la vie mondaine et compose des comédies où le badinage se mêle à l'émotion. *La confession d'un enfant du siècle*, publié en 1834 et 1837, retrace les grandes étapes de cette période douloureuse. Musset avec lyrisme met délibérément tous les torts de son côté dans la faillite que fut sa liaison avec George Sand.

Entre 1835 et 1837, il rédige *Les nuits*, quatre poèmes qui comptent parmi les plus célèbres de sa production poétique. . Ce recueil peut être considéré comme l'un des sommets de sa poésie tant par la gravité des thèmes traités que par la réflexion sur le destin humain qu'il développe. La première édition de ce recueil est publiée en 1832 et comprend : *La coupe* et *Les lèvres.* Au sein de cette œuvre, un dialogue s'engage entre la muse du poète, tendrement maternelle, et le poète, tourmenté par ses souffrances. Musset évoque poétiquement le rôle qu'assume la douleur humaine dans la création poétique. Il proclame son désir effréné de jouir de la vie et affirme que toute poésie doit être la traduction immédiate et sincère des émotions les plus intimes.

Désormais le poète se confond avec l'homme et leurs émotions sont les mêmes.

Mais, chaque période d'apaisement s'avère de courte durée et est suivie aussitôt d'une nouvelle phase de révolte qui met à rude épreuve son système nerveux. Le sens de sa vie est de transformer l'instabilité en harmonie et l'angoisse en œuvre d'art. Voilà donc une logique contradictoire qui anime la vie du poète qui est aussi une richesse.

Bien qu'il ne soit plus, Musset, reste encore en vie pour les littéraires. Il a en effet légué à l'humanité des œuvres riches, à valeur universelle et des types humains.

I.4.2. Musset, un auteur de l'anticléricalisme

Musset a une conception du tyrannicide du clergé. C'est pour cela que nombreux de ses œuvres subissent une censure sourcilleuse qui les appauvrissent souvent.

En effet, il multiplie les rôles de prêtres dans son drame :



Le cardinal Cibo qu'il charge toutes les tares d'un haut clergé corrompu ; Vallon auquel il donne le titre du commissaire et enfin Léon Strozzi qu'il assimile à un prêtre nous sont des exemples sans précédents. Mais c'est surtout Cibo qui incarne l'hypocrisie du prêtre vicieux, ambitieux et machiavélique.

La mort de Rosette derrière l'autel de la chapelle dans *On ne badine pas avec l'amour* qualifiée de sa sanction divine rendant l'amour impossible s'oppose au ridicule et à la stupidité des personnages représentants l'Eglise : Blazius, pareil à « *une amphore antique* », Dame Pluche dont la pruderie n'a d'égal que la bêtise, l'avide, borné curé Bridaine. Tous appartiennent à cette pléiade de personnages burlesques, extravagants, un peu fous, générateurs de scène forts drôles, mais dont l'intervention sur l'action est apparemment nulle. Ils sont pourtant représentatifs d'un milieu humain qui pèse lourdement sur les destinées des héros mussétiens.

Bridaine et sa religion galvaudée, observé et raillé par le chœur des paysans, sont l'écho d'un monde où règnent le mensonge et la bêtise. C'est ce monde qui rend tragique le marivaudage de deux héros, et Perdican le fustige avec véhémence :

> « *Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fanges [...]* ».[44]

Etant romantique et ami intime de George Sand, il était fort probable que Musset soit anticléricaliste.

En outre, si on observe le fragment autobiographique publié par Jean Richer qui donne raison à Béatrix Dussane supposant que George Sand, élevée à la maison des Dames anglaises, rues des fossés-saint Victor, a raconté à Musset ses souvenirs du couvent, ce qui pourrait expliquer son anticléricalisme.

Ecrivant plus tard le récit de sa jeunesse, George Sand trace le portrait d'une religieuse en laquelle il est fort tentant de voir le modèle de sœur LOUISE :

> « *Madame Marie-Xavier était la plus belle personne du couvent, grande, bien faite, d'une figure régulière et*

[44] *Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour* p. 295.

délicate ; elle était toujours pâle comme sa guimpe, triste comme un tombeau. Elle se disait fort malade et aspirait à la mort avec impatience. C 'est la seule religieuse que j'ai vu au désespoir d'avoir prononcé des vœux. Elle ne s'en cachait guère et passait sa vie dans les soupirs et les larmes. Ces vœux éternels que la loi civile ne ratifiait pas, elle n'osait pourtant pas les rompre. Elle avait juré sur le saint sacrément ; elle n'était pas assez philosophe pour se dédire, pas assez pieuse pour se résigner. C'était une âme défaillante, tourmentée, misérable, plus passionnée que tendre, et comme exaspérée par l'ennui. Les unes pensaient qu'elle avait pris le voile par désespoir d'amour et qu'elle aimait encore ; les autres qu'elle haïssait et qu'elle vivait de rage et de ressentiment. »[45]

A vrai dire, les romantiques en général et Musset d'une façon singulière ne voient guère dans la vie monacale qu'un refuge, sinon une démission par rapport à la vie du monde.

I.4.3. Résumé de deux œuvres : *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour*

I.4.3.1. *Les caprices de Marianne*

Marianne est la très sage femme de Claudio, un prodestat à Naples. Cœlio, un jeune homme sensible et timide, est éperdument amoureux d'elle, malheureusement son amour lui semble sans espoir car même la veille femme Ciuta essaie de s'y immiscer sans succès. Octave, jeune débauché et insouciant, cousin de Marianne et ami de Cœlio lui propose de déclarer son amour à sa place : Marianne le reçoit aussi froidement et prévient son mari. Hermia, mère de Cœlio lui raconte comment son père, venu pour lui déclarer l'amour d'un de ses amis l'a finalement épousée.

Cœlio annonce à Octave qu'il renonce. Claudio soupçonneux et jaloux reproche à Marianne une conversation qu'elle a eue avec Octave. Choquée, elle laisse alors attendre à Octave qu'elle est éprise de lui et lui donne un rendez-vous.

---

[45] *George (Sand), Histoire de ma vie, IIIème Partie, Bibliothèque de la Pléiade, 1891, p. 917.*

C'est Cœlio masqué qui s'y rend et tombe dans le guet-apens tendu par Claudio et son valet. Apres sa mort, Octave repousse à jamais l'amour de Marianne.

I.4.3.2. *On ne badine pas avec l'amour*

L'arrivée de Maître Blazius, gouverneur de Perdican, et de Dame pluche, gouvernante de Camille, préfigure le retour des deux cousins au château de leur enfance après dix ans de séparation.

Mais si Perdican revient après dix ans d'études, se réinstaller dans le château de son père, Camille, elle, vient recueillir son héritage avant de retourner définitivement au couvent.

Le Baron, qui avait envisagé de marier son fils avec sa nièce, a entrepris cette entremise avec la complexité de Maître Bridaine, le curé de la paroisse.

Or, cette entreprise s'avérera vite dénuée de réussite. Avant de repartir pour le couvent, Camille révèle à son cousin qu'elle va prendre le voile. Apparemment indifférent, Perdican ne s'oppose pas à son projet. Cette indifférence touche profondément l'orgueil de Camille qui suscite alors une nouvelle rencontre.

Elle prononce alors un violent réquisitoire contre l'inconstance masculine et avoue à son cousin que si elle repousse le mariage qui lui est proposé, c'es parce qu'elle refuse de souffrir.

Quant à Perdican, il s'en prend à l'hypocrisie que sous-tend tout mysticisme et prononce un vibrant éloge de l'amour. Il surprend ensuite une lettre que Camille adressait à Louise, sa compagne de cellule. Cette lettre relance le drame car elle se relève insultante pour l'amour propre de Perdican.

Il décide alors de se venger de Camille en faisant la cour à Rosette, la sœur de lait de sa cousine, afin de toucher au vif l'orgueil de l'ingrate.

Ebranlée, Camille accuse, défie et insulte Prédican. Deux orgueils s'affrontent. Mais Camille est allée trop loin et Prédican relève le défi. Il annihile la validité des arguments avancés par Camille.

> « *Tu as voulu me prouver que j'avais menti mais te trouver hardie de décider à quel instant* »[46] lui rétorque-t-il. Finalement les deux amants s'avouent mutuellement la vérité : Ils s'aiment.
>
> « *Ô insensés nous nous aimons* ».[47]

Leur réconciliation se scelle en éteinte et leur permet le recours au tutoiement. Le cri funeste de Rosette qui les épiait derrière l'autel depuis le début de la scène, met fin à cette réconciliation. Rosette morte, les perspectives d'avenir imaginées par Camille et Perdican sont détruites à jamais.

I.5. Dynamique des personnages dans les deux œuvres

« *Plus nos personnages vivent,* dit François MAURIAC, *plus ils sont moins soumis* ».[48]

En réalité François MAURIAC distingue les personnages secondaires « *les utilités* » que l'artiste n'a pas le temps de repétrir qu'il utilise « *tels qu'il les trouve dans son souvenir* » et « *les personnages de premier plan* » qui naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité. Si ce mariage n'est qu'un mariage de raison, il saura produire des chefs d'œuvres.

L'auteur doit se donner avec amour à la réalité en s'oubliant soi-même autant que la réalité doit se donner à lui. Et Alfred de Musset n'a pas agi autrement dans les deux œuvres. Ce monde imaginaire que crée l'écrivain est porteur d'une signification.

Le personnage de Cœlio dans *Les caprices* de Marianne et le dénouement sont dramatiques. Le personnage d'octave, qui apparaît en Arlequin et se décrit lui-même comme un danseur de corde, en brodequins d'argent, le balancier au poing, suspendu entre le ciel et la terre n'est pas non plus exempt de caractère tragique, même si en lui la débauche est dépeinte sous son côte plaisant.

Les deux jeunes héros sont des amis inséparables, leurs caractères sont faits l'un pour l'autre. Il est né entre eux une amitié si grande que jamais depuis elle n'est brisée que par la mort.

---

[46] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*, p. 296.
[47] Ibidem.
[48] MAURIAC (François), *Conférencier*, Paris, 20 Août 1932, p. 45.

Les deux jeunes gens sont nés de la projection de tendances profondes et opposées de la personnalité du poète : un Cœlio timoré, idéaliste et mélancolique, épris d'un amour d'autant plus impérieux qu'il le sent au fond de lui-même voué à l'échec, sans doute par ce qu'il n'a pas su se libérer à temps de l'inquiétude et étouffante tendresse maternelle, un octave trop hardi et trop gaie, libertaire et blasé, pour qui,une femme est, tout au plus, « *une partie de plaisir* », « *une belle nuit qui passe* » et qui ne sait pas parler d'amour, sauf pour le compte d'un autre.

Octave et Cœlio sont d'ailleurs deux aspects de la même personne. Musset a avoué participer des deux à la fois dans sa *Lettre à George Sand* après la rupture intervenue à Venise entre les deux amants en mars, 1834, Alfred confirme cette dualité tout en essayant de la réduire :

> « *Il y avait en moi deux hommes, tu me l'a dit souvent, octave et Cœlio. J'ai senti en te voyant que le premier mourait en moi, mais l'autre, qui naissait, n'a pu que pleurer ou crier comme un enfant.*[49]

Ils représentent le drame intérieur, le sentiment d'ambivalence, le dilemme cornélien. Octave est masque de Cœlio : il est paresseux, fantasque, brillant, apparemment heureux. Cœlio intellectuel et sensible, paie de son malheureux son inadaptation à la vie. C'est Musset qui se projette lui-même à l'aide d'une « autoscopie »comme le montre la conception Freudienne sur ce qu'est une œuvre d'art :

> « *Un substitut de la cure psychanalytique dans la mesure qu'elle signifie un manque qu'elle s'efforce en même temps de combler* ».[50]

Ici, Musset, par cette dualité, essaie de se guérir du mal qui hante son cœur qu'est la passion amoureuse par octave et Cœlio.

Marianne est la première figure symbolique de femme peinte avec détail et avec amour par Musset. Cette jeune femme à peine sortie du couvent étonne par son langage cinglant et dru, si différent de celui des héroïnes scéniques habituelles qu'il dut être sérieusement édulcoré. C'est que Marianne est nue par l'indignation. Elle n'accepte pas sa situation de femme

[49] George (Sand)-(Alfred de) Musset, *Op. cit.*, p. 9.
[50] Freud(Sigmund) *L'avenir d'une illusion* In FAYOLLE®, La critique, Paris, Librairie Armand colin, 1978-Coll-U

soumise au bon plaisir et aux méchants propos des hommes. Elle a sa fierté. Elle veut disposer de soi. Elle est la première d'une ligne d'héroïnes soucieuses de leur liberté et de leur dignité : Camille d'*On ne badine pas avec l'amour*, Mme de Léry d'*Un caprice*, la Marquise d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Ces jeunes femmes font de Musset un vigoureux auteur féministe au sens social, sinon politique, du terme. Mais, malgré sa conscience en alerte, malgré le sentiment exacerbé de sa dignité. Elle est la femme, capricieuse, changeante et donc traîtresse. C'est elle qui, par son existence et son discours, provoque le drame, comme l'a provoqué jadis Hermia, la mère pourtant douce et protectrice de Cœlio. L'orgueil et l'esprit de contradiction la pousse à mépriser celui qui se dit subjugué et à conquérir celui qui se prétend inaccessible à l'amour, caractère déjà esquissé dans l'épigraphie anonyme du chant de *Namouna I.*

Le ton léger, les traits d'esprit, un mari à jaloux qu'est Claudio (l'image de la société qui épie les amoureux et les contraint aux règles morales) et quelques domestiques à la Molière donne à la pièce un imitable caractère aigre-doux. Dans l'histoire de Perdican et de Camille, c'est l'orgueil qui détruit l'amour, en prétendant jouer, « *badiner* » avec lui. Il s'agit ici dans cette pièce du retour de la pensionnaire que l'éducation religieuse éloigne du mariage, dans l'autre, du retour du brillant cousin, et de son hésitation sentimentale entre deux jeunes filles : l'une qu'affecte l'orgueil (Camille), l'autre qui est toute humilité (Rosette) un chœur chante des couplets de vaudeville.

Les deux clercs Pansus Blazius et Bridaine, exagère jusqu'au lyrisme, l'attitude des abbés pique-assiettes Carmontelle.

Le nom de Bridaine est celui d'un célèbre missionnaire du XVIII^{e} siècle, fort pittoresque en lui-même, mais Musset l'a sans doute retenu à cause de sa consonance qui suggère quelques parenté avec Bridoison, le juge imbécile de Beaumarchais « Bridaine ». Surtout, il faut reconnaître chez Musset un don de Psychologie de ses personnages. Il a crée des tragédies de l'aveuglement, de la faiblesse, de la souffrance de la passion amoureuse, de l'honnête homme, bref de tout homme.

Qu'elles soient d'inspiration chrétienne (Camille sortant du couvent, Marianne sortant de la messe la bible à la main) d'inspiration italienne(Lorenzo), anglaise,...toutes ces pièces illustrent filigrane des problèmes relatifs à la condition humaine. Ce qui différenciait

radicalement des classiques auxquels il reprochait d'ailleurs d'avoir érigé en système le manque d'originalité.

I.6. Genèse de deux œuvres

Une œuvre littéraire ne naît jamais de rien. *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour,* sur ce point n'échappant pas à la règle générale.

Dès son jeune âge, MUSSET a eu toujours horreur de la passion, une âme fougueuse, une intelligence précoce des problèmes du cœur, un sens tragique de la passion amoureuse qui éclate dans les fureurs de la majorité de son œuvre et les deux pièces ci-haut citées en particulier. C'est Paul de MUSSET, son grand-frère né quelques années avant lui qui nous relate l'histoire amoureuse de son enfance. Très jeune, il a une amante, sa cousine, un amour profond qui dura longtemps.

Les deux pièces de MUSSET ont presque la même genèse (le sentiment). Apparus consécutive ment dans les années 1833-1834 et toutes publiées dans la *Revue des deux mondes,* l'une est l'écho de l'autre. Il a introduit et a développé dans la première ce qu'il a renchéri et conclu dans la seconde. Certains critiques affirment que *On ne badine avec l'amour* est une œuvre transition de *Les caprices de Marianne*. Pour cette dernière, MUSSET, selon son frère Paul : « *écrivit ces deux actes avec un entrain juvénile, sans aucun plan : la logique des sentiments en tenait lieu* ».[51]
Cela montre que Musset était déjà au courant de l'animosité de la passion amoureuse tout en demeurant amoureux même avant le drame de Venise avec George Sand.

En effet, les deux pièces sont la résultante d'une double influence :
D'une part, les déboires amoureux qu'a connus « *le poète de douleur* » celui de Venise et d'autre part la pression exercée sur lui par Buloz, le directeur de la *Revue de mondes* à qui il devrait le contrat d'une comédie.

En outre, les lectures d'origines étrangères anglaises (Shakespeare), allemandes (Tieck), espagnoles et italiennes et surtout de l'hexagone à titre exemplatif Ronsard, Marivaux, des volets à la manière de *On ne badine pas avec l'amour*, en général et en particulier les lectures effectuées sous l'influence de George Sand, constitueront pour Musset une source

[51] *MUSSET, (Paul de), Biographie d'Alfred de MUSSET*, Charpentier, 1877, p. 116.

d'inspiration importante pour les deux pièces. Enfin, l'expérience du couvent puis du mariage que connut George Sand alimentera l'intrigue dramatique de son œuvre.

Le terreau de l'œuvre de Musset a été fécondé non seulement par les lectures du poète, la déception amoureuse mais aussi fut ensemencé par son génie propre.

Son théâtre est plus cruel que ne l'était, un siècle auparavant, celui de Marivaux. Autant Shakespeare est bouffon, truculent voire déclamatoire, autant Musset demeure discret, secret voire elliptique dans son écriture théâtrale.

Malgré l'influence sandiste qui pèse lourdement par son expérience du couvent (Camille), du mariage (Marianne) et surtout du sentiment qui a fortement influé sur l'esthétique et la thématique de ses deux pièces, Aurore n'est pas la seule à agir sur le *poète de douleur*. En effet, lorsque Musset a rencontré George Sand, il venait de rompre les deux précédentes liaisons qui n'étaient pas elles aussi moins orageuses : celles qu'il avait eues avec mesdames de Saint-Ouen et de la Carte. Ces deux aventures correspondaient donc à deux échecs pour un cœur encore jeune et tendre.

La vie sentimentale de George Sand est à la même époque sensiblement plus riche. Elle est alors âgée de vingt-neuf ans et possède donc six ans de plus que lui. Elle a été mariée jeune puisqu'elle a épousé à l'âge de dix huit ans le Baron Du devant, celui dont « *la muse de la comédie baisa les lèvres et celle de tragédie, le cœur* »[52] ne put résister au charme de George Sand. Leur liaison fut houleuse. Musset, « *l'incarnation du poète Apollon dans tout l'échec de sa jeunesse* »[53] et George Sand qui, comme « *Lélia* » [54] ne peut résister à l'appel de l'amour lorsqu'il subjugue son cœur, unissent leurs destinés.

Ces deux âme si elles avaient été créés l'une pour l'autre, possédaient un point en commun, le culte du sentiment amoureux. Leur complexité s'incarnera au travers de leurs créations littéraires. C'est pourquoi, l'on retrouve sans peine dans l'œuvre de l'une la vie intime de l'autre et vice-versa.

Musset a attribué à Camille nombre d'épisodes, de réflexions et de sentiments qui appartenaient en propre à George Sand. Lorsque Camille, pour se dérober aux avances de

---

[52] Berry (Joseph), *George Sand ou le Scandale de la liberté*, Paris, seuil, 1987, p. 168.
[53] Ibidem.
[54] Idem, p. 167.

Perdican et aux sous-entendus du Baron, lève les yeux afin de regarder un tableau et elle affirme :

> « *Voilà un beau portrait, mon oncle ! N'est-ce pas une grande-tente à nous* »[55].

Elle reproduit une attitude de George Sand lorsqu'elle se trouvait au couvent, « *levant les yeux de son livre, elle fut frappée par un tableau accordé au mur de la chapelle ...* ».[56]

L'influence du fervent piété qui habitait George Sand lorsqu'elle se trouvait au couvent est perspectible tant dans les gestes que dans les paroles de Camille, La Jeune héroïne de Musset, elle affirme avec conviction :

> « *Je ne veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne vident pas. Voilà mon amant* »[57] (Elle montre son crucifix).

Perdican la met en garde contre elle-même en lui rétorquant :

> « *Tu es une orgueilleuse ; prends garde à toi* »[58]

Agissant de la sorte, G. Sand s'était exposée à la même mise en garde,

> « *Gardez cette idée si elle vous est bonne. Mais pas de vœux imprudents, pas de secrètes promesses à Dieu [...] avant le moment où vous serez certains de vouloir pour toujours ce que vous voulez aujourd'hui* »[59].

Musset emprunte aussi aux récits de jeunesse de sa maîtresse, son personnage invisible, sœur Louise. Berry précise que le personnage réfère à :

> « *Une religieuse qui n'avait pas encore trente ans avec de doux yeux bleus et des manières charmantes. Aurone [Sand]*

---

[55] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*, p. 44.
[56] Berry (Joseph), *Op. cit.*, p. 65.
[57] Musset (Alfred de), *Op.cit.* p.65.
[58] Idem. p.77.
[59] Idem, p. 71.

devient l'une de ses « filles » et Marie Alicia sa mère en vertu du système d'adoption propre au couvent ».60

En effet, Camille décrit ainsi sa compagne de cellule.

