

A Monsieur le Recteur René Louis,
en hommage d'Anne et d'Alfred
Amthénaie

162012

Reçu le 6 27 II 51

A PROPOS D'ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR

COMPLEMENTS A L'ETUDE D'UNE GENESE LITTERAIRE

Musset passait volontiers une soirée au Théâtre Français. Il ne l'a pas laissé ignorer. Il fréquenta l'Ambigu Comique, la Gaité, la Porte Saint-Martin : les larmes de Margot lui étaient une caution suffisante de sa complaisance. L'on risque, et l'on voudrait fonder ici, une conjecture sur l'emploi de quelques heures de sa jeunesse. Complément hypothétique, mais non dépourvu de vraisemblance, pour une biographie aussi précieuse que l'autre — elle l'était davantage selon Proust, — l'intellectuelle.

Une conscience, critique, parce qu'elle est d'un créateur, s'attarde et se plaît à analyser la situation, le ressort, le caractère dramatiques qu'un autre inventa. Ou peut-être le souvenir s'en inscrit-il spontanément et obscurément dans quelque région profonde déjà sensibilisée par l'expérience du métier, — et par quelque nécessité. Cela devient une sorte de schème latent, qui s'éveille en un moment de besoin, instrument et symbole, mythe, tout prêts pour l'expression d'un contenu d'âme enfin mûri. Par exemple, lorsqu'un éditeur, en l'occurrence Buloz, réclame une « comédie » depuis longtemps promise, dessein et besogne aujourd'hui importuns à un esprit, paresseux toujours, et, en ce printemps de 1834, à peine convalescent d'un bouleversement où il avait pensé s'abîmer, avec le corps. En dépit d'une métamorphose, qui concerne la structure autant que la qualité des produits, on identifie bien aisément la pousse qui fournit la marcotte, dans la splendide efflorescence de la bouture.

Dans un château de famille, où il revient, après plusieurs années d'absence, paré de sûrs prestiges, un beau cousin retrouve une belle, riche et orgueilleuse cousine. Les parents de l'un sont morts. Mais les morts, comme le père, vivant, de l'autre, avaient formé le projet de les unir. Un chœur de paysans accueille avec enthousiasme et tendresse le revenant, qui se tient pour le tuteur des villageois. On sent, en dépit de la froideur de l'accueil et d'un étrange manège, la jeune fille fort tentée de se soumettre au vœu familial. Aussi bien déclare-t-elle enfin son amour, mais il est trop tard. Une jeune fille modeste, pauvre, la sincérité et la spontanéité mêmes, aime dans toute la simplicité de son cœur le jeune homme, qu'elle a connu dès l'enfance et qui s'intéresse vivement à elle.

On ne badine pas avec l'amour, du moins en quelques-unes de ses données maîtresses. Certes.

Mais autre chose aussi, que l'on vit pour la première fois sur la scène du Gymnase Dramatique, le 8 décembre 1828, une comédie-vaudeville, *Malvina ou un mariage d'inclination*. De Scribe, et qui dut être l'emploi d'une « soirée » de Musset.

C'était bien plat, sauf en quelques endroits dont la note, comme on en jugera, anticipe d'une façon assez surprenante celle de Musset. Au point que l'on est tenté d'admettre que l'émule l'avait trouvée là, et retenue, avec quelques-uns des rapports fondamentaux qui organisent son proverbe dramatique.

Le cousin ? Arved. Jeune officier héroïque, il vient d'être nommé général de brigade par Napoléon, pendant la bataille de France. La cousine orgueilleuse : Malvina. La jeune fille modeste : Marie, cousine des deux autres, orpheline, recueillie par le père de Malvina, Dubreuil, qui possède le château. Un mariage de mutuelle inclination unit Arved et Marie au bout du second et dernier acte.

Voici les congratulations qu'échangent en la scène septième du premier acte, Arved et le « chœur des paysans » :

LE CHŒUR

Enfin il revoit le séjour
Témoin de sa jeunesse ;
Enfin il revoit ce séjour,
Pour nous quel heureux jour !

ARVED

Enfin me voilà de retour
Aux lieux de ma jeunesse !
Enfin me voilà de retour !
Ah ! pour moi quel beau jour !

On sait quel charme Musset a tiré de cette mirlitonnade.

Dans la même scène de Scribe, un peu plus loin, le salut aux lieux et aux gens :

« Voici donc les lieux que je désespérais de revoir, et auxquels tant de fois j'ai cru dire un éternel adieu... et je reviens, et je suis au milieu de ceux que j'aime... Mon Dieu ! que je suis heureux !

(...)

Je vous retrouve toujours les mêmes. Nous voilà encore comme nous étions il y a trois ans ; et maintenant il ne me semble pas que je sois parti, car rien ici n'est changé... »

Perdican était parti plus jeune, et depuis plus longtemps.

Et tout, au contraire, par rapport à lui, est changé, *parce que* rien n'a changé. « Comme ce lavoir est petit ! Autrefois il me paraissait immense... » La retouche est charmante, vraie, profonde, et elle importe à l'agencement du drame. Proust aimait Musset. On comprend pourquoi. Il l'eût aimé plus encore, s'il avait pu comparer ce passage à l'homologue de Scribe. Si le hasard de ses lectures lui avait permis de le faire, il l'aurait dit, certainement...

Arved est ému d'une vive impatience de revoir ses cousines :

Et mes cousines, où sont-elles ?

Et Marie, et puis Malvina ?

Donnez-moi donc de leurs nouvelles ?

(*se retournant, et apercevant Marie*)

Qu'ai-je vu !... ma sœur, te voilà !

Sa « sœur bien-aimée » à lui, en somme.

MARIE, *avec joie, courant à Arved*

Il m'a reconnue !

ARVED

Et sans peines,

Ton souvenir ne m'a jamais quitté.

Et quoique, hélas ! sur des rives lointaines,

Près de vous, mes amis, mon cœur était resté.

Les « rives » de la Bérésina, sans doute. Sur des rives moins lointaines, les souvenirs de Perdican s'étaient un peu exténués...

Dans tout ce décor immuable, seule « est changée Marie, qu'(Arved) retrouve embellie... et beaucoup ».

Version Musset, mais au profit de l'autre : « grande, métamorphosée en femme », « belle comme le jour ». Rosette n'est que « la plus jolie fille du village ».

Marie ne laisse pas que de se réjouir de ces éloges. Toutefois, sœur aînée de Rosette, elle doute, et doutera encore : « Vraiment, mon cousin ? » En tout cas, ce « mon cousin » n'a nullement la résonance d'un autre :

PERDICAN

Bonjour, mon père, ma sœur bien-aimée !

CAMILLE

Mon père et *mon cousin*, je vous salue.

L'on saura l'équivalent de Scribe.

Malvina ne s'est pas trouvée aussi promptement sur le chemin de son cousin. Elle se pare.

ARVED

Comment ! des cérémonies. Je te sais gré, Marie, de n'en avoir pas fait pour moi.

MARIE

Aussi je suis moins belle.

ARVED

Oui, mais aussi je t'ai vue plus tôt.

PERDICAN

Quelle toilette, Camille ! A qui en voulez-vous ?

ARVED aperçoit alors une gouvernante, Catherine :

Et Charlot, ton fils et mon frère de lait, et tous mes filleuls... car j'étais, je crois, le parrain de tout le village ?

Musset a préféré une « sœur de lait », et de Camille, Rosette précisément. Quant à Perdican, il lui appartient désormais d'être le « père » de tous les paysans de son domaine.

C'est à deux scènes de là que se produit la rencontre attendue d'Arved et de Malvina, la fière cousine. Sous les auspices de Dubreuil père, aussi flatté de la promotion militaire de son neveu que le baron de la consécration universitaire de son fils. Avec une confiance épaisse dans son autorité, et dans le passé, il mène déjà « un concert où le violon joue *Mon cœur soupire*, pendant que la flûte joue *Vive Henri IV* ».

DUBREUIL (*à Malvina, mise élégamment*)

Approche, approche, mon enfant... Voici un beau militaire qui t'attendait avec impatience.

MALVINA

Je suis enchantée, monsieur, de votre heureux retour dans notre famille.

(L'on sait maintenant l'équivalent du « mon cousin » de Camille, du moins pour la fonction scénique et l'accent. Scribe appuyait sans mesure sur l'effet).