« *J'ai pour amie une sœur [...] c'est la plus Belle et la plus noble créature qui ait marché sur terre [...] jamais l'amour et le bonheur ne poseront leur couronne fleurie sur un front plus beau* ».[61]

Le modèle et le personnage, de fait, ont le même âge et sont caractérisés par la même beauté. Mais, faisant fi de cette mise en garde, George Sand comme Camille se laisseront griser par les délices de la passion amoureuse. Reprenant les derniers mots de Perdican avec une interjection de douleur et criant ainsi :

« *Ô Insensé ! Nous nous aimons* ».[62]

Elle ajoute :

« *Oui, nous nous aimons, Perdican ;* » *laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait* ».[63]

Comment a-t-elle pu si aisément abandonner son amant céleste ? Ne lui avait-elle pas fait des « *vœux imprudents* » ? N'avait-elle pas fait de « *secrètes promesses à Dieu ?* »[64] Mais en avouant son amour à Perdican, elle ne trahit nullement le seigneur puisque cet amour, « *il y a quinze ans qu'il [...] soit [qu'il existe*][65] voilà une « rationalisation » et consolation qu'elle se fait comme le stipule le psychanalyste Freud.

Le personnage de Camille incarne une certaine conception sandiste du mariage de foi de Sand :

---

[60] Berry (Joseph), *Op. cit*, p. 62.
[61] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*. p.88.
[62] Idem. p.62.
[63] Idem, p. 88.
[64] Idem, p.71.
[65] Idem, p. 48.

> « *Je n'ai pas changé d'avis, je ne me suis pas réconciliée avec la société, et le mariage est toujours selon moi, une des plus barbares institutions qu'elle ait ébauchées* ».[66]

Deux principes répugnent particulièrement à George Sand l'institution du mariage telle que l'a définie l'Eglise catholique : la soumission de l'épouse à l'époux et le serment éternel de fidélité que prononcent les deux membres du couple. Or, Camille le démontre à un Perdican désabusé avant l'âge, le mariage n'est que le marchepied de l'adultère.

L'on ne se jure fidélité le jour du mariage qu'afin de mieux se tromper mutuellement par la suite. Et, cette hypocrisie mordante, pour Camille comme pour George Sand, bien que pour des raisons différentes, leur est particulièrement intolérable.

Or Berry nous apprend que George Sand se moquait de la fidélité éternelle et de l'obéissance jurée dans le mariage, qualifiant la première « *d'absurdité* » et la seconde de « *bassesse* »[67].

A l'image de George Sand, Camille a appris au couvent à se défier de cette institution factice qu'est le mariage.

Mais si l'écrivain et le personnage critiquent toutes les deux institutions matrimoniales, leurs ambitions divergent du tout au tout. George Sand désire disposer de la liberté qui lui permettra de pénétrer librement la société de son époque et de donner libre cours à ses frontières. Elle était, comme le note Joseph Berry, « *La femme qui parlait quand les autres femmes se taisaient* »[68].

Donc l'influence de la dame de Nohant sur Musset demeure prépondérante même si elle n'était pas la seule. La vie sentimentale et la carrière littéraire des deux amants se sont durant cette période à ce point confondu, qu'il nous est parfois difficile de distinguer ce qui appartient à Musset et ce qu'il a emprunté à George Sand.

Toutefois, en demeurant amoureux, les deux cœurs liés entre eux par la passion amoureuse savent d'ores et déjà et surtout Musset qu'ils doivent se séparer un jour. En effet, de son génie précoce et surtout de son expérience amoureuse dès son jeune âge, il se connaissait et la connaissait assez mais jaloux tandis que Aurore est libertine et libertaire, les deux jeunes gens

---

[66] Berry(Joseph), *Op. cit.*, p. 188.
[67] Idem. p. 53.
[68] Idem, p. 56.

étaient déjà avertis d'eux-mêmes qu'ils pouvaient s'aimer, se séparer, et se trahir même comme le confirme Paul de Musset dans ses propos :

> « *Ils savaient que depuis leur première rencontre, qu'ils avaient rêvé l'un à l'autre et qu'ils pourraient à l'avenir s'aimer, se séparer, et se trahir peut être, mais que jamais ils ne pourraient se devenir indifférents* »[69].

Les deux amants savaient à l'avance une âme éveillée à la cruauté de la passion amoureuse ,en témoignent les deux œuvres rédigées dans deux moments et climats différents c'est-à-dire avant le drame et après le drame de Venise mais pourtant ayant une intrigue amoureuse presque commune et un dénouement malheureux et surtout tragique. *On ne badine pas avec l'amour* trouve son étymologie dans « Il ne faut pas jouer avec le feu » selon certains critiques tandis que *Les caprices de Marianne* trouve son origine dans la conception mussétienne de la femme et ses préjugés envers la femme comme il l'a avoué dans à sa réponse donné à son grand-frère Paul de Musset qui lui demandait où il avait vu, dans la vie, cette femme, Alfred répondit : « *Nulle part et partout ; ce n'est pas une femme, c'est la femme* ».[70]

Donc, *Les caprice de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour* empruntent la facture et les thèmes tant aux œuvres de Marivaux, de Ronsard, de Molière, de l'Allemand Tieck avec son *Enchantement d'amour* (Liebeszauber), de Beaumarchais dans *Le mariage de Figaro*, du poème de Leopoldi sur *l'amour et la mort* et surtout de Shakespeare, qu'aux conversations et la passion qu'eut Musset avec George Sand lors de liaison passionnelle. Son écriture, néanmoins, est le fruit du génie de Musset qui prend seul la décision d'inscrire son drame dans la forme du proverbe. Genre ancien certes, mais que Musset renouvelle profondément.

Nous venons donc ici de passer en revue le XIX[e] siècle qui a probablement influencé l'auteur en général et surtout la genèse de deux œuvres mussétiennes en particulier.

En effet, l'instabilité tant politique que sociale du XIX[e] siècle qui a beaucoup influé les auteurs dudit siècle en général européen a comme base le rejet du rationalisme et du classicisme tout en prônant la sensibilité esthétique, l'expression du moi par le lyrisme n'aurait pu ne plus échapper à ce courant politique. L'homme du XIX[e] siècle et surtout l'écrivain est déboussolé

[69] Musset (Paul de), *Op.cit.*, p. 45.
[70] Ibidem.

et prend le refuge dans le sentimentalisme artistique, dans l'écriture d'où la connaissance de certains mouvements artistiques comme le parnasse et le symbolisme.

Nous venons durant ce premier chapitre de faire une analyse loin d'être exhaustive du contexte sociopolitique et littéraire mais qui va nous permettre d'entrer dans le bain de deux derniers chapitres qui constituent le corpus de notre étude.

CHAPITRE II : LES FACTEURS DES RAVAGES DE LA PASSION AMOUREUSE

Il serait illogique ou nous intriquerions la tâche à nos lecteurs si nous parlions des facteurs des ravages de la passion sans parler d'abord de ceux de la passion amoureuse.
Par ailleurs, ces facteurs provocateurs des ravages de la passion n'existeraient pas sans qu'il y ait eu des facteurs d'accroissement de cette dernière.

En effet, il s'agit d'une part des facteurs naturels c'est-à-dire préétablis sans qu'il n'y ait personne qui les crée, tout simplement qui peuvent être attisés par l'un des amants.
D'autre part, il s'agit des facteurs dits « artificiels » créés par l'un des amants pour susciter et surtout aviver la passion chez l'autre. En outre, nous allons identifier ces facteurs selon les romantiques en général et Musset en particulier surtout dans les deux œuvres susmentionnées.

II.1. Les facteurs de la passion amoureuse

II.1.1. Une beauté fatale

« *Qu'adviendra-t-il du monde*, demandait un jour Balzac, *si toutes les femmes ressemblent à George Sand ?* »[71] Cette interrogation rhétorique que se pose Balzac est le point de départ dans cette rubrique.

Etant, selon le Dictionnaire universel, dernière édition de 2008 «la *qualité de ce qui suscite un sentiment d'admiration, un plaisir esthétique* »[72], cette beauté souvent qualifiée soit de beauté éblouissante, pharaonique, infernale, féerique ou tout simplement de beauté fatale a toujours fait rage depuis la création de l'homme selon la littérature en général et même les écritures saintes n'ont pas tardé à dénoncer sa singularité de caractère douce-amère.

> « *Quant les hommes commencèrent à se multiplier sur la terre et que des filles naquirent, les habitants du ciel constatèrent que ces filles étaient bien jolies et ils en choisirent pour les épouser.* »[73]

[71] Berry (Joseph), *Op.cit.* (Préface), p. 11.
[72] *Dictionnaire Universel*, Ed, Hachette 2008, p. 56.
[73] *Génèse*6.1-2, p. 6.

Cette beauté avec une puissance surnaturelle et extradivine qui fait même trembler les anges(les habitants du ciel) n'a pas non plus épargné les élus de Dieu (David, roi d'Israël) en qui, il avait la confiance totale :

> « *[...] j'ai choisi parmi ses fils le roi qu'il me faut* ».[74]

Pourtant, cette confiance divine ne va pas empêcher au Roi David de commettre un péché grave avec toutes ses conséquences fâcheuses surtout sur sa famille sous l'emprise de la beauté de Batcheba, la femme d'Urie son soldat :

> « *[...]. Delà, il aperçut une femme qui se baignait. Elle était très belle.* »[75]

Même si la beauté masculine n'est pas souvent mise en évidence comme provocatrice de la passion, mais bon nombre d'auteurs n'ont pas hésité à le signaler comme Mme de La Fayette dans *La Princesse de Clèves*, Agatha Christie dans *Mort sur le Nil* mais aussi dans *Genèse* où la beauté de Joseph est très bien relatée comme instigatrice de la femme de Potifar.

> « *Joseph était un jeune homme beau et charmant. Au bout de quelques temps la femme de son maître le remarque et lui dit.* » *Viens au lit avec moi !* ».[76]

Dans les œuvres qui nous intéressent beaucoup ici, la beauté occupe une place non négligeable chez Musset, elle est aussi la source de son malheur. Il le démontre à travers son héros Cœlio dans *Les caprices de Marianne* :

> « *Quel charme j'éprouve au lever de la lune à conduire sous ses petits arbres, au fond de cette place, mon cœur modeste de musicien à marquer moi-même la mesure à les entendre chanter la beauté de Marianne ! Jamais elle n'a paru à sa fenêtre ; jamais elle n'est venue appuyer son front charmant sur sa jalousie* ».[77]

Il ne cesse pas d'ajouter pour convaincre Octave de la beauté de Marianne qui nonobstant resta indifférent face à cette beauté infernale qui le tourmente :

---

[74] 2Samuel : 11, 2-3.
[75] Ibidem.
[76] Genèse : 39, 6-7.
[77] Musset(Alfred de),*Les caprices de Marianne*. p. 75.

« *Deux yeux bleus, deux lèvres vermeilles, une robe blanche et deux blanches mains* ».[78]

Par après, Octave sera un peu convaincu de cette beauté dont le tourment reste implacable lorsqu'il s'adressa à Marianne pour plaider en faveur de son ami :

« *Ne vous détournez pas princesse de beauté* »[79] après un instant il insistait :
« *Cruelle Marianne ! Vos yeux ont causé bien du mal* ».[80]

La beauté est ici perçue comme la source de toute passion amoureuse, la source de toute faute à entendre les répliques de l'une à l'autre :

- Marianne : « *Est-ce ma faute s'il est triste ?*
- Octave : *Est-ce sa faute si vous êtes belle ?* »[81]

Finalement, totalement convaincu par cette beauté, surtout quand Marianne sort, Octave l'admire et s'incline :

« *Ma foi, ma foi ! Elle a de beaux yeux* ».[82]

Et de conclure pendant la séparation après un si long mais vain entretien :

« *Ah ! Marianne, c'est un don fatal que la beauté* ».[83]

Dans *on ne badine pas avec l'amour*, cette beauté n'est pas beaucoup mis en valeur par Musset car il était inutile pour lui de souligner la beauté de George Sand. Mais cela n'empêche à Perdican de s'étonner de la beauté de Camille :

« - *Que tu es belle Camille lorsque tes yeux s'animent ! [...] Tu es jolie comme un cœur* ».[84]

Pourtant cette beauté a été repoussée au XIX[e] siècle par les auteurs parnassiens dont Théophile Gautier, c'est peut-être à cause de tant de maux qu'elle a causés et des auteurs disent :

---

[78] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*. p. 76.
[79] Ibidem.
[80] Ibidem.
[81] Ibidem.
[82] Idem, p. 79.
[83] Ibidem.
[84] Ibidem.

« *Le beau et l'utile sont incompatibles.*[85] »

Dans ce cas la beauté est vue comme futile, vaine, sans importance.

Paradoxalement, même si la beauté cause toute une amalgame de maux comme nous le voyons dans tant de romans, théâtres, films, poèmes, dans les écritures saintes comme la bible surtout les hommes très confiants de Dieu, nous constatons que Dieu aime la beauté : David était agréable, Marie était belle, Joseph était un adonis, Jésus grandit en bonté et en beauté ...etc.

Mais la beauté reste jusqu'ici un point très controversé, les philosophes comme Platon, Aristote, disent que « *tout est beau* » et quant nous faisons allusions à la laideur c'est que nous faisons une comparaison selon eux alors que « *comparaison n'est pas raison.* »

II.1.2. La magie du verbe

> « *Au commencement de toutes choses, la parole existait déjà ; celui qui est la parole était avec Dieu et il était Dieu* ».[86] Selon saint Jean l'évangéliste, l'un des douze apôtres et le disciple préféré de Jésus Christ dans son chapitre premier, verset premier.

Le verbe qui est soit discours, soit langage est synonyme de la parole selon la terminologie ancienne et surtout littéraire.

En effet, la parole qu'elle soit divine ou humaine a une force et une puissance que l'on ne peut imaginer. Par ailleurs, nous voyons que Dieu créa l'univers et l'humanité par sa parole.

A titre exemplatif :

> Alors Dieu dit : « *Que la lumière paraisse ! Et la lumière parut.* »[87]

Ici la parole a une puissance créatrice. Jésus Christ lui-même qui est confondu avec la parole guérissait les hommes par une simple parole. Même les chrétiens catholiques avant la communion disent : « Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir mais dit seulement une parole et je serai guéri. » Force de guérison et de rédemption.

Certes, quelle que soit son origine, la parole a une force. Une parole peut rendre joyeux ou triste, elle peut aussi pour certains tuer ou guérir. Elle est responsable de la vie et de la mort.

---

[85] Gauthier (Théophile), *Mademoiselle de Maupin,* Ed. Hachette, Paris, 1863, p. 15.
[86] Evangile de Jean, chap. I, 1 (Jean, 1,1).
[87] Genèse, 1, 3.

Les psychologues disent souvent que : « *Les plaies et les blessures guérissent mais les paroles blessantes ne guérissent jamais.* »

Même ici dans notre étude, surtout chez Musset, la parole ou le verbe a des pouvoirs incontournables. Certains critiques comme Simon jeune se posent la question et veulent savoir ce qui a poussé Camille à abandonner son amant céleste (je veux faire des serments qui ne se violent point). Pourquoi Marianne plus dévote, fidèle et aimant beaucoup son mari lui est-il arrivé de le trahir jusqu'à le cocufier ? Ce n'est que la parole et surtout l'éloquence qui convainquait et séduisit d'emblée les deux héroïnes (Marianne et Camille) qui finissaient par céder sous l'emprise de cette parole déchirant les cœurs.

La mère de Cœlio déclarait elle-même à son fils d'avoir aimé son père qui demandait sa main en faveur de l'autre (son ami Orsini) chose qui est arrivée à Cœlio même :

> « *Votre père en plaidant pour lui (Orsini) avait tué dans mon cœur le peu d'amour qu'il m'avait inspiré pendant deux mois d'assiduités constantes. Je n'en avais pas soupçonné, la force de sa passion pour moi.* »[88]

Ici nous voyons que le verbe agit sur quelqu'un d'une manière consciente ou inconsciente.

Nous voyons aussi que dans *On ne badine pas avec l'amour*, Perdican plus éloquent aussi par son langage, rétorqua les idées de Camille, concilia deux idées divergentes, fit une conclusion harmonieuse à l'oreille de Camille finit par l'embrasser et se désirent :

> « *Ô, insensé !nous aimons.* » dit Perdican
> « *Oui, nous nous aimons, Perdican, laisse-moi le sentir sur ton cœur.*[89] »

Malheureusement, juste après ces paroles passionnées, Rosette s'évanouit.

Les paroles ont un caractère sacré en général et les paroles d'amour en particulier. Jean Plia, l'ancien recteur de l'université béninoise, écrivain et évangéliste disait que « je t'aime » est un mot magique. Une parole amoureuse fascine, façonne et opère des transformations psychologiques, Rosette avait cru vraies les paroles de Perdican qui s'amourachait et allait

---

[88] *Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne , p. 50.*
[89] *Idem, p. 94.*

mourir du chagrin une fois la vérité découverte, d'où « *badiner avec l'amour est un sacrilège* » selon la conception mussétienne.

II.1.3. L'âge

« *Période de la vie d'un être humain* »[90] selon le *Dictionnaire Universel*, l'âge est un facteur naturel et indéniable d'accroissement de la passion amoureuse.

Pour Musset comme Ronsard, Lamartine et bien d'autres, le temps et l'âge sont des facteurs de l'amour.

Comme pour les psychopédagogues, il y a l'âge de lire et d'écrire, l'âge de raison, l'âge ingrat (puberté), … il y a aussi pour Musset l'âge d'aimer et d'être aimé.

Nous voyons que dans *Les caprices de Marianne,* octave interroge à Marianne de son âge et lui dit qu'il y a encore cinq à six ans consacrés pour l'amour et le reste pour Dieu :

> « *Quel âge avez-vous, Marianne ?*
> *[...] et si je n'avais que dix-neuf ans ; que voudriez-vous que j'en pense ?*
> *Vous avez donc encore cinq ou six ans pour être aimée huit ou dix pour aimer vous-même et le reste pour prier Dieu.*
> *-Vraiment ? Et bien ! Pour mettre le temps à profit, j'aime Claudio, votre cousin et mon mari.* »[91]

Dans *On ne badine pas avec l'amour* aussi, Perdican interrompt Camille pour lui demander son âge même s'il n'y a pas trop insisté :

> « - *Quel âge as-tu, Camille ?*
> - *Dix-huit ans* »[92]

Quelque soit dans l'une ou dans l'autre œuvre ici, le facteur âge reste prépondérant dans l'accroissement de la passion.

---

[90] *Dictionnaire Universel, Ed, Hachette, 2008 p. 29.*
[91] *Musset(Alfred de), Les caprices de Marianne, pp. 78-79.*
[92] *Idem*, p. 76.

II.1.4. Le temps et la proximité

Le temps et l'espace (la proximité surtout) sont aussi les facteurs naturels de la passion amoureuse. Nous trouvons le facteur temps surtout dans *On ne badine pas avec l'amour* tandis que nous trouvons l'autre en principe dans *Les caprices de Marianne.*

Le temps peut être le facteur détracteur comme il peut être un facteur d'accroissement de la passion. Dans cette œuvre, il a joué les deux rôles.

Au début, Perdican essaie de persuader Camille pour avouer son amour, en lui faisant souvenir de leur enfance, du temps ancien où ils s'aimaient sans fanfaronnade et sans forfanterie et dit :

> « *Tu me fends l'âme. Quoi ! Pas un souvenir Camille ? Pas un battement de cœur pour notre enfance, pour tout le pauvre temps passé, si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses ?* ».[93]

Mais Perdican va comprendre vite car il a déjà l'expérience du temps, nous le voyons quand il s'adresse au chœur :

> « *Oui, il y a dix ans que je ne vous ai pas vus et un jour tout change sous le soleil* ».[94]

Nous voyons aussi l'influence du temps et de l'âge dans la destruction de l'amour dans la discussion entre Camille et Perdican :

> *[...]* « *Que ferai-je ensuite le jour où mon amant ne m'aimera plus*[95] » demande Camille

Tu en prendras un autre, Perdican « combien de temps cela durera-t-il ? « *Jusqu'à ce que tes cheveux soient gris, et alors les miens seront blancs* ».[96]

Ici le temps est vu comme l'ennemi de l'amour, mais ils doivent comprendre que le peu d'amour qu'ils ont, c'est grâce au temps aussi. Mais le temps que les amants passent ensemble est un facteur indéniable de l'amour. Pour Musset, il faut s'aimer jusqu'à l'âge de vieillesse.

---

[93] Musset, (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*, p. 261.
[94] Idem, p. 274.
[95] Ibidem.
[95] Idem, p. 275
[96] Ibidem

Quant à la proximité que nous avons constatée surtout dans *Les caprices de Marianne,* elle est sans doute un facteur de la passion. En effet, les didascalies nous indiquent exactement sur le lieu scénique, soit c'est dans le jardin de Claudio, soit Marianne quitte la maison vers la paroisse en passant près du château de Cœlio.

En un mot, tous ces va et vient de Marianne ont probablement accentué la passion amoureuse chez Cœlio. Maupassant comme Musset nous en disent long aussi à travers sa *Partie de campagne et autres histoires d'amour* à propos de la proximité comme provocateurs des déboires de la passion. Ici Cœlio subit le même sort qu'Henriette, l'héroïne de MAUPASSANT qui est victime de la complicité de la nature et de la proximité :

> *« Au cours de la promenade en canot, elle sent « un besoin vague de jouissance, une fermentation du sang » qui parcourent sa chair excitée par les ardeurs du jour. Troublée par la nature et la proximité du jeune homme, elle se transforme en femme, chez qui les rêves sentimentaux et l'empire du désir se conjuguent pour la conduire inexorablement à la chute ».*[97]

Certains disent même que la distance est l'ennemi de l'amour, d'où cette conclusion :« *Loin des yeux, loin du cœur ».*

Donc le temps et l'espace peuvent être des facteurs d'accroissement ou de détraction de l'amour.

II.1.5. L'inassouvissement du désir

La vie est une succession des tranches de vie, une histoire de l'existence. Cette succussion n'est régie par aucune harmonie, ce qui conduit à des hauts et des bas « Tribulations de la vie ». L'homme ne désespère pas pourtant, par des efforts méritoires, il essaie de conquérir le bonheur tout en s'enlisant dans des pires ennuis. Par ailleurs, le bonheur de l'homme se trouve là où l'homme n'est pas, ou bien « Ailleurs, l'herbe est toujours verte » disent les Français. Quant à son désespoir, il s'avère total et à ce niveau, Musset prend soin de le révéler dans une métaphore fort séduisante dans *Lorenzaccio.*

---

[97] *Maupassant (Guy de), Op.cit.*, p. 10.

> « *[...] il n'y a de changé en moi qu'une misère : c'est que je suis creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc* ».[98]

Et Mme du Deffand renchérit dans *De l'envie à la mélancolie* :

> « *Le présent insupportable [...] je ne vis que dans le passé et dans l'avenir je ne fais rien au présent* ».[99]

Nous voyons aussi Cœlio sombrer dans le désespoir lorsque la veille Ciuta lui rapporte la réponse de Marianne, il voit la solution ultime dans la mort sous le coup du désir ardent :

> « *Ah ! Malheureux que je suis, je n'ai plus qu'à mourir. Ah !la plus cruelle de toutes les femmes ! Et que ne conseilles-tu Ciuta ?* ».[100]

Dans préface et commentaires sur Guy de Maupassant par Gérard GENGEMBRE nous voyons un point de vue qui se révèle une définition voire une conclusion de ce qu'est le désir :

> « *Le désir entraîne l'individu dans la quête de la possession, une possession totale, vertigineuse et toujours vue d'un regard attentif et lucide (...).On retrouve la force de cet instinct qui entraîne les êtres à toujours recommencer, à désirer l'âme sœur.* »[101]

Pour terminer il précise que :

> « *Le désir donne lieu à de nombreux développements : Sentir ces appels irrésistibles et tourmentants de la volupté insaisissable et l'inexprimable désir, sans forme précise et sans réalité possible, qui hante les cœurs des vrais sensuels* ».[102]

A regarder de près, l'assouvissement du désir se révèle pratiquement impossible du moins dans la perspective de Blaise Pascal. Il soutient que le désir appelle le désir et que l'homme est à la quête du meilleur nouveau faisant ainsi un voyage sans fin.

---

[98] Musset (Alfred de), *Lorenzaccio,* p. 141.
[99] Madame (du Deffand) cite par DIGO (René) in *De l'envie à la mélancolie : Esquisse d'une structure temporelle des états dépressifs,* 1982, p. 49.
[100] Musset (Alfred de),*Les caprices de Marianne,* p. 74.
[101] Maupassant (Guy de), *Op.cit.*, p. 8.
[102] Idem .p25

> « *La nature nous rendant toujours malheureux en tous états, nos désirs nous figurent en état heureux, parce qu'ils joignent à l'état où nous sommes, les plaisirs de l'état où nous ne sommes pas et quand nous arriverions à ces plaisirs, nous ne serions pas heureux pour cela, parce que nous aurions d'autres désirs conformes à ce nouvel état* ».[103]

Selon Pascal, plus on aura, plus on voudra avoir, les satisfactions reçues ne faisant que stimuler les besoins au lieu de les apaiser.
C'est donc par un désir « *attirance sexuelle* »[104] inassouvi que les deux héros de Musset et Musset lui-même arrivent à une catastrophe.

II.1.6. Le charme

> « *Effet d'attirance, de séduction, produit sur quelqu'un par une personne ou une chose* »[105]

Lorsqu'on veut gagner la main d'une jeune fille ou bien lorsqu'on fait la cour à un(e) amant(e), les deux jeunes gens se séduisent mutuellement pour obtenir un désir ardent de l'un à l'autre. Il s'agit des manœuvres que l'un des amants peut produire pour être aimé ou pour obtenir l'amour nécessaire selon le besoin. Il s'agit d'un facteur à part entier qui vient de l'effort personnel de l'un des amoureux alors que les autres y sont naturels ou préétablis pour être plus performants surtout qu'ils peuvent nécessiter une amélioration.

Avant le mariage, les fiancés se jurent fidélité officieusement ou officiellement, rejettent le charme et la beauté de leur passivité :

> « *Le charme est trompeur, la beauté est passagère, seul un ami fidèle est digne d'éloge.*[106] » selon *Cantique des cantiques.*

Peut-être auraient-ils raison, d'ailleurs Aurore Dupain, la femme la plus charmante que le monde ait connue n'aurait pas trahi son ami (Musset) à qui elle était garde-malade. Le père de Perdican se lamentait que son fils séduisait toutes les filles de la ville par des ricochets !

---

[103] Blaise (Pascal), *Les pensées*, Didier1826, p. 91.
[104] *Dictionnaire Universel*, Ed Hachette, 2008, p. 262.
[105] Idem. 47.
[106] Cantiques, p. 97.

II.1.7. Une atmosphère bucolique

L'air qu'on respire, le climat qui règne dans un milieu donné peuvent déterminer ou influencer la façon de penser mais aussi la passion amoureuse. Lorsque le climat est beau, on imagine bien, on peut penser à sa fiancée aisément par exemple. Pendant l'été chez nous et le printemps en Europe surnommés aussi saisons d'amours même les animaux surtout les oiseaux font beaucoup l'accouplement contrairement à l'hiver où ils font même des migrations. Cette atmosphère nous renvoie aussi à penser au climat dans lequel était l'auteur pendant la rédaction de deux pièces surtout *On ne badine pas avec l'amour.*

Un chanteur burundais du nom de NIKIZA David disait dans *Kugasozi ka kure* :

> « *K'ukunzwe iwe buba bukeye, n'amashamba yose aba ashuritse. Kutagira incuti birababaza, birababazaa.* »

Ce qui peut se traduire littéralement en français :

> « *Chez celui qui est aimé, c'est l'aube, même les forêts sont toutes fleuries, n'avoir pas un(e) chéri(e) c'est douloureux, c'est très douloureux.* »

Pour le chanteur, lorsqu'on est aimé, tout est beau et même l'atmosphère devient impeccable. C'est comme chez Musset au début. Ce qui est sûr, c'est que d'avril à juin, Musset renaît à la vie et au désir d'aimer. Il est particulièrement sensible au printemps qui s'installe. S'il y a un thème dominant, dans les deux pièces et surtout *On ne badine pas avec l'amour*, c'est celui de l'expansion heureuse au sein d'une nature fleurie et complice. Dans cette nature fleurie et complice nous y voyons aussi le caractère aigre-doux du poète.

Ce poète urbain, n'a jamais été bucolique que dans les deux pièces en général et en particulier dans cette dernière : Partout des fleurs : bleus, héliotropes ou marguerites, de verts sentiers et des buissons fleuris, des marronniers, des prairies et des bois, des pièces d'eau et des fontaines. Toutes les scènes importantes se jouent à l'extérieur, dans un cadre de verdure et l'amour y est associé à la nature. Cette conception n'est pas seulement mussétienne, il la partage avec tant de romantiques, même Gérard GEMBRE et Jean Pierrot la démontre sans mâcher aucun mot:

> « *Le déplacement favorise les sensations et jouent un rôle déclencheur ou catalytique dans l'amour. Voyage,*

> *dépaysement, ambiance aquatique, autant de facteurs propices autant d'éléments de pureté favorables à la sensualité liée à cette proximité avec la nature* ».[107]

Nonobstant, avec une exception caractéristique, comme le chanteur l'a dit d'une façon sous-adjacente, lorsque tout près de la fin, l'atmosphère devient pesante, lourde en fumée, voire irrespirable, nous retrouvons à la fin l'exigüité de l'espace confiné de la chambre ou de l'oratoire évoquant l'emprisonnement. Il faut savoir que cette atmosphère du poète n'est pas toujours concordante avec celle de la nature climatique.

II.2. Les facteurs des ravages de la passion

II.2.1. L'orgueil

Le premier des sept péchés capitaux selon l'Eglise catholique, l'orgueil est incontestablement le premier facteur détracteur de l'amour et provocateur des ravages de la passion. Musset lui-même en a subi à Venise et se défoule ici dans *On ne badine pas avec l'amour* par l'un de son héros Perdican qui le déclare dans son monologue intérieur :

> « *Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?* ».[108]

Certains se trompent en disant que Musset a eu l'expérience des ravages de la passion et surtout de l'orgueil après le drame de Venise avec George Sand mais c'est faux car même en écrivant *Les caprices de Marianne,* il produit les mêmes effets.
Et d'ailleurs, *On ne badine pas avec l'amour* est une œuvre de transition. L'orgueil s'observe surtout dans la réponse de Marianne que Ciuta rapporte à Cœlio:

> « *Plus dévote et plus orgueilleuse que jamais. Elle instruira son mari, dit-elle, si on la poursuit plus longtemps* ».[109]

---

[107] Maupassant (Guy de), *Op.cit.*, p. 16.
108 Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*, pp. 296-297.
109 Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*, p. 72.

L'orgueil qui consiste en l'affirmation de soi tout en rejetant l'autre, est prépondérant dans l'œuvre de Musset en général et dans les deux pièces en particulier.
Dans l'histoire de Perdican et de Camille comme dans *Les caprices de Marianne*, c'est l'orgueil, la vanité et le jeu qui détruisent l'amour.
Perdican s'écrie à la fin de la pièce en commençant par une interjection de douleur :

> « *Ô ! Mon Dieu Il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinssent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser !* ».[110]

II.2.2. Le mauvais hasard et l'absurde

Comme dans *Tristan et Iseult* même chez Musset surtout dans les deux œuvres, l'imprévisible prend la forme d'un destin implacable. Iseult la Blonde qui vient juste après la mort de Tristan son amant, commence à maudire les vents et les vagues qui l'ont empêchée d'arriver à temps.
Ici, ce que les autres comme Diderot, Voltaire, ... appellent destin, Musset lui, parle du mauvais hasard ou de l'absurde. Que ce soit dans *Zadig* ou *de la Destinée* de voltaire ou dans *Jacques le fataliste* de Denis Diderot, le destin demeure le maître du jeu.

Contrairement à Musset, l'homme de *Zadig* est maître de ses passions mais partout le destin reste le garant de tout.

Voltaire déclare qu'il y a de terribles malheurs sur la terre si bien que certains qui croient être heureux, sont dévorés de passions et d'ennuis. Il donne la solution pour avoir le bonheur en disant que le vrai bonheur réside dans l'adhésion à cette providence bienfaisante et le plus courageusement possible car elle fait beaucoup de bonnes choses et la morale doit en tenir compte. Voilà la seule condition d'être heureux ou tout au moins consolé face aux souffrances de la vie car selon Robert MAUZI « *le courage et la résignation aux lois de la nature sont parfois des consolations véritables.*[111] »

Dans *Les caprices de Marianne*, ce qui contribue à assombrir la philosophie d'octave et à précipiter le drame, c'est la place faite au mauvais hasard et à l'absurde qui apparaît comme le vrai maître : Pourquoi ce « caprice » sentimental qui oblige octave à risquer une substitution ?

---

[110] *Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour, p. 72.*
[111] *Mauzi, (Robert), L'idée du bonheur dans la littérature, Seuil, Paris, 1941, p. 53.*

Pourquoi le renoncement généreux d'octave alors qu'il a déclaré sa beauté lui-même à haute voix :

> « *Ne vous détournez pas, Princesse de beauté* »[112]
> « *Cruelle Marianne ! Vos yeux ont bien causé du mal,*
> *[...]* »[113]
> « *Ma foi, ma foi, elle a des beaux yeux.* »[114]

Pourquoi une telle substitution aboutit-elle à une telle catastrophe ? Le principal instrument du méchant hasard est le juge Claudio avec ses relations intempestives et inhumaines en tant que juge de carrière et de formation [Prodestat] osa une telle violence ? On imagine mal aussi le pourquoi des catastrophes causées par ces petites missives dans les deux pièces.

Pourquoi l'arrivée tardive de la lettre de Marianne à Octave risque-t-elle la vie de Cœlio ? C'est la même lettre fatale qui cause des hostilités dans *On ne badine pas avec l'amour*.
Pourquoi la surprise de Perdican à Dame Pluche et Maître BLAZIUS qui se disputent la lettre de Camille à la sœur Louise qui les sépare ensuite en leur retirant la lettre ?

Pourquoi donc cette maudite curiosité comme le déclare Perdican lui-même qui le pousse à ouvrir la lettre d'autrui, crime que va subir Rosette :

> « *Quelle maudite curiosité me saisit malgré moi !* »[115]
> « *Que ce soit un crime d'ouvrir une lettre, je le sais trop bien*
> *pour le faire.* »[116]

Cela nous pousse à imaginer qu'il y a une autre force invisible qui le pousse à le faire et à précipiter le drame. La réponse à toutes ces questions démontre et justifie le titre, des choses qui arrivent à l'homme comme inévitables, comme une fatalité dont il est difficile voire impossible de se tirer, c'est le destin, le méchant hasard du moins selon la terminologie mussétienne.

---

[112] *Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne, p. 77.*
[113] *Ibidem.*
[114] *Idem, p. 79.*
[115] *Idem, p. 284.*
[116] *Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour, p. 288.*

II.2.3. Le sacrilège

Dans cette rubrique, la puissance divine prend la forme d'un destin implacable et c'est sa sanction qui fait mourir Rosette derrière l'autel de la chapelle.
C'est au pied de ce même autel de la chapelle en question que Camille s'est jeté quelque temps avant en disant :

> « *M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu ?* ».[117]

Dieu étant trop hostile à la passion amoureuse (malheurs à la famille de David roi bien aimé de Dieu), comme nous le montre l'histoire de son peuple (les israélites), ne pouvait pas ne pas réagir ainsi (dans les deux œuvres) devant la profanation de son Eglise. Cette scène nous fait penser à la réaction de Jésus Christ dans le temple de Jérusalem selon l'évangile de saint-Marc.
Jésus n'est pas naturellement brutal et violent mais n'a pas hésité à user de la force pour chasser les vendeurs du temple à l'aide d'un fouet des cordes en leur enseignant ceci : Dans les écritures, Dieu déclare :

> « *On appellera ma maison, maison de prière pour tous les peuples. Mais ajouta-t-il, vous en avez fait une caverne de voleurs !* ».[118]

Même dans *Les caprices de Marianne*, c'est le sacrilège qui anticipe le maléfice. Dans le quiproquo avec Cœlio, Marianne donne un rendez-vous à Octave dans un confessionnal de l'Eglise :

> « *Demain trouvez-vous dans un confessionnal de l'Eglise, j'y serai.* ».[119]

Cela montre aussi que Musset, comme Voltaire, contrairement à Diderot, croient en Dieu tout en demeurant anti-cléricalistes.

Selon Musset donc et bien d'autres critiques, Dieu ne pouvait pas garder silence si on ose transformer son lieu de culte en lieu de rendez-vous amoureux.

---

[117] *Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour, p. 297.*
[118] *St Marc, 11, 17-18.*
[119] *Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne*, p. 52.

II.2.4 La société, la religion et l'hypocrisie mordante

La société est régie par des lois, des règles, des conventions, etc. La société évolue dans le temps et dans l'espace. La société du 19e siècle surtout la société romantique était une société dont les mœurs étaient corrompues, une société caractérisée par le mensonge, l'ignorance, l'hypocrisie, l'imprudence, la naïveté, ... et bien d'autres maux. Et Musset n'a pas tardé de la peindre à travers son œuvre en général et ces deux dernières en particulier à l'aide de ses personnages forts burlesques. Il est inconcevable qu'une vieille femme comme Ciuta, mère protectrice telle que décrite par l'auteur peut oser aller plaider l'amour en faveur d'un débauché face à une femme mariée légalement et très pieuse comme Marianne dans une société régie par l'ordre social, les bonnes mœurs en harmonie.

Pourquoi ce comportement indigne d'une mère qui devrait être digne de ce nom (la mère du héros) qui arrive à attiser une passion de son fils qui était jusque là ardente par des histoires amoureuses de sa jeunesse au lieu de chercher à l'apaiser ou à rééduquer ce déviant.

A partir de tous ces personnages burlesques, Musset a voulu peindre l'image globale de la société française à son époque, à l'époque romantique donc, comme nous l'avons signifié dans le premier chapitre.

Pourquoi aussi cette imprudence et naïveté de Cœlio de ne pas tirer leçon de l'animosité de la passion amoureuse qui a coûté la vie à son père ?
Pourquoi Octave accepte -t-il de se mêler et s'immiscer dans un amour sans lendemain ?
Pourquoi cette réaction de Claudio qui est censé représenter la loi ?
C'est le monde qui rend tragique le marivaudage des deux héros et Perdican le fustige avec violence : « *Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rompent et tordent sur des montagnes de fange.* ».[120]

Dans *Les caprices de Marianne,* l'individu de Claudio n'existe pas en vérité en lui le hasard pour allier la société, son action, dans la mesure où elle conserve une certaine cohérence, est la manifestation d'une pression sociale qui condamne tout sentiment sincère et naturel, au profit d'un ordre établi sur intérêt, la contrainte des conventions et l'hypocrisie. Cette dernière est attaquée avec véhémence par Musset dans *Lorenzaccio* :

---

120 *Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour,* p. 294.

> « *Ce qu'on appelle vertu, est-ce donc l'habit du dimanche qu'on met pour aller à la messe ? Le reste de la semaine, on est à la croisée et tout en tricotant, on regarde les jeunes gens passer* ».[121]

II.2.5. Les préjugés sur le mariage et l' éducation galvaudée des couvents

A l'image de George Sand, Camille a appris au couvent à se défier de cette institution factice qu'est le mariage. Marianne dans sa réplique comme : « *qui ose l'arrêter en place publique son livre de messe à la main « c'est une mince poupée qui marmotte des « aves » sans fin [...]* »[122] une femme extrêmement pieuse à peine sortie du couvent n'a pas pu échapper aux tentations Luciférienes.

Mais, si l'écrivain et le personnage critiquent toutes les deux institutions matrimoniales, leurs ambitions divergent du tout au tout. George Sand désire disposer de la liberté qui lui permettra de pénétrer librement la société de son époque et de donner libre cours à ses fantaisies. Elle était, comme le note Joseph Berry, « *La femme qui parlait quand les autres femmes se taisaient* ».[123]

Camille, en revanche, aspire à retourner dans son couvent afin de se préserver des effets pervers d'une société qu'elle craint autant qu'elle la redoute. Ce qui montre ici que l'influence sandiste fut prépondérante pour Musset.

En effet, le séjour de Camille au couvent est l'un des facteurs de son instabilité et son infidélité. C'est que son imagination s'en flamme à la lecture des œuvres romantiques en particulier. Elle se laisse naïvement nourrir des idées contenues dans les livres lus, idéalise toponymes et personnages romanesques. Elle a fait une « lecture naïve» sans aucun esprit critique, donc comme le dit Jean Onimus par laquelle « *[...] on s'éloigne de son univers familier, de ses vieilles idées, de ses habitudes, on rompt avec le présent et on se retrouve ailleurs, très loin, dans d'autres horizons.* ».[124]

Le thème qui nourrit les discussions les plus approfondies dans ces deux œuvres est celui de l'amour dans son rapport avec l'absolu, Perdican par exemple, qui ne croit pas à « *la vie immortelle* » n'accepte aucun absolu, mais estime que l'amour humain, malgré ses

---

121 *Musset, Lorenzaccio II, 7 p.96*

122 Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne, p.51.

[123] Musset (Paul de), in ibid., p.172

[124] ONIMUS (Jean), La communication littéraire, Ed Hachette 1966. P.120

défaillances, est ce que s'en rapproche le plus comme il nous le relate dans *On ne badine pas avec l'amour :*

« *...mais il ya au monde une chose sainte et sublime. C'est l'union de ces deux êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on est aimé, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelque fois, mais j'ai aimé. C'est moi qui suis vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.*[125] »

Cela montre le caractère de la bonne intention de Musset sur sa conception de l'amour surtout du mariage. Camille aussi, qui rejette tout ce qui est imparfait, n'accepte qu'un amour, celui qui l'unira au christ dans une vie monacale dévouée.

Malheureusement, dans son argumentation, Camille s'appuie sur une vision du couvent de femmes qui est exclusivement négative : aucune religieuse ne semble être venue là à l'appel d'une vocation. Toutes sont des invalides ou des incurables de la passion amoureuse déçue et bafouée. Elles seraient prêtes à tenter de nouveau la voie de l'amour humain, si l'occasion leur en était offerte. C'est pour cette raison que Perdican le fustige dans sa tirade envers Camille :

> « *Sais-tu ce que c'est des nonnes, malheureuse fille ? Elles, qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge, savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin ? Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femmes ? Ah ! Comme elle t'a fait la leçon ! Tu voulais partir sans me serrer la main [...] et le masque de plâtre que les nonnes t'ont plaqué sur les joues [...] Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé, elles t'ont mises dans le vrai chemin ; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie ; mais dis-leur cela de ma part : le ciel n'est pas pour elles* ».[126]

La thématique du couvent se résume dans les mots « *prisons* », « *tombe* » *et* « *caveau* », qui semblent à un héritage du roman gothique. Nous voyons Perdican qui refuse à ces femmes

---

[125] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'*amour, p.279.