ARVED

« Monsieur »... Eh ! mais, cousine, j'ai cru que tu allais... je veux dire que vous alliez, comme ma petite Marie, me traiter sans cérémonie, et en cousin.

DUBREUIL

Il a raison... entre cousins, on s'embrasse, c'est par là qu'on commence.

MALVINA

Oui, quand nous étions enfants ; mais maintenant que nous sommes raisonnables... Arved, j'en suis sûre, ne tient pas plus que moi à ces vaines démonstrations.

(...)

(*Elle tend la main à Arved*)

DUBREUIL

Une poignée de main... à la bonne heure.

Malvina s'est éprise de son cousin. Mais elle feint l'indifférence, non sans s'abandonner parfois à son inclination. Arved n'y comprend rien. Au demeurant, il reste constant dans sa tendresse pour Marie. Dubreuil père est dérouté, parle en maître, sans grande conviction ; il a des formules du genre de celle-ci, beaucoup moins drôles certes que celles du baron, mais qu'inspire le même esprit d'autorité paternelle, d'opportunité familiale et de morale traditionnelle : « Toi, mon fils ! dit-il à son neveu, tu me ferais un pareil chagrin ! tu refuserais ma fille, l'amie de ton enfance, celle que ton père mourant t'avait destinée ? (...) Non, ce n'est pas possible ; tu es mon neveu, tu es un honnête homme ». (I, XI)

Le dernier mouvement même peut apparaître comme l'essai d'un rythme familial au baron : « Maître Bridaine, vous êtes mon ami ».

Marie est convaincue que Malvina aime Arved, qu'ils vont se marier, souffre humblement, veut s'en aller. Lorsqu'Arved la détrompe, elle manifeste un étonnement et une joie quasi mortels.

ARVED

Marie, ma cousine, toi que j'ai toujours regardée comme la compagne de ma vie... veux-tu combler mes plus chères espérances ?

MARIE

Moi !

ARVED

Oui, veux-tu accepter et mon cœur et ma main ?

MARIE (*à part*)

Ah ! j'en mourrai de joie !

Elle accepte.

ARVED

Il serait possible ! Toi, du moins, tu ne m'as donc pas repoussé ! tu veux bien de mon amour ? Ah ! j'emploierai ma vie entière à t'en remercier, à prévenir tous tes vœux, à embellir ces jours que tu veux bien me consacrer (II, xv).

C'est tout. « Toi, du moins... tu veux bien... », que voilà une graine minuscule promise à une belle floraison, dans la fraîcheur d'une fontaine, dans la sève du monde tout puissant ! Arved, il est vrai, était sincère, et s'adressait bien à Marie. Banalité et faiblesse de Scribe...

La contradiction de parti-pris ne recèle aucun pouvoir créateur et ne peut être le principe d'une originalité valable. Mais on constate qu'un thème conventionnel, voire faux, suggère à la conscience d'un artiste, dans certaines conditions qui l'intéressent au plus intime et au plus vivant, son contraire, qui est une nouveauté et une vérité poignante.

Musset pratiqua d'autres retouches. Ou bien, si l'on veut que le contraste existe, tout simplement, sans que le premier élément en date ait contribué en rien à la naissance du second et antithétique, il faut convenir que le hasard fait comiquement, et bien, les choses. Dubreuil père est très fier de l'accueil qu'on reçoit chez lui : « Il faut que des maîtres de maison veillent à ce que rien ne manque à leurs hôtes » (II, VII). Le baron, importuné des dénonciations de Blazius jaloux de Bridaine : « Je ne me mêle jamais de ce qu'on boit ni de ce qu'on mange. Je ne suis pas un majordome ». « Le Baron » est... baron, « homme d'Etat » s'il faut l'en croire, très précisément « receveur du roi ». Il a des « vassaux ». Dubreuil est un bourgeois enrichi. « Les titres, les dignités, (il) n'y tient pas » (I, XI). Encore qu'il soit très fier du titre de comtesse — d'Empire — que sa fille pourrait tenir de son mariage avec Arved, — et très mécontent lorsqu'il apprend son mariage secret avec le fils d'un pâtissier ! On le voit, tous les contrastes, de Scribe à

Musset, ne sont pas à la honte de Scribe, — non plus que de Musset d'ailleurs ! Les éléments qu'ils associent et opposent admettent une substance commune, la vanité de classe.