[126] Idem, p. 280.

monacales un amour positif et authentique de Dieu et ainsi le Paradis d'où l'anticléricalisme mussétien.

Beaucoup de gens et les romantiques en particulier ont des conceptions négatives des préjugés graves sur le mariage, George Sand parle d'une *institution factice*, Montherlant affirme que tous les gens mariés sont malheureux, malheureusement, ils gardent secret :

« *Ainsi les gens mariés avouent rarement qu'ils sont malheureux, une complicité contribue à maintenir en vie cette étrange institution.*[127]

L'institution matrimoniale et monacale sont à l'origine du drame et pèsent lourdement sur les héros des deux œuvres de Musset.

II.2.6. La peur, la curiosité et les soupçons

Nous avons opté de mêler les trois facteurs car ils sont intimement liés. Soit l'un est l'écho de l'autre, soit l'un fait appel à l'autre. En effet, la peur est l'ennemi farouche du vrai amour, et d'ailleurs certains disent même que le contraire de l'amour n'est pas la haine mais la peur. Mais malheureusement l'amour est toujours précédé par la peur comme nous le voyons dans la définition de l'amour selon André Chapelain dans son *Traité d'amour* :

> « *[...] l'amour provoque l'angoisse car l'amour est toujours dans la crainte que sa passion ne puisse aboutir à l'issu souhaitée et que ses efforts ne soient prodiguées en vain. Il craint aussi les rumeurs de la foule et tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, peut nuire à son amour* ».[128]

Nous constatons donc que l'amour contient le germe de sa destruction d'où résulte maintes catastrophes perpétrées ici et là par ce dernier. Le cas d'espèce ici, dans *Les caprices de Marianne,* Claudio ayant eu peur d'être cocufié, commence à soupçonner Marianne, sa femme, qui, à la suite va prendre une décision illicite qui sera la source d'un dénouement tragique, comme nous le voyons dans ces répliques menaçantes entre Claudio et Marianne, sa femme:

---

[127] *Montherlant (Henri de), Le démon du bien, Romans, Paris, Gallimard, 1937, p. 83.*
[128] *Chapelain (André), Op.*cit., p. 47.

Claudio : « *[...] Pensez-vous qu'un juge criminel ignore la valeur des mots, [...]* Pensez-vous que je n'ai pas entendu vos propres paroles ?

Marianne : *Depuis quand m'est-il défendu de causer avec un de vos parents ?*

Claudio : *Quand un de mes parents est un de vos amants, [...]*

Marianne : *Octave ! Un de mes amants ? Perdez-vous la tête ? [...]*».[129]

Une personne soupçonnée cherche à se défendre selon ses capacités. Elle essaie de réparer l'injustice subie souvent par violence soit verbale (perdez-vous la tête ?) physique qui est très souvent ce que les psychanalystes appellent déplacement (renverser les chaises) ou bien commettre l'acte auquel elle est soupçonnée. C'est le cas de Mme Claudio qui, après avoir été soupçonnée va chercher octave pour lui promettre ce qu'elle avait refusé.

En un mot, l'accusé ou le soupçonneux cherche à répondre une injustice par une autre en se vengeant d'autant plus que l'accusateur a des pensées tangibles, changer l'injustice en justice.

La peur fait appel aux soupçons et ces derniers vont faire appel à la curiosité. Même si la curiosité s'avère plus que nécessaire pour les scientifiques, elle tourne à l'envers pour les amoureux et même dans la société. Dans la société, il y a ce qu'on appelle opacité sociale, chose qui, selon les sociologues permettent une bonne cohabitation sociale, sans qui, elle serait difficile voire impossible.

La curiosité fait découvrir la vérité, les vrais sentiments qui sont souvent contraires à ceux imaginés, attendus ou espérés qui donnent naissance à un sentiment horrible voire funeste.
A titre exemplatif dans *On ne badine pas avec l'amour*, Rosette fut assassinée par la curiosité qui la poussa à découvrir les vrais sentiments de Perdican en les épiant s'embrasser et s'avouer l'un à l'autre l'amour. Nous voyons aussi Camille qui demanda Perdican combien de maîtresses il avait eues. Ici Musset projette ses vrais sentiments car c'est cette même curiosité qui précipita le drame qu'a subi l'auteur à Venise en Italie, lorsqu'il épiait sous les draps Sand

[129] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne,* pp.93-94.

qui s'embrassait avec le Dr Pagello. Les français avaient en fait raison d'en tirer un proverbe stipulant que « *La curiosité est un défaut vilain.* »

C'est cette curiosité qui fait découvrir les vrais sentiments qui sont souvent contraires à ceux attendus, imaginés ,voulus ou souhaités qui engendrent la jalousie et une haine aigue comme on dit en latin : « *Veritas odium parit* » qui signifie que la franchise engendre la haine.

En amour donc, il faut s'accorder mutuellement une certaine autonomie, respecter la pudeur de l'autre, l'amour doit en quelque sorte être libre.

II.2.7 La timidité

« *La passion est sourde et muette de naissance* [130] »nous dit Balzac dans sa *Muse du département.*

La timidité aussi est l'un des facteurs des ravages de la passion. En effet, cette incapacité d'exprimer le mal qui hante son cœur cause le drame intérieur. Le manque de fluidité de la parole, le manque d'assurance d'audace et de hardiesse provoquent tant de remous des passions chez les amoureux timides.

C'est cette timidité qui a accentué le drame à Venise. C'est ce sentiment nocif chez les amoureux qui précipite le retour de Musset de Venise qui lui a empêché de rivaliser, avec Pagello. En effet, en Italie, Musset se croit moins éloquent, sombre dans le désespoir, se résigne, rentre « *la queue entre les pattes* » sentant toutes les humiliations du monde dans son pauvre cœur.

Quelques fois, Musset se lamentait qu'il ne savait pas charmer comme les autres, mais ne savait qu'aimer. Il écrivait à George Sand :

« *Je t'aime comme un enfant George*[131] »

En effet, un enfant se sent comblé à côté de sa mère qui sait tout ce qui lui manque. Même si l'enfant ne pleure pas pour réclamer quelque chose, la maman est au courant de plus que lui-même s'il a faim ou soif, s'il est temps de faire pipi, kaka, etc. C'est le cas de Musset ici, comme nous l'avons vu dans sa biographie, il était beaucoup aimé par sa mère qui supportait sa profusion, même ses débordements, étant géni, précoce, il était protégé par ses maîtres provoquant l'irritation de ses camarades (« *ce blondin toujours premier* ») a probablement provoqué chez le « *poeta minor* » ce que les psychanalystes appellent « fixation » :

---

[130] Balzac (Honoré de), *Muse du département*, Ed. Seuil, 1956, p. 12.
[131] George Sand-Alfred(de Musset), *Op.cit.*, p. 28.

> « *Attachement exagéré à des personnes, à des images, à des modes de satisfaction caractéristiques d'un des stades évolutifs de la libido, qui freine ou empêche le développement affectif adulte.* ».[132]

Donc, Musset a subi une surprotection de sa mère et de ses maîtres, ce qui a causé probablement cette fixation. Cela est illustré aussi par de nombreuses lettres et messages envers ses maîtresses dans les deux pièces (message de Camille à sœur Louise, à Perdican et vice-versa) sans oublier celle de Cœlio déchirée par Marianne).Ainsi, Cœlio, le front sur les cuisses de sa mère n'a pas la pudeur de lui dévoiler ses problèmes amoureux comme il n'a pas aussi la honte d'envoyer la vieille femme Ciuta lui plaider son amour à Marianne la femme de Claudio, le prodestat.

C'est cette timidité qui a poussé Cœlio à envoyer octave plaider sa cause chose qui étonna Marianne :

> « *J'ai réfléchi à ce que vous m'avez dit sur le compte de votre ami Cœlio. Dites-moi, pourquoi ne s'explique-t-il pas lui-même ?* »[133]

Musset se projette à travers son héros Cœlio se lamente et regrette de sa timidité, de son incapacité démontrer son amour à Marianne et se culpabilise et se rejette le tort d'être né tardivement :

> « *Ah ! Que je fusse né dans le temps des tournois et des batailles ! [...]Qu'on m'eut donné un rival à combattre, une armée entière à défier que le sacrifice de ma vie eût pu lui être utile ! Je sais agir, mais je ne puisse parler. Ma langue ne sert point mon cœur et je mourrai sans me faire comprendre, comme un muet dans une prison* ».[134]

S'accusant enfin de timidité ainsi que son incapacité de se tirer d'affaire, Musset voyait dans *la spontanéité, l'intuition* et *l'improvisation*, trois vertus chères dont il se jugeait inapte

---

[132] *Dictionnaire Universel*, Ed. Hachette, 2008, p. 504.
[133] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*, p. 37.
[134] Idem, p. 92.

II.2.8. La Femme

Malgré sa vigueur d'auteur féministe au sens social, sinon politique, la conception mussétienne de la femme n'a pas été toujours positive. Cette conception tire origine dans le fait que la femme demeure énigmatique pour Musset comme il nous le signifie dans *Fantasio* :

« *Le cœur des femmes a des secrets qu'on ne peut connaître, elles se font parfois des héros étranges, elles saisissent singulièrement un ou deux côtés d'un homme qu'on les présente, qu'il est impossible de juger pour elle, tant qu'on n'est pas guidé par quelques points sensibles.* ».[135]

Il rejoint d'une part la conception de BUTARENE kadda dans ses *Proverbes et dictons populaires algériens,* selon qui : « *Le bien c'est une femme et le mal ce n'est qu'une aussi* ».[136]

Dans les deux œuvres qui font l'objet de notre étude, la femme occupe une place de choix dans le destin tragique des héros de Musset. Tout au début Cœlio s'écrie désespérément et teint Marianne de cruauté :

> « *Ah ! Malheureux que je suis, je n'ai plus qu'à mourir. Ah !*
> *La plus cruelle de toutes les femmes !* »[137]

Le plus grave ici Musset met toutes les femmes dans le même sac des criminels et Marianne la première.

Mais ce n'est pas seulement ici dans les deux œuvres en question, mais dans son œuvre en général la « femme » est source des ravages de la passion comme nous le voyons dans les *Contes d'Espagne et d'Italie* :

> « *[...] Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie. Si jamais, par*
> *les yeux d'une femme sans cœur, tu peux m'entrer au ventre*
> *et m'en poisonner l'âme ; [...]* ».[138]

---

[135] *Musset (Alfred de), Fantasio, Acte III, Scène 4, Théâtre Complet.*
[136] *BUTARENE(Kadada), Proverbes et dictons populaires algériens, Alger, Office des publications Universitaires, p. 168.*
[137] *Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne, p. 72.*
[138] *Musset (Alfred de), Contes d'Espagne et d'Italie, Ed, Hachette 1838, p. 25.*

Ce qui est réel, c'est que cette conception, Musset la partage avec bon nombre d'auteurs même le rédacteur de la Genèse (mythe de la création) dans la bible où la femme serait à l'origine du péché originel dont tout le monde doit souffrir.

Quand octave dans *Les caprices de Marianne*, par une interjection de douleur crie : « *Ô femme trois fois femme !* »[139], certains critiques pensent que Musset aurait emprunté cette phrase chez Beaumarchais dans *Le mariage de Figaro* V^e^ acte dans laquelle commence le monologue intérieur et surtout amer de Figaro : « *Ô femme !femme !femme !* »[140]

> -« *Il n'y a rien qui porte moins conseils qu'une nuit passée sous toit d'une jolie femme et on ne dort jamais bien chez les gens dont on rêve* » [141] ,

ajouta Musset dans *Le secret de javotte.*

On ne sera pas stupéfait alors de la conception féminine de Musset, Molière, Beaumarchais et d'ailleurs des burundais, car les deux sociétés (burundaise et française) sont phallocratiques. Devant ce chevauchement et collision entre hommes et femmes du monde dans le temps et dans l'espace, une sagesse et proverbe néerlandais donne un médicament, une pilule difficile à avaler pour les hommes : « *Qui veux la paix, laisse sa femme commander* »

Dans tant de sociétés la femme est considérée comme un être faible, subalterne à son mari comme nous le montre Montherlant dans *Les jeunes filles* :

> « *La femme est faite pour l'homme, l'homme est fait pour la vie et notamment pour toutes les femmes*[142] ».

Dans cette même lancée, Pierre Costals met en relief le caractère de passiveté doublée de bassesse de la femme. Il la compare à l'homme qui, lui est puissant. A ce sujet, il les assimile à toutes les femelles :

> « *Les mâles sont indiqués par une flèche pour dire qu'ils percent le cœur des femmes, et les femelles sont indiquées par une croix qui veut dire qu'elles se réfugient dans le crucifix* »

[139] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*, p. 96.
[140] Beaumarchais, *Œuvres complètes* ; Bibliothèque de la Pléiade 1967, p. 469.
[141] Musset (Alfred de), *Œuvres Complètes*, Ed. Seuil 1946, p. 41.
[142] Montherlant, (Henri de), Les *jeunes filles*, Romans, paris, Gallimard, 1936 p. 130.

Et Friedrich NIETSCHE, le grand philosophe allemand va plus loin dans sa comparaison et commence par une interrogation rhétorique :

> « *Mais qu'est-ce que la femme pour l'homme ? L'homme véritable a deux désirs : le danger et le jeu. C'est pourquoi il veut la femme comme le jouet le plus dangereux. L'homme doit être élevé pour la guerre et la femme pour le délassement du guerrier* ».[143]

Les romantiques surtout ont des préjugés aigues sur la femme et Maupassant va toucher les origines :

> « *C'est au Moyen Age que la femme a compris sa vrai force, exercer ses véritables facultés, cultiver son vrai domaine : l'Amour, L'homme avait l'intelligence et la vigueur brutale ; elle a fait de l'homme son esclave, sa chose, son jouet. Elle s'est faite l'inspiratrice de ses actions, l'espoir de son cœur, l'idéal toujours présent de son rêve* ».[144]

Mais la femme aussi ne va pas croiser les bras face à cette entorse faite par les hommes. Malgré l'entorse qu'elles subissent face aux hommes, certaines femmes comme SALDE Michelle contrairement à Simone de Beauvoir qui va jusqu'à nier l'existence de la nature féminine dans son slogan : « *On ne naît pas femme on le devient* », accepte la différence, elle s'exprime en ces termes :

> « *Prétendre qu'il n'y plus de différence entre les hommes et les femmes dans la mesure où ils ont aujourd'hui des chances égales et une même liberté, c'est complètement stupide.* ».[145]

Ce n'est pas seulement la femme qui réclame sa liberté, il ya aussi des hommes comme Albert BEGUIN qui voient en la femme, une personnalité forte et vaillante dans *Bernanos* :

---

[143] NIETSCHE (Friedrich), *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 136, pp.78-79.
[144] Maupassant (Guy de) *Op.cit.*, p. 7.
[145] SARDE (Michèle), *Regard sur les françaises*, paris, Stock, 1979.

> « *Nous avons été élevés par de trop bonnes mères, trop patientes, trop courageuses, si dures à la besogne, si douces avec leurs tendres cœurs, vaillants et inflexibles* ».[146]

Les autres comme Marianne et Camille (héroïnes de Musset) veulent disposer de soi en réclamant leur liberté et surtout en refusant d'être des objets du plaisir de l'homme et surtout cette soumission totale et aveugle.

Après tant d'ères qui ont pris le nom de l'homme à savoir : l'ère de « l'*Hommo erectus* », de l'*Hommo faber* » jusqu'à l'*Hommo sapiens*, peut-on imaginer qu'il va s'ouvrir pour l'humanité une ère de la femme c'est-à-dire une ère de la tendresse et de la compassion. « *Qui vivra verra, le temps est le meilleurs des maîtres* » disent les français.
Entre temps bien d'autres hommes et femmes vont essayer de lever le défi comme nous allons le voir dans la rubrique de l'« émancipation féminine ».

II.2.9. L'émancipation féminine

Il y a des milliers et des milliers d'années que la femme est subjuguée à l'homme. Angela Greig, écrivaine américaine et militante des droits de la femme le confirme en 2005 lors du colloque international sur les droits de la femme en Afrique du sud, elle proclame :

> « *L'inégalité entre les femmes et les hommes est dette évidente, un syndrome planétaire* ».[147]

Nous sommes d'accord avec l'émancipation féminine .Il est temps donc s'il n'est pas tard que la femme réclame sa liberté étant donné que même les droits s'arrachent. La problématique réside au niveau de la méthode adéquate. Fort malheureusement, dans notre travail, l'émancipation de la femme joue un rôle comme facteur provocateur des ravages de la passion. Camille refuse les avances perdicannes par crainte de souffrir plus tard, Marianne refuse la dégradation et va jusqu'à se venger de son mari, ce qui va précipiter la mort de Cœlio.
Dans notre société, la question semble demeurer énigmatique malgré tant de mesures gouvernementales et des ONG face à l'égalité des genres mais l'héritage des femmes fait couler beaucoup d'encre d'autant plus que la femme traditionnelle et moderne n'ont pas la même vision face à cette situation problématique.

[146] BEGUIN (Albert), *Bernanos par lui-même*, Paris, seuil, Collection « Ecrivains de toujours », 1954, p. 27.
[147] Greig (Angela) et Benoit (Peacok). *Men as parteners program*. Afrique de Sud, 2005, p. 5.

Certains phallocrates se basent sur la parole de Dieu comme prétexte et d'autres théories phallocratiques mais la bible et surtout saint Paul est clair là-dessus dans son épitre aux Colossiens :

> « *Femmes que chacune soit soumise à son mari, comme il convient dans le seigneur. Maris, que chacun aime sa femme et ne s'aigrisse pas contre elle* ».[148]

Le problème c'est que le mari peut aller au-delà et la femme peut refuser la soumission d'où résulte le choc. C'est réellement ce qui s'est passé concrètement dans *Les Caprices de Marianne*. Marianne a refusé la soumission à son mari comme nous le voyons dans son monologue :

> « *Voilà qui est nouveau ! Pour qui me prend-on ? Quel mal y a-t-il donc ? [...] Quelle violence ?* ».[149]

C'est cette insoumission qui pousse Marianne à avouer les tentatives d'octave. Ici Marianne n'accepte pas sa situation de femme soumise au bon plaisir et aux méchants propos des hommes (son mari), surtout elle est émue par l'indignation, elle a sa fierté, elle veut disposer de soi. Elle veut une certaine liberté. Un autre facteur, non moins important. par ailleurs le foyer est l'une des trois sociétés sans démocratie au niveau mondial selon les sociologues.
La liberté est aussi l'autre grand ennemi de l'amour comme nous le montre J. Paul Sartre dans *Les chemins de la liberté.* Il nous présente un héros trop soucieux de la liberté qui lui va être fatale.

Et pour Diderot, le monde est gouverné par l'inéluctable nécessité. Ceci étant dû au fait que la volonté et la liberté humaines n'existent pas, comme dirait Guyot :

> « *Le mot liberté est un mot vide de sens (...). Il n'y a pas et il ne peut pas y avoir d'être libre. Nous ne sommes que ce qui convient à l'ordre général, à l'organisation, à l'éducation et à la chaîne des événements.* ».[150]

Et voltaire, très pessimiste, nous propose une solution ultime en disant que le secret du bonheur réside dans la soumission aveugle aux décrets de la providence. Face à cette situation,

---

[148] Colossiens 10, 13.
[149] Musset (Alfred de),*Les caprices de Marianne* p. 94.
[150] Guyot (Charles.) cité par NSANZABAGANWA (Karl) ; Le problème de moral et religieux chez Diderot ; mémoire, UNZ, 1977, p. 87.

les femmes doivent prendre le devant dans la lutte pour leur liberté, diriger le mouvement comme le stipule Mbuyiselo, un militant en faveur de l'égalité entre les sexes et membre du South African Men's Forum qui dit :

> « *Il ne faut être également conscients que nous ne devons pas prendre la direction dans la lutte pour l'égalité des sexes en notre qualité d'hommes (...). Il nous faut être constamment vigilant et nous rappeler que cette lutte doit être conduite par les femmes.* ».[151]

Une multitude de femme comme Simone de Beauvoir vont dénoncer tous ces maux dont elles sont souvent témoins oculaires ou de victimes. Selon cette dernière (Beauvoir) dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

> « *L'homme veut que la femme soit sienne et qu'elle demeure étrangère, il la rêve servante et sorcière à la fois : mais c'est seulement le premier de ses désirs qu'il assume publiquement [...]. Dans les ténèbres, la nuit, l'homme invite la femme au péché. Mais en plein jour, il répudie le péché et la pécheresse.* ».[152]

Pour cette femme compagne de Jean Paul Sartre surnommée aussi « *héroïne de la liberté* », l'homme est un projet. Si la femme est solitaire, colonisée ou aliénée par l'homme' elle doit s'y tirer. Elle doit refuser d'être objet. Selon Beauvoir, la femme n'est pas secondaire, subordonnée ou faible. Elle doit donc revendiquer sa place et rejeter les situations qui la dégradent. C'est le cas de ces deux héroïnes de Musset dans les deux œuvres susmentionnées. Aucune situation ne justifie que la résignation est le destin. Car continue l'héroïne tout ce qui est construit culturellement comme pratique, fait ou action à une époque donnée correspond aux choix multiples offerts aux existants à ces époques. Certaines femmes critiques font allusion ici aux pratiques de la société, de la culture, de la religion et surtout l'Eglise catholique en principe le conseil papal qui les empêchant de fréquenter certains lieux sacrés, de célébrer la messe, en les considérant comme impures et qui décida que l'âme pénètre le fœtus masculin à la quarantième jour alors que le fœtus féminin doit attendre le quatre-vingtième jour.

---

[151] Greig(Angela) et Benoit(Peacok) Op.cit., p. 16.
[152] Beauvoir (Simone de), *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Ed. Seuil, 1954, p. 57.

> « *Si le recourt au sexe masculin n'est pas nécessaire pour reconnaître l'être humain de l'animal, pourquoi le recourt aux attributs sexuels servirait-il à exclure des droits humains la femme en tant que espèce femelle de l'homme* ».[153]

L'être humain est humain, distinct de l'animal avant d'être masculin. Simone renchérit :

> « *La liberté n'a pas de sexe puisqu'elle est humaine.* »[154]

Mais malheureusement, certaines de ces femmes ont gardé lacunes, haine et un esprit de vengeance comme nous le voyons dans la préface de *George Sand* ou *Le scandale de la liberté* de Joseph Berry :

> « *[...] George galopa toute une longue nuit glacée dans la campagne afin de passer « un instant » dans ses bras. [...] Soit tout bonnement une femme qui prend un homme de la même façon que ceux-ci ont toujours pris les femmes depuis des millénaires* ».[155]

Seul BARBIER, dans *Femme du Cameroun* interpelle l'homme sur sa source vitale, la plus primordiale, la femme :

> « *[..] Fœtus, je te porte dans mon ventre,*
> *Bébé, je te porte sur ma poitrine ;*
> *Enfant, je te porte sur mon dos ;*
> *Adulte, je te porte sur mes genoux* ; (allusion faite aux rapports sexuels)
> *Et quand je cesse à te porter ;*
> *C'est que tu es mort ! [..]* ».[156]

Malheureusement, bon nombre de ces femmes leaders sont des anti-modèles ou des déviantes sociales et considérées ainsi par la société comme des marginales d'où leurs œuvres sont souvent vouées à l'échec : A titre exemplatif George Sand était bisexuelle, Simone de

---

[153] Beauvoir (S),p. 98.
[154] Idem p.36
[155] Joseph, Berry, Op.cit. p129
[156] BARBIER (J-C), *Femme du Cameroun*, Paris, Karthala, 1985, p. 9.

Beauvoir, « *une jeune émancipée se livre au narcotique du travail, buvant des gin-fizz dans les cafés du quartier Latin* « *en disant n'importe quoi* » *assez convenable néanmoins pour décourager la lubricité* ». Au mariage que lui propose J.P Sartre, elle préfère « *un pacte renouvelable* » qui lui préservera sa liberté.

Mariama Bâ et Wangari Mataï ; une kenyane et professeur ; la première lauréate d'un doctorat en Afrique centrale et de l'Est qui a reçu le prix Nobel de la paix 2004 fondatrice du *Green bell mouvement* « *mouvement de la ceinture verte* » qui visait à promouvoir la biodiversité pour principal projet, la plantation des arbres en Afrique tout en créant des emplois pour les femmes et en valorisant leur image dans la société ; était des divorcées.

Dans ce même ordre d'idées ; comme nous le montre le rapport de la quatrième conférence de l'ONU et comme nous le voyons dans les deux œuvres surtout dans *Les Caprices de Marianne* :

> « *La violence sexiste présente dans toutes les sociétés est exacerbée en situation de conflit et d'après confit* ».[157]

En un mot, l'émancipation en soit n'est pas mauvaise, mais comme nous l'avons vu, Marianne et Camille sont reconnues comme émancipées et c'est en réclamant leur liberté comme le prône Jean Paul Sartre dans son *chemin de liberté* qui cause la catastrophe. Souvent les maris comme Claudio abusent de leur pouvoir et les femmes (Marianne et Camille) une fois insoumises précipitent les ravages de la passion.

II.2.10. Le mensonge et le quiproquo

Le mensonge que nous trouvons chez Perdican et le quiproquo que nous rencontrons entre Marianne et Cœlio précipitent le drame dans les deux œuvres.

Le mensonge est une mauvaise chose surtout en amour. L'évangéliste Jean Plia, l'ancien Recteur de l'université béninoise disait que : « *je t'aime* » est un mot magique. Il disait que ce mot opère des transformations psychologiques chez l'interlocuteur surtout. Il est

[157] ONU : Rapport de la quatrième conférence mondiale sur les femmes ; Beijing 2008, p. 177.

normal donc que Rosette se voit dans la crise sentimentale après une surprise inouïe en découvrant le vrai sentiment de Perdican, elle, qui croyait vraies les paroles de perdican alors qu'il s'amourachait pour susciter la jalousie de Camille et sachant que toute surprise est toujours dangereuse et d'ailleurs « la source d'un amour vrai c'est la vérité ».

Quant au quiproquo, il est un malentendu qui consiste à prendre une personne une chose pour une autre, il est ici l'élément déclencheur des ravages de la passion. Une personne éprise par une émotion profonde telle que la passion amoureuse, « fabrique » des idées particulières, un monde propre à elle, ne comprend rien, n'entend rien et ne veut rien entendre que ce qui lui mène à la destination souvent c'est soit la réussite, soit la mort :

« *Ah ! Malheureux que je suis, je n'ai plus qu'à mourir !* »[158]

Il est alors compréhensible que le quiproquo peut se suivre de l'irréparable surtout quand la soi-disante réussite de la passion amoureuse tend vers la faillite comme suit :

Cœlio *:* « *Marianne, Marianne, êtes-vous là ?*

Marianne *: Fuyez, octave, vous n'avez pas donc pas reçu ma lettre ?*

Cœlio *: Seigneur mon Dieu ! quel nom ai-je entendu ?*

Marianne *: La maison est entourée d'assassins, mon mari vous a vu entrer ce soir [...] et votre mort est certaine, si vous restez une minute encore.*

Coelio *: Est-ce un rêve ? Suis-je Coelio ?*

Marianne *: Octave, octave, au nom du ciel, ne vous arrêtez pas !*

Cœlio *: Ô mort ! [...] octave, traître [...] tu seras satisfait dans ton désir. Ô mort ! Je t'ouvre les bras ; voici le terme de mes maux.* ».[159]

C'est donc par ce quiproquo que s'opère un dénouement tragique et catastrophique qui est la mort de Cœlio qui est pour Musset la mort du vrai sentiment, un sentiment sublime qu'est l'amour.

[158]Musset (Alfred de), *Les Caprices de Marianne* p72
[159] Idem., p. 93.

II.2.11. La détérioration des rapports entre les époux et les amants

Marianne comme Camille sorties à peine du couvent étaient toutes de l'époque romantique. Avec un cœur sensible et imaginations fertiles nourries de lectures romantiques, la première s'est mariée et la seconde veut se marier pour échapper à son milieu « *terre à terre* » pour mener toutes une vie brillante et exaltante, poétique dont elles ont toujours rêvé.

Or, Claudio le mari de Marianne, un vieux juge n'est pas moins un homme caractérisé par la platitude et l'ignorance. Il est brutal, soupçonneux, ses réactions sont inhumaines et intempestives. Ainsi Marianne éprouvait-t-elle une grande méfiance pour lui.

En effet, Marianne et Claudio étaient différents de caractères et diamétralement opposés dans maints domaines. Marianne était très jeune et Claudio vieux. Ils étaient respectivement l'une chrétienne et romantique et l'autre inculte voire philistin.

Aussi Marianne n'a-t-elle reçu de son mari aucune jouissance spirituelle qu'elle attendait de lui, d'où leurs relations étaient suffisamment détériorées en laps de temps.
Face à cette détérioration des rapports qui est malheureuse pour le couple, Madame de Lafayette propose un médicament curatif à l'homme qui est celui d'approcher sa femme et de l'aimer surtout dans *La princesse de Clèves* :

> « *Elle (Mme de Clèves) appelle donc un homme qu'elle aime d'amitié pour la sauver d'un homme qu'elle aimait d'amour,*

Elle s'explique, *elle donna ainsi à M.de Clèves la plus grande preuve d'amour qu'elle pût lui donner et l'on peut dire que par ses vœux, elle se livrait tout entière à lui qui voulait tant la posséder et se refusa par ces mêmes vœux à M.de Nemours auquel elle brulait d'appartenir* ».[160]

Freud, lui, va plus loin en recommandant à la femme de se comporter maternellement devant son mari sinon le bonheur conjugal n'est jamais réussi :

---

[160] Madame (de Lafayette), *La princesse de Clèves*, Ed. Seuil, 1981 p56.

> « *Le bonheur conjugal reste mal assuré tant que la femme n'a pas réussi à faire de son époux son enfant, tant qu'elle ne se comporte pas maternellement en vers lui* ».[161]

Du côté de Camille, les relations étaient détériorées par le temps passé car même la patience a des limites, par ailleurs « *Loin des yeux loin du cœur* » et surtout les préjugés qu'elle a eus du couvent sur le mariage. « *Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir* ».[162]

II.2.12. Le cocuage

Etant le fait de cocufier ou de tromper ou d'être infidèle envers son conjoint(e) ou son amant(e), le cocuage est aussi l'un des facteurs déterminants des ravages passionnels.

En effet, comme nous l'avons observé dans *Les Caprices de Marianne,* Cœlio ou le vrai amour ou le sentiment sublime est victime de l'infidélité et surtout de la traîtrise de Marianne. Même dans *On ne badine pas avec l'amour*, où l'infidélité n'est pas suffisamment pérorée, nous remarquons que Camille a peur d'être cocufiée dans l'avenir en demandant à Perdican s'il aurait eu des amantes ou des maîtresses :

> « *Depuis près de dix ans que nous avons vécu éloignés l'un de l'autre, vous avez commencé l'expérience de la vie. Je sais que l'homme dont vous êtes,vous devez avoir beaucoup a pris en peu de temps avec un cœur et un esprit comme les vôtres. Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses ?* »[163]

L'infidélité est tellement grave dans le sens qu'il est difficile voire impossible de l'éviter car « *c'est à partir de la fidélité que naît l'infidélité* ».
Elle est d'autant plus grave que même le christ qui a pu pardonner à ceux qui étaient en train de le crucifier ne tolère pas l'infidélité et la considère comme l'unique cause du divorce, (cf. Mathieu 5,31). Le cocuage fut le thème dominant du XIX ^{e} S en général et surtout chez Musset, Sand, ... et surtout Gustave Flaubert dans *Madame Bovary,* l'œuvre dans laquelle l'infidélité de la femme en principe par le romantisme atteint son paroxysme.

---

[161] Freud(Sigmund), *Op.cit.p29*
[162] Musset, *(Alfred de) On ne badine pas avec l'amour* p.56.
[163] Idem p.77

II.2.13. Le rêve d'un amour idéal et sans lendemain

La recherche d'un amour idéal qui n'existe pas en réalité, qui n'est qu'une illusion et cet amour sans lendemain sont des grands provocateurs des catastrophes passionnelles.
Un amour idéal qui hante le cœur de Perdican, c'est ce qui est à l'origine de la souffrance du « trio amoureux » (Perdican, Camille et Rosette). C'est cet amour en fait qui pousse Perdican à refuser celle (Rosette), humble et qui en est éperdument amoureuse pour faire la cour à une orgueilleuse (Camille). Malheureusement, c'est une conquête non seulement vaine mais une conquête qui aboutit à une catastrophe comme résultat.

Ce n'est qu'une désillusion de Perdican qui refoule cette paysanne (Rosette) tout en espérant atteindre le bonheur avec cette soi-disant intellectuelle (Camille) en oubliant que le vrai amour doit être sans condition comme les Anglais le répètent en disant que :

> « *A conditional love doesn't have chance !* » ce qui signifierait « *L'amour avec condition n'a pas de chance* » ou tout simplement que « *Qui cherche un ami sans défaut mourra sans amour* ».

Perdican avait nourri son esprit de beaucoup d'illusions qu'il devait impérativement s'aimer avec Camille sous prétexte que Dieu le savait d'avance en oubliant que Camille aussi avait ses propres illusions, lesquelles illusions aboutirent à un effondrement désastreux.

Le but ultime de l'amour, c'est le mariage selon un bon nombre d'auteurs et selon l'objectif de Dieu, le reste c'est la perversité. C'est le cas ici de Cœlio et Marianne qui n'ont l'objectif que le plaisir alors que les croyants disent que « L'amour en dehors de Jésus christ n'a pas de sens. » car c'est lui l'amour. C'est cet amour sans lendemain qui les pousse (Cœlio et Marianne) à découvrir un univers du débauche.

Les adeptes de ce type d'amour déchantent souvent et finissent par des déboires amoureux avec des regrets intenses comme nous le remarquons aussi chez l'auteur. Étant géni précoce, il découvre précocement la débauche mais à l'âge adulte, il commence à teindre cet amour de « *Folie exécrable* » comme dans *Namouna* I.

II.2.14. Les caprices d'amour

L'amour en soi est très capricieux. Quelquefois, il nous joue des relais et des tours. Il est maintes fois suivi de fantasmes qui sont tellement éloignés de la réalité et alors difficilement réalisables voire irréalisables. Cœlio comme Perdican avaient des visées trop éloignées du réel et se rétractaient devant les choses et les êtres. Ils sont livrés à un amour violent et impossible. Octave, est trop facilement attiré par le scintillement superficiel et vulgaire de la vie.

Selon une épigraphe anonyme du chant I de *Namouna* :

> « *Une femme est comme votre ombre ; courez après, elle vous fuit, fuyez-là, elle court après vous* ».[164]

C'est cet esprit de contradiction qui caractérise les héros et surtout les héroïnes de Musset. Ce caprice amoureux est très remarquable chez Marianne très capricieuse et chez Camille dans *On ne badine pas avec l'amour.*

En effet, nous voyons Marianne poussée par ce caprice à mépriser et surtout refouler cœlio qui se dit subjugué et par contre cherche à conquérir celui (octave) qui se prétend inaccessible a l'amour.

Chez Camille, c'est la gravité capricieuse elle-même qui se dessine. Tout au début, Camille refuse les avances de Perdican, lui qui, maîtrisait bien la psychologie féminine va faire la cour à Rosette devant Camille qui devient très jalouse, elle va le détourner vainement ce qui va conduire à une situation désastreuse.

Les caprices de l'amour masculin sont aussi relatés mais d'une façon sous-jacente. Octave renonce facilement à Cœlio alors qu'il estime la beauté de Marianne : « *Ma foi, ma foi, elle a de beaux yeux !* ».[165]
Perdican aussi séduisit d'emblée Rosette qui l'aima beaucoup et qui fut toute humilité mais la refusa par après pour suivre une orgueilleuse !

Agatha Christie tente de donner des explications psychologiques sur l'origine de ce caprice amoureux du sexe masculin dans son *Mort sur le Nil.* Explications selon lesquelles les garçons ne supportent pas le fait d'être cherché et enfin d'être possédé.

---

[164] Musset (Alfred de), *Namouna l*, Ed. Seuil, 1956, p. 46.
[165] Musset (Alfred de) *Les Caprices de Marianne*, p. 297.

la colère vinssent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous avait conduits à toi [Dieu] dans un baiser ! »[169]

Dans ce chapitre nous avons essayé de dénombrer les différents facteurs de l'accroissement de la passion amoureuse d'une part et en général, d'autre part et en particulier ceux des ravages de la passion. Cependant, la liste est loin d'être exhaustive. En effet, tous ces facteurs ne sont pas universels et ne sont pas communs à tous les humains comme le dit lui-même Musset :

« *L'amour, dont vous autres vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière.* » [170]

Ces facteurs existent d'après Musset dans les deux œuvres déjà susmentionnées.
Il y a d'autres facteurs de la passion amoureuse et ceux des ravages de la passion selon d'autres auteurs surtout romantiques et bien d'autres que nous avons jugé bon de ne pas citer.
En outre, nous ne tenterons pas d'épuiser tous les facteurs de la passion et des ravages de la passion selon Musset dans les deux œuvres qui font l'objet de notre étude. Il s'agit des facteurs, thèmes, ou sous-thèmes qui sont tellement éminents et surtout concordants avec notre étude thématique sinon il y en a d'autres exprimés par l'auteur d'une façon sous-jacente qui ne sont pas mis en exergue ici.

Dans ce troisième et dernier chapitre de notre travail, nous allons analyser l'impact créé par les ravages de la passion et les indices qu'ils laissent planer chez la personne victime et la société en général.

[169] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*. III, VIII, p. 297.
[170] Idem p. 74.

CHAPITRE III : INDICES ET L'IMPACT PSYCHO-SOCIO-AFFECTIF DES RAVAGES DE LA PASSION AMOUREUSE

Introduction

« *Mouvement violent de l'âme résultant d'un désir intense d'un penchant irrésistible.* »[171], selon le *Dictionnaire universel*, la passion ne peut pas ne pas passer inaperçue ou laisser indifférente la personne atteinte. Plus grave, en plus l'impact qui est souvent psychologique mais aussi physique chez l'individu humain qui en souffre, la société est aussi planée comme nous l'avons constaté chez Claudio dans le chapitre précédent qui est le représentant de la société selon bon nombre de critiques dont Simon jeune.

L'impact social de la passion amoureuse est souvent insupportable pour la société en général et dans la vie active comme nous remarquons chez beaucoup d'auteurs eux qui sont des porte-paroles de ladite société, qui disent à haute-voix ce que les autres disent bas ou chuchotent, qui sont la voix des sans voix.

Hugo à titre exemplatif surtout dans les *Misérables*, son roman fleuve, Albert camus dans *Caligula* , Agatha Mary Clarissa Mallowan dite Christie, auteur anglais de nombreux romans policiers à énigmes, déniche la passion amoureuse dans son célèbre roman *Mort sur le Nil 2008* par un carnage dans un bateau sur le Nil.

En effet, Fantine personnage et héroïne du chef du romantisme dans la première œuvre ci-haut-citée, œuvre dite aussi « *roman fleuve* » est passionnément séduite par un étudiant débauché qui l'engrossa et l'abandonna par après. Cette malheureuse fille est obligée de se vendre au détail pour la survie et la guérison de sa petite fillette Cosette d'une maladie inventée par un couple de gens louches qui l'élevait.

Camus dans sa pièce de théâtre 1838 puis romancier en 1958, *Caligula*, un jeune prince, à la mort de sa maîtresse, bascule dans une folie redoutable, un sadisme paroxystique se livre au massacre de ses bons comme de ses mauvais sujets. Plus il tue en voulant conquérir la liberté, plus il la perd, il s'en force de plus en plus dans une action démente et s'isole en même temps et à son tour fut assassiné par un groupe de conjurés qui n'en pouvait plus.

---

[171] *Dictionnaire Universel*, p. 58.

Dans la troisième et dernière œuvre, la passion amoureuse fait aussi rage. Jacqueline de beau fort qui aime Simon Doyle au-delà de la raison, de toute pitié se charge la mission d'assassiner Linnet Ridgway pour se venger d'elle car elle avait détourné son fiancé.

Le couple, menacé par une jalousie incessante de Belle fort, quitte Londres pour se refugier en Egypte. Une soirée, Jacky joue l'ivrognerie, tire sur son amant et le blesse la jambe, tue d'un coup sa rivale Linnet et toutes personnes qui pouvaient servir de témoins. Voila un carnage social, toute une famille décimée, un groupe de gens massacré sous l'emprise d'une passion folle !

Une personne éprise par la passion amoureuse est prisonnière d'une idée absurde, un amour impossible ou inceste (*Hernani*) dont la réussite ou l'échec conduit à la mort qui affecte non seulement l'individu infecté mais aussi la société à part entière d'une manière directe ou indirecte.

Quant à l'impact psychologique qui est souvent évident, il va être démontré au fur et à mesure du chapitre. Cet impact qui est très intéressant sera surtout mis en exergue sur le point des ravages de la passion.

Au terme de ce chapitre, nous allons étudier l'impact que laisse planer la passion amoureuse sur l'individu et sa société. Nous allons aussi faire une analyse plus ou moins profonde de cet impact et en déduire la teneur qui est souvent et presque approximativement négative.
En effet, notre travail de fin d'études universitaires s'intitule : « **Les ravages de la passion à travers *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset** ».

Cependant, nous compliquerions la tâche à nos lecteurs si nous parlions seulement de l'impact de ravages de la passion sans parler d'abord de l'impact de la passion amoureuse.

Nous allons montrer cet impact sous forme de symptômes ou caractéristiques d'une personne atteinte par cette passion redoutable. En d'autres termes nous allons ici répondre à la question suivante : comment reconnaître une personne passionnément et éperdument amoureuse ?

Nonobstant, ces caractéristiques, symptômes ou manifestations amoureuses ne sont pas universels ou communs pour tous les hommes mais en général et les deux pièces en particulier, par ailleurs chacun a sa manière d'aimer et devant le même stimulis, les réactions sont nombreuses, disent les psychologues .

III.1. Indices et manifestations de la passion amoureuse

III.1.1. L'idolâtrie

« *Adoration, culte des idoles* »[172], « *amour excessif* »[173] selon le *Dictionnaire Universel*, certains amants s'aiment jusqu'à l'idolâtrie. Racine lui-même l'avoue : « *J'idolâtre Junie* »[174] dans *Andromaque*.

Dans les deux œuvres d'Alfred de Musset et surtout dans *Les Caprices de Marianne*, l'idolâtrie est toujours présente. Elle est surtout remarquable dans la conversation entre Marianne et Octave :

Octave (qui se jette à genoux) selon les didascalies.