Donc, Malvina était déjà en puissance de mari. Et cette circonstance explique, à *elle seule*, son manège. La pièce s'achève avec l'aveu de son désespoir.

MALVINA

Dussé-je en mourir de honte, vous connaîtrez toute l'étendue de mes maux. (*A voix basse*) Je l'aime (Arved), je l'aime de toutes les forces de mon âme !

DUBREUIL

Tu l'aimes ! Ah ! le ciel est juste ! il te punit de ta désobéissance par le malheur de ta vie.

Cette délectation vindicative manque de vraisemblance. Mais le jaillissement d'un aveu trop longtemps contenu, et la certitude de toute une vie promise au malheur établissent dès 1828, sur une scène véritable, un type de dénouement que retient, ou réinvente, six ans plus tard, une scène provisoirement imaginaire. Musset, absolutiste du malheur et de l'absurde, veut l'infortune de toutes les vies qu'un caprice imbécile, gratuit, a emportées dans son badinage tragique : elles sont trois, — il faut compter celle d'une jeune morte.

Ici s'ouvre une parenthèse. Il ne s'agit plus de Musset. Le fils du pâtissier — il s'appelle Barentin — est un aventurier assez mauvais sujet. Ce Lovelace a, ou du moins avait, séduit la belle Malvina. Arved arrange cette situation en offrant au suborneur, qui l'accepte, une sous-lieutenance dans son régiment. Ce comte d'Empire a pu inspirer un marquis d'Ancien Régime, le marquis d'un roman très prochain et très fameux. Ses pouvoirs, toutefois, ne vont pas aussi loin que ceux de M. de la Môle. Et il est peut-être dommage que l'Empereur, au moment où s'achève l'action de *Malvina*, soit si près de l'île d'Elbe et même d'une autre : Barentin pouvait trouver, comme Arved, au passage de quelque rivière, sous un feu d'artillerie, une savonnette à héros.

Musset recueillait dans son proverbe un maître-sujet de la comédie de toujours, mais, en ces années de la Restauration et de la Monarchie bourgeoise, renouvelé par les conditions historiques, à la fois sociales, juridiques et morales, qu'avaient créées la Révolution et le Code Civil : le projet matrimonial. Au maintien comme au rajeunissement du thème, Scribe, entre tous, avait contribué, et, autant que lui, Théodore Leclercq, qui avait donné pour titre à l'un de ses proverbes le sous-titre de la comédie de Scribe : *Le Mariage d'inclination ou qui refuse, muse* (et à un autre : *La Scène double, ou il ne faut pas badiner avec le feu !*). Le thème, avant Musset, et par les soins de Scribe, tendait à se figer en un mode d'expression scénique qui comportait l'usage de quelques expédients : un beau jeune homme, son retour, après une longue

absence, au château de parents ou d'amis, la révélation d'une jeune beauté qu'il y avait vue — et peu regardée ! — enfant. Le Gymnase Dramatique donnait le 29 janvier 1833 la première d'une comédie, *les Malheurs d'un amant heureux*, de Scribe encore. Le jeune Thémine, sur la route de Paris, s'arrête en Bourgogne dans le château d'un de ses amis, Edouard Bonneval, et a un saisissement devant une jeune fille, la sœur d'Edouard, qu'il avait connue adolescente : « Je te fais compliment, mon cher ami... depuis un an, je trouve ta sœur fort embellie... Ce n'était alors qu'une petite fille, une petite pensionnaire... » (I, v). Complément fort apprécié : le jeune homme est un connaisseur, un viveur, un ravageur. Ses maîtresses, qui sont nombreuses, il les aime, successivement ou toutes en même temps. Edouard, un peu provincial et bête, inflige à Thémine un interrogatoire que passionnent la curiosité et l'admiration. Thémine répond :

Il me serait impossible de feindre un amour que je n'éprouve pas !... et maintenant encore, toutes celles que j'aime, je les aime réellement !

ÉDOUARD

Et combien y en a-t-il donc ?

THÉMINE

Dans ce moment... deux seulement.

.....

CAMILLE

Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses ?

(...)

PERDICAN

J'en ai eu.

CAMILLE

Les avez-vous aimées ?

PERDICAN

De tout mon cœur.

« L'enfant du siècle » s'est accusé du goût qui le portait à cette sorte d'enquête. L'idée était heureuse d'en confier le soin à une orgueilleuse et jalouse promise, quitte, selon la formule exquise de M. Jean Pommier, à lui prêter des raisonnements au-dessus de son âge !

Ainsi, dans la vision de Musset, le mariage raisonnable, prévu et voulu par les aînés, ne pouvait-il point s'accomplir, — non qu'il fût imposé par les seules convenances, mais *parce que* l'élan spontané des cœurs confirmait trop bien le vœu des familles... Il succombe au concert même des présages qui en préparaient le succès. « Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce... » De la coupe aux lèvres, dans l'instant où elles vont se toucher, demeure une distance, infime fragment d'infini, et qui le recrée. Son œuvre, la romanesque surtout, montre Musset obsédé du mouvement des astres, de leur gravitation immense et solitaire. Avant Baudelaire, avant Ver-

laine, et pour des raisons qui lui étaient propres, il a rêvé à la valse : le séduisait le symbolisme d'une promesse bientôt révoquée, cette double révolution d'un couple si vite résolu en deux solitudes.

Le mariage « d'inclination », selon la terminologie de Scribe, celui d'Arved et de Marie, — celui de Perdican et de Rosette ? Simulacre inventé par l'amour pour se faire entendre des buissons, lorsque le dépit a pris soin de leur donner des oreilles. Quant aux oreilles ingénues suscitées par l'imposture pour servir de prétexte à ce dialogue avec la coulisse, elles y gagnent ce que l'on sait, de ne plus recueillir aucun mensonge, jamais.

« Sodome et Gomorrhe », selon le sens que devait prêter au vieux mythe un autre maître, le plus récent, dans la lignée des dramaturges de la grâce.

*
**

« Elle est morte ! » Ce cri avait retenti une première fois sur la scène, peu d'années auparavant, et au même endroit de la pièce. Chose curieuse, la scène, déjà, était imaginaire. L'illusion, contrairement à l'opinion reçue, se lève plus difficilement peut-être sur un théâtre de planches qu'entre les feuillets d'un livre. Phèdre, pour y mourir, avale du poison. Il fallait que Rosette mourût de chagrin, à point nommé. Plutôt que sur la complicité d'un spectateur, Musset devait compter sur la complaisance d'un lecteur, s'il voulait s'épargner le risque d'une invraisemblance trop blessante. Et, avant lui, Mérimée.

Don Esteban Sandoval, baron de Mendoza, grand d'Espagne, veut épouser et épouse l'humble et jolie Inès Mendo, qui passe pour fille d'un paysan. Elle l'est du bourreau. La révélation même de l'état du père n'a point arrêté le jeune seigneur. Le « préjugé » est « vaincu ». Don Luis, le père d'Esteban, envisage d'obtenir pour Mendo une « savonnette à vilain », ce à quoi ne peut prétendre Arved, et qui est si facile à M. de la Môle. En la scène troisième, Esteban, amoureux très entreprenant, embrasse de force Inès qui proteste, comme à quelque dix ans de là Rosette.

Esteban, marié à Inès, enrage de la gaucherie et des idiotismes populaires de sa femme. Première scène de la Première Journée d'*Inès Mendo ou le Triomphe du préjugé* (ladite journée n'en comporte pas d'autre, selon une nonchalance extrême dans le découpage des scènes, qui semble avoir été le propre du « spectacle dans un fauteuil ». Musset, au prix de l'exemple laissé par son prédécesseur, est très scrupuleux !) Dans le cœur du jeune époux se réveille un premier amour, pour la belle doña Séraphine, duchesse de Montalvan, qui va chercher au Portugal un refuge contre la persécution politique, un asile pour ses conspirations, et s'arrête en chemin dans le château de son ancien amant.