Marianne : « *Que voulez-vous me dire ?*

Octave : *Je n'ai jamais valu grand-chose et je me rends cette justice, que la passion dont je fais l'éloge trouve un misérable interprète. Ah ! Si vous saviez sur quel autel sacré vous êtes adorée comme un dieu ! Vous, si belle, si jeune, si pure encore, livrée à un vieillard qui n'a plus de sens et qui n'a jamais eu de cœur [...]* ».[175]

L'idolâtrie est très prépondérante chez les amoureux comme elle se manifeste dans les déclarations amoureuses à travers les romans d'amour, films, théâtre,... pourquoi pas dans les chansons en l'occurrence MOUSKOURI(Nana) dans *Pour mieux t'aimer* :

« *Si tu es Dieu, je saurai faire des miracle Si tu es le diable, j'ai choisi ton enfer.* »[176]

En effet, tout en se sous-estimant, l'amoureux estime et surestime son amant(e) jusqu'à le comparer à Dieu. On dirait par exemple ici que Nana MOUSKOURI surestime son amant jusqu'à le confondre à Dieu ou à un diable jusqu'à le voir en surhomme (mais pas celui de Nietzche).

---

[172] Dictionnaire Universel p 623
[173] Ibidem.
[174] Racine (Jean de), Andromaque, 1667, p. 76.
[175] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*, p. 95.
[176] MOUSKOURI (Nana), *Pour mieux t'aimer*, Athènes, 1992.

III.1.2. Un amant, source de la vie et de la mort

Un amant, source de tout est aussi ici une sorte d'idolâtrie .En effet, la vie a une source divine pour les croyants .Saint Pierre apôtre le proclame dans ces paroles écrites par Jean le disciple préféré de Jésus: « Seigneur, à qui irons-nous ? Tu as les paroles de la vie éternelle. »[177] Ou bien l'épître de l'apôtre des gentils (St Paul) aux Philippiens : « *car Christ est ma vie et mourir m'est un gain* ».[178]

Mais cela n'empêche pas à Musset qui croit en Dieu mais pas en la vie éternelle, à travers Cœlio, le héros de l'amour de voir le souffle de sa vie en Marianne :

> « *Le souffle de ma vie est à Marianne, elle peut d'un mot de ses lèvres l'anéantir ou l'embrasser. Vivre pour une autre me serait plus difficile que de mourir pour elle ; ou je réussirais, ou je me tuerai* ».[179]

C'est comme le feu MATATA dans sa chanson *Nyegera Cyane où il* met sa vie dans les mains de sa bien aimée : » *Uzaba Juliette nanje nzaba Romeo. Dore nditanze nzagengwa n'urukundo rwawe* »[180] ; ce qui peut se traduire en français : « *Tu seras Juliette et moi Roméo .Voilà je m'abandonne à toi, je serai régi par ton amour.* »

Cette idolâtrie rendrait l'amour impossible selon certains critiques car Dieu en est jaloux et ne peut pas ne pas l'être comme nous avons vu le Christ est ravi quand Saint Pierre dit que c'est lui le détenteur de la parole de la vie alors que c'est Marianne ici pour Musset qui peut le sauver. Mais par contre Musset comme Cœlio invoque le nom de Marianne au lieu d'invoquer le nom du tout-puissant d'où une certaine l'idolâtrie aussi.

III.1.3. L'ivresse amoureuse

L'ivresse qui est ici l' « *exaltation causée par une émotion violente, une passion* »[181] selon le dictionnaire universel, l'ivresse est aussi l'une des manifestations de l'impact de la passion amoureuse.

Cette ivresse amoureuse est visible dans la conversation entre les deux amis Cœlio et octave :

---

[177] Jean 6, 68.
[178] Paul 1, 21, p. 377.
[179] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne*, p. 76.
[180] MATATA (Christophe), *Nyegera cyane*, Bruxelles, 1989.
[181] *Dictionnaire Universel*, 2008, p. 666.

Cœlio : « *Quelle vie que la tienne ! Ou tu es gris, ou je le suis moi-même.*
Octave : *Ou tu es amoureux, ou je le suis moi-même.*
Cœlio : *Plus que jamais de la belle Marianne* ».[182]

Lorsqu'une personne est réellement atteinte par une émotion, une passion, encore moins une passion amoureuse, elle peut ne pas bien raisonner et peut se comporter comme s'elle est en état d'ivresse comme nous le partage Musset ici dans ses œuvres surtout dans *Les Caprices de Marianne*.

III.1.4. La fièvre amoureuse

La fièvre amoureuse comme d'autres nombreuses maladies infectieuses s'accompagnent d'une accélération de pouls cardiaques et de la respiration.

Le terme « fièvre » a des affinités particulières avec les symptômes de la passion amoureuse comme nous le montre Musset dans les deux œuvres jumelles et surtout selon la définition du dictionnaire : « *Agitation provoquée par la passion* ».[183]
C'est cette agitation encore provoquée par la passion amoureuse qui pousse une respiration accélérée et donc la tachycardie comme c'est observé dans les deux pièces.

En effet, Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*, pour s'assurer de la passion de Perdican lui demande de toucher sur son cœur pour la bien détecter : « *Oui, nous nous aimons, Perdican, laisse-moi le sentir sur ton cœur.* »[184]

Les deux termes « tachycardie et fièvre amoureuse » intimement liés ici par la passion amoureuse sont aussi particulièrement présents dans *Les caprices de Marianne* ce qui montre aussi la transition pour les deux œuvres. Les deux amis qui sont aussi liés avouent l'un à l'autre d'avoir prouvés les mêmes sentiments :

« Cœlio : *Quand je la vois (Marianne), ma gorge se serre et j'étouffe, comme si mon cœur se soulevait jusqu'à mes lèvres.*

[182] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*. p. 74.
[183] *Dictionnaire Universel*, p. 500.
[184] Musset (Alfred de), *Op.cit.* p. 297.

Octave : *J'ai éprouvé cela [...] le chasseur entend les bruyères glisser sur ses flancs inquiets, comme le frôlement d'une robe légère, le battement de cœur le prennent malgré lui, [...] sans faire un pas et sans respi*rer ».[185]

Ou encore :

« *Ah ! Mon Dieu le cœur me manque* ».[186]

Musset ici compare l'amoureux à un chasseur mais aussi à un gibier . Il chasse en même temps qu'il est chassé par l'échec ou tout simplement par le refus de celui à qui il éprouve l'amour ardent.

La fièvre est aussi tellement comparable à la passion amoureuse en ce sens que les deux s'imposent à l'homme comme un mal implacable.

III.1.5 Une petite folie

Maladie mentale dans le vocabulaire médical, la folie qui selon le dictionnaire est un: « *Dérangement de l'esprit, associé à un comportement étrange* »[187] est prépondérante dans les deux œuvres mussétiennes du point de vue terminologique que comportemental.
En effet, ce couple héroïque de Musset s'accuse de la folie l'un à l'autre ou l'avouent mutuellement sous la pression de la passion amoureuse :

Cœlio : « *Octave ! Ô fou que tu es ! Tu as un pied de rouge sur les joues ! D'où te vient cet accoutrement ? N'as-tu pas de honte en plein jour ?*

Octave : *Ô Cœlio ! fou que tu es ! tu as un pied de blanc sur les joues ! D'où te vient ce large habit noir ? N'as-tu pas de honte en plein carnaval ?*»[188]

Encore

Cœlio : *Tu as l'air d'un fou* ! »[189]

---

[185] Musset (Alfred de), *Les Caprice de Marianne,* pp. 75-76.
[186] La Roche Foucauld, cité par PINGAUD (Bernard), *Madame de la Fayette par elle-même*, Ed du seuil, paris 1959,p. 91
[187] Dictionnaire Universel p 300.
[188] Musset(Alfred de),*On ne badine pas avec l'amour*, p 297.
[189] Idem, p.77.

Mais aussi dans *On ne badine pas avec l'amour*, les deux jeunes gens se demandent comment la passion amoureuse s'est glissée entre eux et fait troubler leur vie :

> « *Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ? [...]. Hélas ! Cette vie est elle-même un si pénible rêve ! Pourquoi encore y mêler les nôtres !* »[190]

En un mot, cette émotion profonde qui domine la raison, qui nuit au jugement et au discernement et qui est la passion amoureuse, influence et provoque le dérèglement mental. Elle pousse des réactions intempestives et des comportements anormaux. Elle est comparable à une petite folie car le patient retrouve la raison quelquefois et le regrette une fois la raison retrouvée. Il le regrette et le déplore.

III.2. Impact psychologique et affectif des ravages de la passion amoureuse

III.2.1. La déception

La déception est un sentiment d'une personne trompée dans ses espérances. Décevoir quelqu'un c'est le tromper dans ses espérances. Littéralement, c'est ne pas répondre à l'attente de quelqu'un. C'est typiquement ce qui se passe ici dans les deux œuvres d'Alfred de Musset.

Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* s'était évanouit parce que Perdican l'avait trompée. En un mot, Perdican l'avait déçue en la trompant qu'elle était la première alors qu'elle était la n^{ième}, en réalité. Perdican ne l'aimait point, mais voulait tout simplement susciter la jalousie de Camille.

Marianne elle, aussi est déçue par Claudio. En effet, en dévoilant le secret d'octave à son mari, Marianne attendait les compliments mais par contre, elle n'a reçu que de la médisance, des soupçons, des accusations de l'infidélité, etc. d'où résulte une attitude ignoble de Marianne face à cette déception.

La déception trouve aussi souvent l'origine dans le comportement manifesté par l'un des amoureux ou des conjoints.

En principe, dans la vie quotidienne du couple, le dialogue joue un rôle prépondérant vis-à-vis de l'existence conjugale. Ainsi le couple y trouve t-il des bienfaits. Au cas contraire, c'est-à-

[190] Musset (Alfred de), On ne badine pas avec l'amour, p. 46.

dire quand l'amour conjugal s'affaiblit, les défenses prennent vigueur. Chacun est de ce fait porté à accuser l'autre des échecs mineurs ou graves de l'existence commune. Ceci est renforcé par le sentiment de déception par lequel se renforce l'impression d'être la victime de l'autre. On comprend alors que cette déception est causée par les mauvais comportements et l'incompréhension de Claudio envers sa femme Marianne sans oublier les réactions irréfléchies de Perdican qui ne mesure pas les conséquences de cette déception minimisée.

En cas de déception, chaque membre du couple réagit selon son caractère, ses modes habituels de défense, sa capacité propre de résistance à la frustration, son désir de surmonter l'obstacle en vue d'un changement et selon le degré d'intensité et de chronicité de la frustration subie.
La déception conduit et surtout implique des attitudes nouvelles, des réactions intempestives, inopportunes et inhumaines. Elle peut provoquer des comportements inhabituels et inattendus.
Selon MUCCHIELI, R, on peut réagir :

1. « *Par l'acceptation, soit en trouvant des excuses à l'autre, soit en minimisant, soit en trouvant des compensations dans d'autres attitudes du partenaire, soit par calcul du matériel.* »[191]
2. « *Par la rupture de la communication conjugale, qui transforme la communauté en coexistence en attendant de la nier définitivement par le silence ou par la guerre conjugale, si l'on accepte de continuer la cohabitation, ... ou par le divorce, si l'on convient de reprendre légalement sa liberté.* »[192]

Ici, les réactions peuvent être diverses selon MUCHIELI, par ailleurs les réactions sont diverses devant le même stimulus, cela dépend de la personnalité de chaque individu.
Et le cas qui nous intéresse le plus, c'est le second car chez Musset le pardon et la réconciliation sont tellement rares.

Par exemple nous voyons la rupture de la communication conjugale car après le départ de Claudio, juste après les paroles sèches et blessantes l'une à l'autre, Marianne fait appel à octave pour un aveu futile.

---

[191] MUCCHIEL (Robert), *Psychologie de la vie conjugale*, Paris, Librairie Technique, 1980, p. 80.
[192] Ibidem.

La déception conduit à l'adoption d'une attitude rigide en réponse à toutes les demandes de l'autre surtout l'agression, cas du jeune couple dans *Les caprices de Marianne*.

Elle peut aussi engendrer le chagrin extraordinaire pouvant provoquer la mort. Elle est grave en le sens qu'elle est souvent une surprise, sachant que toute surprise, qu'elle soit bonne ou mauvaise, est toujours dangereuse.

III.2.2. La jalousie

Dans la vie quotidienne, les frères et sœurs, les demi-frères et les demi-sœurs, les coépouses partagent beaucoup de choses pouvant engendrer la jalousie. La jalousie est de ce fait le sentiment de dépit mêlé d'envie, dû à ce qu'un autre obtient ou possède ce que l'on aurait voulu obtenir ou posséder.

Robert LAFON distingue deux formes de jalousie : la jalousie fraternelle et la jalousie amoureuse.

Il établit cette distinction en ces termes :

> « *C'est un sentiment bien connu sous deux chefs principaux : jalousie fraternelle et jalousie amoureuse dont le thème se fait précocement dans le psychisme à l'occasion de l'interposition d'un tiers, le plus souvent frère ou sœur, entre l'enfant et sa mère et qui tend à réapparaître toutes les fois qu'une situation (réelle ou redoutée) de structure similaire de rivalité ou d'envie se présente* ».[193]

Ces deux formes de jalousie se manifestent dans les relations existant entre les enfants et chez les amoureux en situation de conflit. On parle donc de jalousie fraternelle pour le premier cas et de jalousie amoureuse pour le second.

Selon le Dictionnaire de la langue pédagogique, la jalousie amoureuse est :

> « *Un sentiment qui atteint souvent le niveau de la passion de celui qui, prétendant monopoliser l'affection d'une personne,*

[193] LAFON (Robert), *Vocabulaire de psychopédagogie et de la psychiatrie de l'enfant*, Librairie Technique, 1990.

n'accepte pas que cette affection aille à d'autres, en aurait-il lui-même la principale part ».[194]

C'est cette jalousie qui atteignit Camille *dans On ne badine pas avec l'amour* et Claudio dans *Les caprices de Marianne*. Elle est le fruit des ravages passionnels.

La jalousie est soit légère, soit grave. Elle est légère quand elle cherche la reconquête de celui ou celle à qui elle est dépossédée et grave lorsqu'elle a cherché à nuire celui ou celle à qui elle est en compétition. Le commun de ces deux œuvres est la volonté acharnée d'une vengeance, un résultat amer et des regrets après.

III.3.3. L'humiliation

Selon Paul FOULQUE : « *L'humiliation est l'action d'humilier, d'abaisser. C'est un état affectif résultant de cette action, c'est-à-dire honte provoquée par des accusations déshonorantes, par la publicité fait à des fautes ou à une conduite répréhensible* ».[195]

Humilier quelqu'un c'est donc le blesser dans son amour propre en le couvrant de honte ou de confusion.

En effet, Claudio a humilié sa femme Marianne en l'accusant injustement d'avoir eu des relations amoureuses avec Octave, une parenté. Consultons les répliques suivantes de cette pièce de Musset :

Marianne : « *Depuis quand m'est-il défendu de causer avec un de vos parents* ?

Claudio : *Quand un de mes parents est un de vos amants, il est fort bien de s'en abstenir.*

Marianne : *Octave ! Un de mes amants ? Perdez-vous la tête ? Il n'a de sa vie fait la cour à personne.*

Claudio : *Son caractère est vicieux. C'est un coureur de tabagie* ».[196]

---

[194] Musset (Alfred de) *Les Caprices de Marianne*, pp. 90-91.
[195] FOULQUE, P., *Op.cit.* p. 247.
[196] Musset (Alfred de), *Op.cit.*, p. 93.

Claudio a humilié sa femme (Marianne) dans la mesure où s'il fallait l'accuser de cocuage, il fallait au moins avec un autre qu'octave une parenté, jugé aussi désintéressé à l'amour, à Marianne.

L'humiliation est une action négative pouvant engendrer des effets néfastes vis-à-vis de la personne humiliée sur le plan social et surtout sur le plan psychique.

En effet, l'humiliation est un sentiment qui touche l'âme humaine. La personne humiliée peut à cet effet avoir tous les jours dans son cœur un esprit de vengeance. C'est évidemment ce que Marianne a fait ici juste après le départ de Claudio. Elle fait venir Octave et lui déclare un aveu d'amour et se fixent un rendez-vous. Marianne, sous l'effet de l'humiliation, ne voulait pas une aventure amoureuse avec Octave mais c'était dans l'intention de se faire justice.

En plus du sentiment de vengeance, il ya aussi celui de rancœur qui demeure. Marianne après avoir été humiliée par son mari, a éprouvé de la rancœur à l'égard de ce dernier. Ce sentiment l'a troublée. Ces différentes questions justifient son état :

> « *Voilà qui est nouveau ! Pour qui me prend-on ? Quel mal y a-t- il donc ? Voilà une robe affreuse. Qu'est-ce que cela signifie ? [...] Quelle évidence ! [...] je suis bien sotte en vérité !* »[197]

III.2.4. Un désespoir tragique

Le désespoir est la perte de toute espérance, un abattement total de quelqu'un qui a cessé d'espérer, une affliction profonde, une détresse. Un échec renvoie souvent à un désespoir encore plus un échec amoureux. Dans notre étude, le désespoir est causé par un amour impossible.

Cœlio nous est témoin ici :

> « *Malheur à celui qui, au milieu de la jeunesse, s'abandonne à un amour sans espoir ! Malheur à celui qui se livre à une douce rêverie, avant de savoir où sa chimère le mène et s'il peut être payé de retour ! Mollement couché dans une*

[197] Musset (Alfred de), Les *Caprices de Marianne*, p. 94.

> *barque, il s'éloigne peu à peu de la rive, il aperçoit au loin des plaines enchantées, de vertes prairies et le mirage léger de son Eldorado. Les vents l'entraînent en silence, et quand la réalité le réveille, il est aussi loin du but où il aspire que du rivage*[198] *qu'il a quitté ; il ne peut plus ni poursuivre sa route ni revenir sur ses pas* ».[199]

Cœlio déplore son élancement dans un projet irréalisable. Il ne voit plus sur quel pied danser. Il fait comparaison à une personne traversant la rivière à l'aide d'un pont traditionnel, qui perd l'équilibre au milieu du pont et de la rivière. Il ne peut ni continuer ni retourner en arrière. Il est dans un amour sans espoir dont il ne peut ni réussir ni se retirer d'où il est obligé de sombrer dans le désespoir.

Les croyants disent que le désespoir est le résultat de l'action luciférienne car c'est le manque de la foi et de l'espérance. Ils auraient raison puisqu'ici il finit dans un gouffre de ténèbres. Son ami Octave renchérit cette idée en l'observant sombrer dans cette tragédie du désespoir :

> « *Un mal le plus cruel de tous, car c'est un mal sans espérance ; le plus terrible, car c'est un mal qui se chérit lui-même et repousse la coupe salutaire jusque dans la main qui fait pâlir les lèvres sous poison plus doux que l'ambroisie et qui fond en une pluie de larmes le cœur le plus dur, comme la perle de Cléopâtre ; un mal que tous les aromates toute la science humaine ne sauraient soulager et qui se nourrit du vent qui passe, du parfum d'une rose fanée, du refrain d'une chanson et qui suce l'éternel aliment de ses souffrances dans tout ce qui l'entoure, comme une abeille, son miel dans tous les buissons d'un jardin* ».[200]

Le désespoir c'est l'arme du vaincu. Il ne cherche pas d'autres moyens pour atteindre le but, il est atteint par l'impuissance *acquise*, il attend le don de l'écrasement par le danger. Les héros mussétiens en général et ceux des deux œuvres en particulier sombrent dans un désespoir souvent tragique et y périssent inlassablement.

---

[198] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne.*, p. 73.
[199] Ibidem.
[200] Idem p. 292.

III.3.5. La lipothymie

La lipothymie ou l'évanouissement est une brève perte de connaissance. En effet, la passion est une émotion profonde touchant le cœur et la raison. Selon les spécialistes de la santé humaine, la chute brutale et temporaire du débit cardiaque avec la conservation des mouvements respiratoires et cardiaques qui en résulte est responsable de cette perte de connaissance sous l'emprise d'une émotion grave.

Cet évanouissement que subit Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* trouve origine dans une émotion poussée à l'outrance, d'une passion amoureuse qui atteignit son paroxysme. En effet, Rosette est une jeune paysanne et donc avec un jeune cœur facilement pénétrable par la passion, encore plus la passion amoureuse. Elle ne pouvait pas donc résister aux avances d'un jeune Docteur comme Perdican selon les descriptions du Maître Bridaine. Son pauvre cœur a été percé par des flèches brûlantes d'amours de Perdican avant d'être déchiré par les mêmes amours, leurs ravages de la passion.

Perdican faisait tout pour la séduire tout en voulant susciter et attirer la jalousie de Camille comme il en est accusé par cette dernière :

> « *Que feras-tu de cette fille-là, maintenant, quand elle viendra avec tes baisers ardents sur les lèvres, te montrer en pleurant la blessure que tu lui as faite ? [...] Tu as voulu me lancer à tout prix quelque trait qui pût m'atteindre et tu comptais pour rien que ta flèche empoisonnée traversât cet enfant, pourvu qu'elle me frappât derrière elle* ».[201]

Finalement, les inquiétudes de Camille deviennent une réalité. En découvrant les vrais sentiments de Perdican et en découvrant qu'elle n'était pas aimée, Rosete n'a pas compris, elle n'a pu se tenir, elle perdit la tête et tomba en syncope. Perdican fit recours à Camille pour faire secours :

> « *Qu'y a-t-il Camille, qui t'échauffe si fort ? Cet enfant s'est évanouie ; nous la ferons bien revenir, viens, aide-moi à secourir Rosette* ».[202]

---

[201] Musset (Alfred de*),On ne badine pas avec l'amour*, p.77.
[202] Idem p 89.