En la scène première de la Deuxième Journée, Inès confie à son mari l'admiration que lui donne la hautaine duchesse :

Dis-moi, as-tu remarqué comme elle a de belles mains ? J'ai envie de lui demander avec quoi elle se les lave pour les avoir si blanches ?

Si l'on en juge par l'invective méchante de Camille, les siennes devaient ressembler beaucoup à ces mains-là, et les mains d'Inès, incessamment soucieuse des plaisirs gastronomiques de son seigneur et maître, à celles de Rosette (que déroutent au demeurant le code et le manège des « belles dames », ces baisers qu'on leur donne tantôt sur « la main droite », tantôt sur « la main gauche ») :

Le cœur vous manquera au repas de noces, et le soir de la fête vous lui ferez couper les mains et les pieds, comme dans tous les contes arabes, parce qu'elle sentira le ragoût.

(Les « contes arabes » que Mérimée avait consultés pour son *Amour Africain*, lui avaient enseigné sans doute qu'à l'occasion les Arabes « coupent » mieux encore que les mains et les pieds des femmes qu'ils aiment : la tête ! La tête de l'adorante Mojana, qui n'appelle jamais son Sidi Nouman autrement que « mon lion », avec un commentaire qui prouve au reste qu'elle le tient pour superbe et généreux).

Voici la réponse de Don Estéban, « souriant » :

De blanches mains, Inès, ne sont pas données à tout le monde. Il faut naître duchesse pour avoir de belles mains.

Perdican ne répond sur le chapitre des mains que d'une façon évasive. Qui ne dit rien... Il se défend seulement de « s'ennuyer » un jour en compagnie de Rosette, comme le lui assure Camille, et comme il était advenu à Estéban.

Dans un moment de solitude, Don Estéban se fait cet aveu :

Depuis que la duchesse est chez moi, ma femme, cette bonne Inès... me semble avoir perdu de sa beauté... Sa naïveté a cessé de me plaire (...). Le démon musqué voudrait m'enchaîner au char de Séraphine... mais je saurai résister à cette faible épreuve, puisque j'ai reconnu les pièges de l'ennemi.

En fait, il ne « résiste » pas. Perdican non plus, qui n'a pas le loisir d'aller jusqu'à la conclusion pratique de ses paradoxes, et, avant toute expérience de la « naïveté », s'enchaîne, dès qu'il lui est permis, au char de sa cousine. Le démon musqué emporte Estéban dans les bagages de Séraphine, jusqu'au Portugal, vers une double trahison. Il comprend qu'il a été joué, revient. Et, dans la scène finale, il rejoint Inès au couvent où l'a conduite Mendo (qui, dans les deux pièces, développe auprès de sa fille les arguments du chœur alarmé de la confiance de Rosette). Inès *s'évanouit*, retrouve ses esprits pour implorer un baiser de son mari :

(Elle se laisse aller dans ses bras et meurt)

LA SUPÉRIEURE

Elle est morte !

Mendo accuse son gendre : « Voilà votre ouvrage ». Perdican n'a besoin de personne : « Il me semble que mes mains sont couvertes de sang ».

Bref, Musset unifiait, simplifiait et stylisait dans son proverbe les données des deux pièces jumelles de la pseudo-Gazul. Avec lui, le « préjugé » triomphait, sans avoir subi de défaite. Parce qu'il était le plus vrai, le plus spontané de ces cœurs. Il n'était plus préjugé. Elsbeth n'épouse pas Fantasio. Perdican n'a jamais voulu épouser Rosette. Il ne pouvait pas le vouloir. Le « démon », ici, porte cotillon. Le seul « piège » y est le mythe de la bergère qu'invente pour se venger de sa princesse un prince trop épris. La sottise l'avait trop bien tendu : le triomphe des arrangements de famille qui devançaient si justement les mouvements de la nature, a duré le temps d'un aveu.

Ce n'est point là le seul aspect du *Théâtre de Clara Gazul* qui ait pu intéresser Musset, que son esprit ait retenu comme première mise en forme, comme première expression concrète et mythique d'un problème qui était aussi le sien. Mérimée n'a point enseigné à Musset l'anticléricalisme. Toutefois, comme eût dit Rimbaud, ses « frays », ses inquisiteurs, mettent les mains à peu près dans toutes les plaies de N.-S. Jésus-Christ ! Eugénio qui, dans *l'Occasion*, aime trop ses jeunes pénitentes. Bartholomé qui, dans *le Ciel et l'Enfer*, moucharde, et mendie les cigares de Dona Urraca. Gourmand et délateur, comme Blazius et Bridaine. Mais l'on songe surtout ici à Rafael et à Domingo, de la « comédie » *Une femme est un diable*. Après tant d'années de bons et loyaux autodafés, ils sont supplantés en la bonne ville de Grenade par un rival que leur a préféré le grand Inquisiteur. Leur situation anticipe celle de Bridaine dépossédé par Balzuis de sa place d'honneur à la table baronale, et leurs plaintes, mâchées et hachées en formules péremptoires, exclamatives et monotones, annoncent non seulement les doléances des deux abbés de Musset, mais le style même des désespoirs et déconcertements du baron :

RAFAEL

Seigneur Domingo, je vous le répète, c'est une injustice criante. Il y a dix-sept ans que je suis inquisiteur à Grenade. J'ai fait brûler vingt hérétiques par an, et c'est ainsi que monseigneur le grand Inquisiteur reconnaît mes services ! Me donner pour supérieur un jeune homme imberbe !

DOMINGO

Voilà qui est affreux !
(...)

RAFAEL

Voilà une fâcheuse affaire !

Écoutons Blazius : « O disgrâce imprévue ! » (donc, une « injustice criante » !), poli lorsqu'il est vaincu : « Seigneur Bridaine » (III. II), — le baron et ses « voilà » : « Voilà un commencement de mauvais augure ! » (I, II), « Voilà qui est étrange ! » (I, v), « Voilà qui est incom-

préhensible ! » (II, IV), le même et ses infinitifs : « Boire trois bouteilles de vin à dîner ! Marcher sur les plates-bandes ! » (I, v), lui encore en ses réitérations impérieuses : « Je vous répète que cela est impossible » (I, II), (et Perdican même ! mais sur une autre gamme : « *Je vous répète* que je ne demande pas mieux que d'épouser Camille » — II, I).

*
* *

Le proverbe de Musset figure à peu près le moment privilégié que l'on observe dans le développement d'un germe. C'est la belle saison après un long mûrissement, mûrissement d'un sujet, mûrissement de thèmes divers, mûrissement de moyens d'expression scénique. Telle idée, celle de l'inégalité de l'homme et de la femme, et de l'inégale sévérité des jugements que la société porte sur l'un et sur l'autre, avant de fournir à Camille un argument qui déroute Perdican (« Avez-vous bien réfléchi à la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec lequel on le juge, aux principes qu'on lui impose ?... » — III, v) a ému Marivaux qui y consacre dans *le Cabinet Philosophe* une page dogmatique, beaucoup de dramaturges sous la monarchie bourgeoise, Hippolyte Auger par exemple, en 1832, dans *les Mœurs et la Loi*, — et, bien entendu, la grande revendicatrice, George Sand, de qui l'*Indiana* est portée au théâtre de la Gaîté par Léon Halévy et Francis Cornu en 1833 : « Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur ; la loi de ce pays vous a fait mon maître : vous pouvez lier mon corps, gouverner mes actions ; vous avez le droit du plus fort et la société le confirme » (IV, v). Ce chemin monte jusqu'à Musset, jusqu'à cette apologie du mensonge féminin dont il délègue le soin à Camille, à l'endroit le plus exact d'un dialogue et d'un progrès dramatiques. Le chemin se poursuit ; il faut s'arrêter un instant sur l'autre versant. Bourgeois et l'acteur Lockroy commettent en 1839 un drame à thèse, *Marie Rémond*. Un personnage, Gabrielle, élève cette protestation : « Le monde interprète quelquefois nos actions bien méchamment, et ses jugements sont si sévères pour nous ! (...) Les lois que la société nous impose, à nous autres jeunes personnes, n'ont pas pour (les hommes) la même rigueur... Quand elles nous blâment, elles les excusent... et puis, ce sont eux qui les ont faites ! » (III, II).