Son évanouissement est donc fort compréhensible étant donné que c'étaient les premières amours qui sont souvent si mordantes et si passionnantes.

III.2.6. Autisme et Mutisme

Les deux concepts ont des significations voisines et un sens presque commun en ce sens que la victime des déboires amoureux perd le contact avec le monde extérieur dans tous les deux cas. Selon *Petit Larousse* de la langue française, l'autisme est une « *perturbation affective caractérisée par un repliement du sujet sur lui-même, avec une perte plus ou moins importante des contacts avec le monde extérieur* »[203].

L'autisme est dangereux parce que le patient s'écarte souvent de son milieu curatif qui est la société. La victime veut rester seule, pensant profondément à son échec dans l'espoir de se délivrer elle-même. *Cœlio* se trouve dans une situation de mélancolie, d'anxiété délirante inhibant le raisonnement étant donné que le choc émotif atteint le degré le plus élevé que soit. Il se plonge dans une solitude grave mêlée de désespoir qui a seule confiance en lui-même comme nous l'observons dans les répliques suivantes de *Les caprices de Marianne*:

> Octave : « *Le monde entier m'a abandonné ; je tâche d'y voir double afin de servir à moi-même de compagnie.*
>
> Marianne : *Comment ! Pas un de vos amis, pas une de vos maîtresses, qui vous soulage de ce fardeau terrible, la solitude ?* »[204]

Ici Cœlio est totalement obsédé, il a une idée fixe « *Marianne* ». Les tentatives anodines d'octave sont vouées à l'échec. La solution pour octave est l'oubli :

> « *Pour toi. Marianne est une bégueule ; je ne sais trop ce qu'elle m'a dit ce matin, je suis resté comme une brute sans pouvoir lui répondre. Allons ! N'y pense plus [...]* ».[205]

Malheureusement, les conseils judicieux en même temps anodins de son ami le plongent dans un profond autisme : Oc*tave : « [...] Du courage, Cœlio, n'y pense plus.*

> Cœlio : *A dieu, mon cher ami.*
>
> Octave : *Où vas-tu ?*

---

[203] *Petit Larousse de la langue Française*: Lexis, Librairie Larousse (C), 1979 p. 136.
[204] *Musset (Alfred de), Les caprices de Marianne* p. 89.
[205] *G. Sand-A. de Musset, Op.cit.*, pp. 29-30.

Cœlio : *J'ai affaire en ville ce soir.*

Octave : *Tu as l'air d'aller te noyer. Voyons, Cœlio, à quoi penses-tu ! Il y a d'autres Marianne sous le ciel. Soupons ensemble et moquons-nous de cette Marianne-là.*

Cœlio : *A dieu, adieu, je ne puis m'arrêter plus longtemps* ».[206]

La meilleure solution de la part d'Octave pour dissiper la passion, c'est l'oubli, le refoulement qui est une certaine satisfaction hallucinatoire du désir alors que rien ne peut ni l'oubli ni l'eau étancher la soif de la passion ou tout simplement éteindre la flamme de l'amour comme le démontre Cantique s des cantiques : « *Les grandes eaux ne peuvent éteindre l'amour et les fleuves ne le submergeraient pas.* [207]»

« *Etat de muet* » ou état d'une personne qui ne fait pas l'usage de la parole soit volontaire ou involontairement, le mutisme, est aussi présent dans cette même œuvre. Par ailleurs, Musset s'accusait depuis longtemps d'une timidité aigue, se croyait incapable à la persuasion, c'est ce qui le contraignit à Venise d'ailleurs comme nous le remarquons dans ses *correspondances* à George Sand :

« *Je vous aime comme un enfant A dieu, George* ».[208]

Ici Musset se considère comme un enfant qui ne sait pas exprimer ses besoins très bien mais en face d'une mère attentionnée qui le comprend totalement.

Par contre, dans *Les Caprices de Marianne* ce n'est que des regrets d'un manque de hardiesse pour arriver à son but déterminé, ce qui apparaît dans la même correspondance :

« *Je n'ai pas pu parler devant vous, je mourrai comme un muet dans une prison* ».[209]

Dans cette correspondance, Musset s'exprime d'une manière triste mais drôle. George est en même temps avocat, procureur et magistrat :

---

[206] Musset (Alfred de), *Les caprices de Marianne.*, p. 30.
[207] Cantiques des cantiques 8 :7

[208]George sand-Alfred de Musset, *Op. Cit.*, p. 50
[209] Idem, p. 30.

> « *Plaignez ma triste nature qui s'est habituée à vivre dans un cercueil scellé et haïssez les hommes qui m'y ont forcé. Voilà un mur de prison, disiez-vous hier, tout viendrait s'y briser* ».[210]

Avant l'aveu de Marianne à Octave, Cœlio déplore son mutisme, le manque d'éloquence en disant qu'il ne sait qu'aimer au lieu d'être rhéteur :

> « *Je sais agir, mais je ne puis parler. Ma langue ne sert point mon cœur, et je mourrai sans m'être fait comprendre, comme un muet dans une prison* ».[211]

III.2.7. Le dépit et les déboires amoureux

Du latin *despectus,* le dépit qui est une vive contrariété, une blessure de l'amour-propre causée par une déception et les échecs amèrement ressentis sont les vraies caractéristiques du dénouement des deux pièces mussétiennes. La déception et les désillusions sont souvent accablantes.

Dans l'œuvre de Musset en général et *Les caprices de Marianne* et *on ne badine pas avec l'amour* en particulier, les héros finissent par déchéance sauf certaines comme *La nuit vénitienne* ou *Les noces de Laurette* dans laquelle Razetta fait une conclusion élogieuse de la pièce par une phrase agréable à l'oreille surtout des amoureux :

> « *C'est dit, puissent toutes les folies des amants finir aussi joyeusement que la mienne !* »[212]

Le désenchantement n'est pas seulement prépondérant dans l'œuvre mussétienne mais aussi dans beaucoup d'œuvres de son époque, époque romantique pleine des déboires, des désillusions politiques, sociales, économiques et surtout amoureuses.
Ici, il suffit de consulter *Hernani* de Victor Hugo qui se termine par le suicide. Maupassant ne conclue-t-il pas son œuvre par une interrogation énigmatique de la vie :

> « *La vie, voyez-vous, conclut la vieille servante Rosalie, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit* ».[213]

---

[210] George sand-Alfred de Musset, *Op. cit.*, p. 50.
[211] Musset (Alfred de) *Les caprices de Marianne*, p. 78.
[212] Musset (Alfred de) *La nuit Vénitienne ou Les noces de Laurette*, Ed. Gallimard, 1985, p. 9.
[213] Maupassant (Guy de) Op.cit. p.40

La princesse de Clèves de Madame de layette, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert_qui se veut réaliste tout en demeurant romantique malgré les critiques menaçantes, toutes ces œuvres se concluent par un dénouement amer et tragique.

Le plus grave chez Musset, les désillusions et le dépit amoureux impliquent aussi le dégout de la vie d'où une interrogation anxieuse de la vie de Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour :*

> « *Insensés que nous sommes ! Nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ? [...] Hélas ! Cette vie est-elle-même un si pénible rêve ! Pourquoi encore y mêler les nôtres ! ô mon Dieu le bonheur est perle si rare dans cet océan d'ici bas ? [...] il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes. O insensés ! Nous nous aimons* ».[214]

Ce dépit reflète l'image de la société romantique en général et l'écrivain son porte-parole en particulier. Musset lui-même a été surnommé « *Poète des douleurs* » ou bien « *Amant blessé de George Sand* ».

III.2.8. La blessure de l'amour-propre et le dégoût de la vie

L'échec de la passion amoureuse renvoie au dégoût, à l'aversion pour la vie ainsi qu'une blessure de l'amour-propre. L'amour est souvent personnifié, conçu et considéré comme une chose vivante, comme une plante, une chose qui naît, grandit et pouvant mourir. Pour ces auteurs romantiques, l'amour peut être blessé, blessé à mort.

En outre, l'amour-propre est un noble sentiment et sublime qui fait la vie vertueuse, une fois blessé implique le dégoût de la vie. Gustave Flaubert le romantique et réaliste de souche va jusqu'à considérer la vie comme une odeur nauséabonde et refuse catégoriquement l'idée de donner et surtout de transmettre la vie :

> « *L'idée de donner la vie un jour à quelqu'un me fait horreur! Je me maudirais si j'étais père. Un fils de moi! Oh!*

[214] Musset (Alfred de) *On ne badine pas avec l'amour*. p. 297.

bas ? [...] Cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser ! »[219]

Et la mort de Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* et de Cœlio dans *Les caprices de Marianne* sont considérées par Musset et les critiques comme la mort du vrai sentiment, la mort de l'amour-propre.

Musset parle de la « mort » et nous de « blessure » car lui étant dans le deuil, il n'en pouvait plus mais si on fait une observation lointaine et impartiale, c ;est une blessure car ça guérit tout en laissant des cicatrices souvent indélébiles, « *après la pluie c'est le beau temps* » adage français mais les traces de la pluie restent observables, observables même chez l'auteur car (après cinq mois c'est-à-dire) le 6 mars en 1835 George Sand quitta Paris pour le duc de Nohant à l'insu de Musset qui fut une rupture définitive mais après cinq mois en Août du même année, Musset rétabli, fait une brève liaison avec Madame Jaubert sœur de son ami d'AHon-shee. C'est à cette liaison d'ailleurs que succédera une durable amitié amoureuse, le « *sentiment sans nom* »[220] qui est à l'origine d'une vivante correspondance avec la « marraine ».

III.2.9. Déplacement, sublimation et rationalisation

Ces théories psychanalytiques et surtout freudiennes sont observables dans les œuvres faisant objet de notre étude. Ce sont des mécanismes de la défense du moi. En effet, lorsqu'il y a tension entre les trois instances (le moi, le ça et le surmoi) de l'homme, le moi fait intervenir des mécanismes de défense afin que l'individu puisse plus facilement s'en accommoder.

III.2.9.1 Le Déplacement et la sublimation

Il s'agit d'utiliser des objets de substitution par un processus appelé *déplacement*. L'individu déplace sa colère, ses réactions vers une autre personne ou objet jugé moins fort par rapport à l'agresseur et dont les conséquences peuvent être minimes. C'est la substitution de l'individu ou l'objet à l'autre.

Le cas échéant ici se trouve dans *Les caprices de Marianne*. Typiquement, juste après les soupçons injurieux de Claudio, Marianne est tellement choquée, troublée et se pose multiples interrogations en renversant les chaises comme nous le montrent les didascalies de l'acte II scène III :

---

[219] Musset, (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour p.* 277.
[220] Lettre 27 octobre 1837 à Madame Jaubert, *Correspondance d'Alfred de Musset*, PUF, 1985, p. 225.

« Voilà qui est nouveau ! Pour qui me prend-on ? Quel mal y a-t-il donc « Vous me réduirez à la violence ! » Quelle violence ? [...] j'ai une envie de battre quelqu'un ! (Elle renverse les chaises.) »[221]

Ou tout simplement nous observons ce processus aussi quand octave conseille son double Cœlio de déplacer l'amour qu'il a envers Marianne à d'autres Mariannes qu'il le trouvera et plus vertueuses qu'elle :

> *« Cœlio ! Ecoute donc ! Nous te trouverons une Marianne bien gentille, douce comme un agneau, et n'allant point à vêpres surtout ! Ah ! Les maudites cloches ! Quad aurait-elle fini de me mener en terre ? »*[222]

Pour s'accommoder à une situation problème de dépit amoureux suite à l'absence de sa maîtresse Rosalinde, octave déplace sa tristesse et se refugie dans l'alcoolisme :

> *« La peste soit de tout l'univers ! Est-il donc décidé que je souperai seul aujourd'hui ? La nuit arrive en poste ; que diable vais-je devenir ? Bon ! Ceci me convient (il boit), je suis capable d'ensevelir ma tristesse dans ce vin ou du moins ce vin dans ma tristesse ».*[223]

Quand un déplacement aboutit à une action qui a intérêt à la société, on parle de sublimation. Ce processus n'est pas explicitement exprimé par Musset dans ces deux pièces *Les caprices de Marianne* et *on ne badine pas avec l'amo*ur mais surtout observable dans sa biographie.
En effet, après la mort de Victor Donatien de Musset-Pathay, père de Musset, une mort qui l'affecta beaucoup et surtout après la rupture définitive avec George Sand en 1835, Musset est devenu très prolifique. En moins d'une année, il produit plus de dix œuvres très importantes contenant son chef d'œuvre dramatique *Lorenzaccio.*

III.3.9.2. La rationalisation

Il s'agit ici de justifier son comportement ou ce qui vous arrive en prétendant que la difficulté n'existe pas ou que l'on n'est pas l'auteur de l'incident. C'est aussi une justification logique d'une conduite qui relève des motivations inconscientes.

---

[221] Musset (Alfred de) *Les Caprices de Marianne*, p. 94.
[222] Idem, p. 89.
[223] Idem p. 90.

La rationalisation est observable surtout dans *On ne badine pas avec l'amour.* Voyons par exemple les propos de Perdican pour justifier leur amour (Camille et Perdican) et la mort de Rosette :

> « *Nous nous aimons [...] il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes.* »[224]

Vers la fin de la pièce aussi :

> « *Je vous en supplie mon Dieu ! Ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste !* »[225]

Cette rationalisation est très comparable à celle trouvée dans ce célèbre verset coranique, dans Sourate II verset 28 :

> « *Dieu va nous alléger les obligations, car il nous a créées faibles* ».[226]

III.2.10. Le regret

Le regret est une peine, un chagrin causé par la perte de quelque chose ou de quelqu'un ; c'est un mécontentement, le chagrin d'avoir ou de ne pas avoir fait quelque chose. C'est aussi une contrariété, un déplaisir causé par le fait qu'un désir, un souhait ou un projet ne soit pas réalisé.

Souvent, on regrette l'irréparable quand on ne peut plus. Octave a perdu un ami très intime par une mort dont il s'est rendu involontairement coupable.

Tout près du tombeau et auprès de Marianne, octave déplore avec des paroles saignantes la mort de Cœlio, un ami très important « son double » très discret à qui, nonobstant il connaissait toutes les discrétions, un homme unique qui savait aimer d'une authenticité particulière :

> « *Moi seul au monde, je l'ai connu. Cette urne d'albâtre, couverte de ce long voile de deuil est sa parfaite image. [...] Pour moi seul, cette vie silencieuse n'à point été un mystère*

[224] Musset (Alfred de) *Les Caprices de Marianne.*, p. 297.
[225] Idem, p. 298.
[226] Coran, Sourate II, 28.

> *[...] Cœlio était la bonne partie de moi-même ; elle est remontée au ciel avec lui. C'était un homme d'un autre temps, il connaissait les plaisirs et leur préférait la solitude ; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférait ses illusions à la réalité. Elle eût été heureuse la femme qui l'eût aimé.* »[227]

Octave déplore aussi le fait de n'avoir pas pu venger son ami, il n'est qu'un lâche, il se sent très coupable de la mort de son intime :

> « *Cœlio m'aurait vengé si j'étais mort pour lui, comme il est mort pour moi. Ce tombeau m'appartient : c'est moi qu'ils ont tué.* »[228]

Enfin, même si la mort de Rosette dans *On ne badine pas avec l'*amour est très regrettable, la mort de Cœlio dans *Les caprices de Marianne* est plus déplorable car elle est très tragique comme nous le montrent les didascalies suivantes : (*coups des épées, des cris étouffés et un bruit éloigné dans le jardin*...) d'où regret cruel avec un ton pathétique et éloquent, ici octave sent la prostration :

> « *Adieu la gaieté de ma jeunesse, l'insouciante folie, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve ! Adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés ! Adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts ! Adieu l'amour et l'amitié ! Ma place est vide sur la terre* ».[229]

III.2.11. La dislocation totale des amants

C'est le point commun de ces deux pièces de théâtre de Musset. Dans l'œuvre de Musset en général et les deux pièces en particulier, nous avons un dénouement tragique suivi d'une rupture violente et définitive.

Contrairement à ses inspirateurs notamment Shakespeare ou Schiller surtout dans *Romeo et Juliette, Paul et virginie* ou Arthur Béroul dans *Tristan et Iseult* où nous observons une

[227] Musset (Alfred de), *On ne badine pas avec l'amour*, p. 100.
[228] Ibidem.
[229] Idem. p. 101.

certaine fin heureuse, chez Musset pas de réconciliation, c'est une fin lamentable, une pire et simple tragédie accompagnée d'une alarme tellement chaude. Cela le distingue de ses instigateurs et fait partie intégrante de la personnalité de Musset.

La dislocation est le nœud, le point d'intersection dans ces deux pièces faisant objet de notre étude.

Le refus catégorique d'octave face à Marianne « *je ne vous aime pas, Marianne ; c'était Cœlio qui vous aimait* »[230] est comme Camille qui rentre refusant l'appel de Perdican.

Des adieux déchirants proclament closes les deux pièces :
-Les caprices de Marianne : « *adieu l'amour et l'amitié !* »[231]
-On ne badine pas avec l'amour : « *elle est morte ! Adieu Perdican* ! »[232]
La dislocation et l'irréparable sont au cœur de ces deux pièces et font partie intégrante de l'originalité de Musset et l'œuvre romantique en général .Mais la mort de Cœlio et celle de Rosette ne sont pas sculement les accidents des jeux de l'amour et du hasard, elles cristallisent aussi le pessimisme de Musset ainsi qu'un archétype d'un romantisme désespéré, voué à la nostalgie de la pureté où la rédemption par l'amour et la fuite dans la révolte (ou le suicide) sont également impossibles.
La mort de ces héros symbolise la mort du vrai sentiment, l'amour d'où l'irréparable ou la réconciliation impossible. C'est aussi une vision d'un intellectuel en crise, hanté par la déchéance et l'épuisement de la rhétorique puissante, voit le langage, sa seule consolation lui échapper peu à peu. En cela, Musset est notre contemporain.

III.3 L'impact social des ravages de la passion

III.3.1 La délinquance et la débauche

Lorsqu'une personne rencontre des échecs dans la vie, elle cherche tous les moyens pour les surmonter, si l'échec reste puissant, elle fait des mécanismes de défense du moi ou peut se refugier soit dans la débauche, soit dans la délinquance. Elle peut faire refuge dans l'alcoolisme, dans les plaisirs sensuels ou tout simplement peut devenir délinquant (ou bouder à son devoir quotidien.). C'est le cas ici de ces deux amis liés par la débauche dans *Les*

---

[230] Musset (Alfred de) , *Les Caprices de Marianne* p. 74
[231] .Ibidem
[232] Idem, p. 298

Caprices de Marianne, l'un se livre à l'alcool (tandis que l'autre est délinquant cherchant des plaisirs excessifs et en fait l'éloge).

Octave se livre à l'alcoolisme, au tabac tout en y faisant l'éloge pour se rationaliser : (il s'assoit) « *As-tu du tabac turc ?* »[233] Il fait aussi un discours élogieux de la bouteille, du vin facile à manier et demande à Marianne si *Cœlio* doit l'oublier :

> « *Combien de temps pensez-vous qu'il faille faire la cour à la bouteille que vous voyez pour obtenir ses faveurs ? [...] cependant, regardez comme elle se laisse faire ! [...] elle n'a aucun principe ; voyez comme elle est bonne fille ! [...] elle a failli passer toute entière sur mes lèvres dans la chaleur de son premier baiser. [...] elle sait qu'elle est bonne à boire et qu'elle est faite pour être bue. Bonsoir, cousine, puisse Cœlio vous oublier !* »[234]

La situation devient grave quand le garçon envoyé chercher Rosalinde, la maîtresse d'octave mais vain, il faut se refouler dans le vin comme solution:

> « *(Il boit) Je suis capable d'ensevelir ma tristesse dans ce vin, ou du moins ce vin dans ma tristesse. Ah ! Ah ! Les vêpres sont finies [...]* »[235]

Le refuge dans l'alcoolisme est présent aussi dans *Les caprices de Marianne* surtout quand Cœlio demande à octave la réponse de Marianne qui était malheureusement négative et que ce dernier lui donnait un conseil amical comme quoi il faut l'abandonner en lui commandant un autre verre afin de l'oublier facilement :

> « *Viens, Cœlio renonce à cette femme. Holà ! Un second verre ! Allons ! N'y pense plus [...] Du courage, Cœlio, n'y pense plus* ».[236]

Quant à Cœlio, il est délinquant. Il a boycotté son travail quotidien et failli à sa mission et erre toujours autour de la maison de Claudio et Marianne :

---

[233] Musset, (Alfred de) *On ne badine pas avec l'amour.*, p. 88.
[234] Idem, pp. 90-91.
[235] Idem. p. 88.
[236] .Idem. p. 75.

> « *Mon cabinet d'étude est désert, depuis un mois, j'erre autour de cette maison la nuit et le jour [...]* ».[237]

III.3.2. L'assassinat

« *Meurtre commis avec préméditation ou guet-apens* »[238] Selon le Dictionnaire encyclopédique *Grand Larousse*, l'assassinat est un impact psychologique d'abord avant d'affecter le côté social provoqué par les ravages de la passion amoureuse.
En outre, l'assassinat est un crime abominable. Selon l'encyclopédie du Droit pénal : Depuis l'abolition de la peine de mort, l'assassinat est un crime passible de la réclusion criminelle à perpétuité, sauf dans le cas pour une mère sur son nouveau-né (réclusion criminelle de dix à vingt ans).

Nul n'ignore que notre travail n'abonde point en matière de droit Pénal, mais nous avons voulu voir ici à quel degré en est la sévérité de la loi sur cette atrocité et enfin faire la considération sociale.

Le plus grave dans notre étude surtout dans *Les caprices de Marianne*, le criminel est homme de loi, le juge Claudio, un prodestat.

On dirait ici que la passion supplante la raison en ce sens que même un juge, vieux, supposé être sage et surtout loyal, tend un guet-apens à un jeune débauché dont l'adolescence n'avait pas été bien liquidé au lieu de le ramener à la raison ou tout simplement le traduire en justice.
Nous pouvons comprendre cette situation en regardant la définition de la passion. En plus la jalousie amoureuse est aussi forte comme la passion amoureuse, elle nuit au jugement et au discernement d'où un magistrat qui tue le fils d'un voisin sous l'emprise de cette jalousie cruelle.

III.3.3 Le suicide et la mort comme solution ultime

Du latin sui, de soi, et caedere, qui veut dire tuer, suicide est selon le Dictionnaire Encyclopédique :

> « *Action de se donner soi-même la mort, celle-ci étant recherchée comme moyen ou comme fin* ».[239]

---

[237] Musset (Alfred de), *Les Caprices de Marianne*. P.76
[238] Dictionnaire encyclopédique, *Grand Larousse* II, Ed. Didier, 1982, p. 328.

Ce thème suicide relatif et similaire au thème des ravages de la passion n'est exprimé par Musset dans les deux œuvres que d'une manière sous-jacente.

Cependant, nous ne pouvons pas ne pas le mettre en exergue dans notre travail et surtout dans ce chapitre beaucoup axé sur l'impact souvent négatif de la passion en considération de son ampleur à la fin desdites œuvres. Mais aussi, nous voyons Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* qui ne tire pas leçon de son évanouissement, qui continue sa curiosité fatale jusqu'à ce qu'elle trouve la mort.

La mort de Cœlio dans *Les caprices de Marianne* il ya un suicide volontaire, un suicide comme solution ultime :

> « *Ô mort, je t'ouvre mes bras, voici le terme de mes maux* ».[240]

Le suicide est un sujet très intéressant mais pourtant confus et controversé. En effet, les études sur le suicide se heurtent d'abord à la question de sa définition et donc de ses limites.

La société a eu tendance à occulter le suicide par des études globalisantes ; ainsi se sont succédées sa condamnation par l'Eglise et la société civile, puis l'opinion à la suite d'Esquirol, que tous les suicides seraient liés à une maladie mentale.

Seul Emile Durkheim réalisa une rectification jusqu'ici considéré comme la seule vraie, raisonnable par les sociologues. Il établissait une corrélation entre le degré d'anomie et le taux de suicide dans une société donnée.

Cependant, nous ne pouvons pas parler du suicide comme impact du point de vue social des ravages de la passion sans citer Emile Durkheim, sociologue Français et surtout de son œuvre *Le Suicide* (1897), œuvre dans laquelle, il réfute les arguments qui attribuent le suicide à des facteurs extra sociaux comme la race, le climat, l'hérédité, etc.

Durkheim fait l'analyse des variations des taux de suicide dans une société par rapport à la variation des facteurs sociaux comme la nationalité, état civil, l'appartenance religieuse, etc. et distingue trois catégories et types de suicide qui seraient liés à l'égoïsme, altruisme et anomisme, selon le degré d'insertion de l'individu dans la société.

---

239 Dictionnaire encyclopédique, *Grand Larousse* II, Ed. Didier, 1982, p. 856.
240 Musset (Alfred de), *Les Caprices de Marianne*. p. 99.

Et la sociologie de renchérir en disant qu'une société dans laquelle nous trouvons beaucoup de suicides, c'est une société bien structurée. En outre, la société et la culture a toujours banni le suicide et considéré un décès de suicide comme une mort maudite.

L'Eglise catholique, elle aussi en est très sévère. En effet, le droit canonique prive de la sépulture religieuse à ceux qui se sont donné la mort volontairement et en pleine conscience. La privation de sépulture religieuse ne saurait donc être appliquée à ceux qui n'avaient pas l'usage complet de leurs facultés au moment où ils se sont donné la mort. De nos jours, un certificat médical suffit.

Nonobstant, bon nombre d'auteurs ont beaucoup valorisé le suicide. A titre exemplatif, André Malraux, dans *Les noyés d'Altenbourg* :

« *Le suicide est un acte de bravoure. Savoir si ce n'est pas un acte de bravoure, cette question ne se pose que par ceux qui ne se sont pas encore suicidés*[241] ».

Et Antonin Arthaud cité par MENANEM, Ruth dans *Suicide et conduites suicidaires* déclare que l'autodestruction c'est une reconstitution, une recréation et l'exprime en ces termes : « *Si je me tue, ce n'est pas pour me détruire, mais pour me reconstituer* ».[242]

Sur cette chronique, Musset ne s'était pas explicitement bien exprimé par contre, il a utilisé une autre façon sous-jacente mais intéressante qui ne pouvait pas nous aussi nous laisser indifférent.

Dans son œuvre, Musset a eu toujours une vision pessimiste du monde et voit en la mort une solution ultime, un médicament polyclinique pouvant guérir toutes les maladies surtout celles qui rongent le cœur, bref tous les maux.

Voyons un peu comment il nous l'a signifié dans *Lorenzaccio* son chef d'œuvre :

> « *Un bon coup de lancette guérit tous les maux* ».[243]

Il a un certain sadisme, une attirance à la mort non pas par méchanceté ou bien parce qu'il a l'intention de nuire mais parce que c'est le seul moyen d'atteindre le bonheur qui est lui : « *Une perle si rare dans cet océan d'ici bas* »[244] c'est pour cela qu'il ose déclarer:

> « *Une sentence de mort est une chose superbe à lire à haute voix* ».[245]

---

241 Malraux(André), Les noyers de l'Altenbourg, Claude (Bernard Grasset), 1926, p68

242 Antoinin (Arthaud) cité par MENAMEN, (Ruth), Suicide et conduites suicidaires, 1973, p. 25.

[243] Musset (Alfred), *Les Caprices de Marianne*., p. 97.

[244] Idem, p. 299.

Pour Musset, la mort n'est rien pourvu qu'elle soit utile, il peut même se sacrifier pour une chose noble qu'est l'amour :

« *Ah ! Que je fusse né dans le temps des tournois et des batailles ! Qu'il m'eut été permis de porter les couleurs de Marianne et de les teindre de mon sang ; qu'on m'eut donné un rival à combattre, une armée entière à défier ! Que le sacrifice de ma vie eût pu lui être utile !* »[246]

Sur ce sujet de suicide et de la mort, Musset demeure étranger et drôle. Il est toujours prêt à mourir s'il s'avère nécessaire mais il n'a jamais ce courage dont nous relate André Malraux. C'est pour cette raison que Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* ne cesse d'épier Perdican et Camille qui s'embrassent et passionnément malgré l'évanouissement et Cœlio dans *Les caprices de Marianne* qui ne tente jamais de s'échapper mais « *haut-les mains* » comme un captif n'échappe pas à la complicité de sa mort qui est pour lui une guérison de ses maux :

« *Ô mort ! Puisque tu es là, viens alors à mon secours* ».[247]

Le dénouement des ravages de la passion est souvent la mort et quelquefois suicide ou un évènement désastreux comme nous le constatons dans les œuvres romantiques en général et chez Musset en particulier, comme l'avait bien esquissé Victor Hugo quelque temps avant Musset d' où la bataille d'*Hernani* en1830.

---

[245] Musset (Alfred de*) Les Caprices de Marianne.* P.91
246 Ibidem
247 Idem , p. 28.

CONCLUSION GENERALE

Le moment est venu de faire le bilan de notre travail de fin d'études universitaires intitulé : « **Les ravages de la passion à travers *Les caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de MUSSET** ».

L'amour et la mort qui constituent l'âme de notre travail sont aussi synopsis de scénario dans les deux œuvres mussétiennes faisant objet de notre étude. En outre, la passion folle de Cœlio en vers Marianne et le désir ardent de cette dernière envers Octave se soldent par une mort atroce de Cœlio dans *Les caprices de Marianne.* Le relais entre Perdican et Camille aboutit à l'évanouissement et à la mort de rosette plus passionnante ! Partout dans ces deux œuvres de Musset, la passion amoureuse résulte d'une catastrophe : la mort.

Ces thèmes ne sont pas nés de la dernière pluie.L'italien Leopardi en a fait une œuvre au17é siècle et étaient au cœur de la poésie du 16è siècle comme nous déclame l'*Anthologie poétique française : « Mort et Amour sont lourds et imprudents, sans raison nulle et tous les deux aveuglés, ivrognes tous et coquards évidents. Si mort est biffre,et ses faits déréglés si est amour dangereux et farouche. Et tous deux d'inconstance accablés.* [248]»

C'est du moins la conclusion de Vailland Roger, écrivain et journaliste français dans son œuvre posthume *Ecrits intimes*: « *Toutes les passions provoquent le même affolement, la même course éperdue dans un couloir sans issu* ».[249]

Ces deux pièces sont des drames éternels de la passion amoureuse spécialement des ravages de la passion, thème littéraire de premier plan au romantisme. Contrairement au classicisme qui était spécifiquement français, le romantisme apparaît comme mouvement européen voire mondial selon les critiques.

L'étude que nous venons de mener comporte trois volets.

Dans le premier volet, nous avons passé en revue le XIXème siècle et le romantisme d'une façon singulière, nous permettant ainsi une pénétration facile et profonde de l'ouvre et son auteur. Cette rubrique nous a fait constater la teneur de l'influence romantique sur Alfred de

248 *Anthologie poétique française du* XVIe siècle, Seuil, 1968
249 *Vailland (Roger), Ecrits intimes, Didier, 1968,* p. 48.

MUSSET et la genèse de ses deux œuvres comme nous le confirme l'historien Marc Block : « *Les hommes ressemblent plus à leur temps qu'à leurs pères.* »[250]

Nous avons vu que l'homme du XIX[e] siècle avait perdu le nord à cause des guerres et surtout l'instabilité politique qui a influencé tous les domaines y compris le domaine émotif. Ce chapitre nous a permis aussi de consulter la vie de l'auteur, son enfance et son adolescence surtout qui auraient influencé son œuvre en générale et son géni en particulier.
Ce chapitre était essentiellement basé sur des généralités sur l'auteur, son œuvre et son époque ce qui nous a permis de détecter l'origine lointaine, la genèse du thème central avant d'entrer dans le vif de ce dernier.

Dans le deuxième volet, notre regard s'est porté sur des facteurs tant provocateurs que détracteurs de la passion amoureuse. Dans cette lancée, nous avons essayé de dénombrer les différents facteurs qui sont des thèmes ou sous-thèmes en rapport avec la passion amoureuse ainsi que ses ravages. Il s'agit en fait des différentes contraintes qui exercent une certaine pression sur les amoureux, empêchant ainsi leur épanouissement, aboutissant alors sur un résultat poicre suscitant ainsi la tragédie.
Dans cette rubrique, nous avons constaté que la place réservée à l'amour-passion par la société(Claudio), la religion, la culture ne sont pas de souche à favoriser son épanouissement. Qu'elles soient de nature provocatrice ou inhibitrice, elles jouent un rôle catalytique des ravages de la passion. C'est même l'avis de Musset lorsqu'il définissait les deux sentiments diamétralement opposés dans *La nuit Vénitienne :* « *Une haine et un amour : une haine est un meurtre.-un amour un rapt. Voici ce que le commun des hommes doit avoir dans ma disposition* ».[251]

Le troisième volet n'est qu'une transition des précédents. En effet, au début nous avons essayé de frôler les sources de la passion, en second lieu nous avons touché son épanouissement et en dernier lieu nous avons analysé le résultat, le bilan souvent négatif ce qui nous a permis une certaine cohérence.

Nous avons enfin constaté dans cette rubrique, que l'impact laissé par la passion et ses ravages est très alarmant, d'ou notre objectif de démystifier son caractère aigre-doux et cafarder les esprits naïfs semble être atteint.

---

[250] Marc (Block), *Apologie pour l'histoire*, Ed. Hatier, 1899, p. 47.
[251] Musset(Alfred de), *La nuit vénitienne ou Les noces de Laurette*, Hatier, 1987, p. 59.

Il serait toutefois outrecuidant, de notre part, de prétendre avoir épuisé toutes les significations des deux œuvres et le sujet qui, au demeurant étaient vastes et complexes. Comme toute œuvre littéraire, ces pièces comportent une polyvalence qui les rend naturellement complexes et riches de multiples virtualités. Le thème de la condition féminine peut générer à lui seul plus d'un travail. Avec nos pas encore chancelants de chercheur alors, nous reconnaissons plutôt que nous venons de frayer la voie pour d'autres chercheurs qui seront tentés par la littérature française en général, le romantisme en particulier et Musset d'une façon singulière, cet excellent ouvrier de lettres de renommée internationale.

Quoiqu'il en soit, nous pensons avoir atteint le fil conducteur du mouvement de deux pièces, à savoir la vision fondamentale et globale qui a présidé à toute organisation scénique.

Enfin, il serait tout aussi exaltant et enrichissant, nous semble-t-il, d'effectuer le rapprochement entre ces deux pièces mussétiennes et des œuvres romanesques telles que *Hernani* de Victor Hugo, *Mort sur le N*il d'Agatha CHRISTIE, La *princesse de Clèves* de Madame de Lafayette et bien d'autres qui crient, chacune à sa manière, l'éternelle révolte de l'homme face à la passion amoureuse surtout à une époque où elle atteint son degré paroxysmal.

Les erreurs ne manquent pas dans notre travail, mais comme les anglais le disent : « To be mistaken is human » et en français « l'erreur est humaine » mais l'historien et philosophe Karl R Popper rassure un peu: « *Nos erreurs peuvent être instructives et générer ultérieurement un travail de qualité* ».[258]

En un mot, nous aussi comme Mère THERESA, « *Nous savons bien que ce que nous faisons n'est qu'une goutte d'eau dans un océan. Mais si cette goutte n'était pas dans l'océan, elle manquerait.*»[259],déclara-t-elle à l'occasion de la réception du prix Nobel en 1979.

---

[258] Karl (Popper), *Connaissances sans certitude*, Ed. Gallimard, 1890, p. 131.

[259] MONTREYNAUD (Ferdinand) et MATIGNON (Jules.), *Dictionnaire des citations du Monde Entier*, Paris, Coll. « Les usuels », 2000.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGE DE BASE

1. MUSSET (Alfred de) Théâtre complet, Ed. Gallimard 1990.

II. AUTRES OUVRAGES DE L'AUTEUR

2. MUSSET (Alfred de), *Lorenzaccio*, Ed. Gallimard, 1890.
3. MUSSET (Alfred de), *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, 1953
4. MUSSET (Alfred de), *Un Caprice*, , Ed. Seuil, Paris, 1968.
5. MUSSET (Alfred de), *La nuit vénitienne ou Les noces de Laurette*, Hatier, 1987.
6. MUSSET (Alfred de)Namouna I, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.

III. OUVRAGES CRITIQUES PORTANT SUR ALFRED DE MUSSET

7. MUSSET (Paul de) in *Musset,* Alfred, *Œuvres complètes*, Ed. Gallimard, 1976.
8. MUSSET (Paul de), *Biographie d'Alfred de MUSSET*, Charpentier,1877.
9. Van (Thieghem), *Musset*, Hatier, Paris, 1967.

IV. ŒUVRES CRITIQUES SUR LE DUO ALFRED DE MUSSET-GEORGE SAND

10. Berry (Joseph Didier), *George Sand ou Le scandale de la liberté*, Paris, Seuil, 1987.
11. George (Sand)-(Alfred de) MUSSET, *Correspondances* ; Bibliothèque de la Pléiade, 1949.
12. George (Sand), *Histoire de ma vie*, III[e] Partie, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.

IV.OUVRAGES GENERAUX

1. Anthologie poétique française du XVIe siècle, Seuil, 1968
2. Anthologie poétique française du XVIe siècle, Seuil, 1968
3. Antonín (Arthaud) cité par MENAMEN (Ruth), *suicides et conduites suicidaires,* Paris, Seuil, 1973.
4. Balzac (Honoré de), *Muse du département*, Hatier, 1968.
5. BARBIER (Jean Claude), *Femme du Cameroun*, Paris, Karthala, 1985.
6. Baudelaire (Charles), Fleurs du mal, Seuil1964
7. Beauvoir (Simone de), *Mémoire d'une jeune fille rangée*, Hachette, 1977.
8. BEGUIN (Albert), *Bernanos par lui-même*, Paris, Seuil, Collection « Ecrivains de toujours », 1954.
9. BENICHOU, L'écrivain *et ses travaux*, Librairie Josée corti, Paris, 1967.

10. Blaise (Pascal), *Les pensées*, Didier, 1826.
11. Castex, et Surrer, *Manuel des études littéraires*, Paris, Hachette, 1971.
12. Chapelain (André), *Traité d'amour*, Paris, Hatier, 1976.
13. Chroniques.
14. Colossiens.
15. Coran, Sourate II, 28.
16. Flaubert (Gustave) cité par ROBERT (Marthe), En haine du roman, Ed. Seuil1962
17. Freud(Sigmund), *L'avenir d'une illusion*, In Fayolle(R), La critique, Paris, Librairie Armand Colin, 1978, Coll-U.
18. Gauthier (Théophile), *Mademoiselle de Maupin,* Ed. Hachette, Paris, 1863.
19. Genèse.
20. GENGEMBRE (Gérard), in Guy de Maupassant cité « *Une partie de campagne et autres histoires d'amour*», Pocket-12 avenue d'Italie, Paris 1995.
21. Gouhier (Henri), in(Préface) Pascal Œuvres complètes, Ed. Seuil1963
22. Greig (Angela) et B .Peacok. *Mens as parteners program.* Afrique du Sud, 2005.
23. Jules BARBEY d'AUTREVILLY, In *Le constitutionnel*, 9 Avril, 1877.
24. Karl (Popper), *Connaissances sans certitude*, Ed. Gallimard, 1890.
25. La Roche Foucauld, cité par PINGAUD (B*) Madame de Lafayette par elle-même*, Ed. du Seuil, Paris, 1959.
26. Madame (de Lafayette), *La princesse de Clèves* ; Ed. Seuil, 1981.
27. Madame (du Deffand) cité par DIGO(René) in *De l'ennui à la mélancolie : Esquisse d'une structure temporelle des états dépressifs*, Charpentier, 1982.
28. Malraux(André), La condition humaine, C. Bernard Grasset, 1926
29. Malraux(André), Les noyers de l'Altenbourg, C. Bernard Grasset, 1926
30. Marc (Block), *Apologie pour l'histoire* ; Ed. Hatier, 1899.
31. MAURIAC (François), *Conférencier*, Paris, 20 Août 1932.
32. Mauzi(Robert) *L'idée du bonheur dans la littérature*, Seuil, Paris, 1941.
33. MERIMEE(Prosper), Carmen ;Hatier1980
34. Montherlant (Henri de), *Le démon du bien*, Romans, Paris, Gallimard, 1936.
35. Montherlant, (Henri de), Les *jeunes filles*, Romans, paris, Gallimard, 1936.
36. MUCCHIEL(Robert) *Psychologie de la vie conjugale*, Paris, Librairie Technique, 1980.
37. Naves (Raymond), *Voltaire*, Paris, Hatier, 1972.
38. ONIMUS (Jean), *La communication littéraire*, Ed. Hachette, 1966.

39. ONU : *Rapport de la quatrième conférence mondiale sur les femmes,* Beijing, 2008.

40. Racine (Jean), *Andromaque*, Paris, Ed. Hachette, 1962.

41. Rimbaud (Arthur), *Lettre à Paul DEMEY*, dite » *Lettre du voyant* », Paris, Seuil, 1958.

42. Ronsard (Pierre de*), Sonnet pour Hélène*, Ed. Seuil, Paris, 1956.

43. Simon(Jeune) in *Musset Théâtre complet* (Préface), Ed. Gallimard, 1990.

44. Vailland (Roger), *Ecrits intimes*, Didier, 1968.

45. Voltaire, *Romans et contes.* Garnier-Flammarion, Paris.

46. Whauthier (André), *Les disciplines d'amour* III, Paris, 1956.

V.MEMOIRES ET THESES

47. GUYOT (Charles) cité par NSANZABAGANWA (Kanyandekwe*) Le problème de moral et de religieux chez Diderot,* UNZ, 1977.

48. NDIKUMANA (Barthélemy), *Le sentiment de l'échec à travers Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

49. NSHINYABASHIRA (GUY André), *L'amour fatal dans Romeo et Juliette de Shakespeare et Tristan et Iseult d'Arthur Béroul.*

VI.DICTIONNAIRES

50. Dictionnaire encyclopédique, *Grand Larousse* II, Ed. Didier, 1982.

51. *Dictionnaire Universel*, Ed. Hachette, 2008.

52. FOURQUIE (Paul), *Dictionnaire de la langue pédagogique*, PUF, Paris, 1971.

53. LAFON (Robert) Vocabulaire de psychopédagogie et de la psychiatrie de l'enfant, PUF, 1965.

54. *Larousse de la langue française* : Lexis, Librairie Larousse (c), 1979.

55. MONTREYNAUD (Ferdinand) et MATIGNON (Jean.), *Dictionnaire des citations du Monde Entier*, Paris, Coll. « Les usuels », 2000

VII. DISCOGRAPHIE

56. MATATA (Christophe), *Nyegera cyane*, Bruxelles, 1989.

57. MOUSKOURI (Nana), *Pour mieux t'aimer*, Athènes 1992.

VIII. SITES INTERNET

58. http://www.yoyodesign.org/doc/oasis/ditall/archspec/topics.