Le « monde » a changé. Il est devenu plus équitable. Il absout difficilement, dans l'un comme dans l'autre sexe, le ridicule de l'obéissance aux lois, à la morale courante et à la parole donnée. Et le théâtre a changé avec le monde. Le roman aussi. C'est ce que Beyle appelait romantisme.

Cette analyse n'avait d'autre ambition que de déceler quelques gènes un peu inaperçus dans l'extrême complexité architecturale du germe qui donna naissance à *On ne badine pas avec l'amour*. Ces sug-

gestions voudraient seulement compléter l'apport de quelques maîtres qui s'approchèrent de Musset avec méthode, entre tous M. Jean Pommier, qui accomplit cette prouesse de fonder sur la critique externe et sur la critique interne une conjecture chronologique absolument contraire à un témoignage hâtif, aux vraisemblances superficielles et à l'idée reçue, — récemment confirmée par la découverte d'un document.

Musset était typiquement un esprit à la suite. Tels passages de sa correspondance, telles aventures de sa création le prouvent d'abondance. Son imagination, pour s'émouvoir, avait besoin d'une stimulation extérieure qu'elle réclamait au dialogue, à la lecture, à la connaissance d'œuvres existantes. Sa pensée se créait dans le rebondissement. Il fallait un volant à sa raquette. Mais, alors, sa main avait un tour, un coup de renvoi inimitables.

Il offre ainsi un terrain excellent à la vérification d'une loi. Esprit à la suite, il était désigné pour être un esprit créateur, — celui qui amène à la perfection du mythe littéraire les ébauches souvent mal venues, les idées, les formes d'émotion, les problèmes qui composent le fonds d'un moment de civilisation.

L'on a indiqué ici quelques directions. L'on n'a voulu cheminer pas à pas dans aucune, parce qu'il était aisé, et plus agréable, à qui se laisserait convaincre par une logique implicite, de la filer jusqu'à ses conclusions naturelles. Une œuvre littéraire est une production. Elle n'est création que parce qu'elle est production. L'étude de la création littéraire est justifiée, et elle ne l'est que parce qu'une œuvre littéraire se crée à la façon dont se créent toute production humaine, et, plus généralement, tout organisme vivant. Une étude de création littéraire est l'analyse d'une genèse qui élabore en une synthèse neuve, signée jusque dans la place des virgules, une foule de données préexistantes. Le proverbe de Musset n'est point une *somme* de réminiscences. Un visage n'est point la somme du nez maternel et du sourcil paternel. *On ne badine pas avec l'amour* serait plutôt l'unité que compose l'ensemble des retouches infligées à toutes les réminiscences, un ensemble de différences, mais seul pouvait les promouvoir à l'être tout ce qui était avant et en suggérait la notion et le besoin. L'étude d'une genèse littéraire repose sur une génétique : les réalités morales et vivantes, valeurs, mythes, contradictions, inquiétudes, qui constituent d'une façon latente ou, déjà, sous la forme sublimée du symbole, ce que l'on pourrait appeler la conscience commune d'un groupe humain à un moment de son développement et de son histoire, subissent une imprévisible mutation. Cette mutation porte le nom de chef-d'œuvre. Elle s'opère par la vertu d'une conscience, différente de la conscience banale de son milieu d'origine comme toutes les consciences individuelles dont il se compose, — et qui, orgueilleusement, douloureusement, vit, réfléchit, analyse sa différence. Parmi les faits de mémoire innombrables, publics ou privés, dont on ne saurait, semble-t-il,

épuiser l'inventaire, parmi les éléments de connaissance livresque ou d'expérience vécue, parmi et par-delà, inaliénable, demeure la part, la fonction de l'essentiel : cette différence, inscrite au plus intime, fière et malheureuse, qui ne s'apaise qu'en projetant son image, l'image qu'elle se fait du monde, et la crée avec ce que lui fournit le souvenir. Organe unique, qui sollicite avidement et capte, pour les assimiler et les dénaturer, tous les apports, tout un passé collectif et tout un passé individuel. Musset disait : « gosier » du « sansonnet », « son » d'un « violon » ; Proust : « type idéal ». Nous : « Musset », « Proust ». La princesse Camille Belgiojoso — la femme —, Sand — la femme et l'écrivain —, Don Juan, Falstaff, Werther, Lovelace, Marivaux, Scribe, Mérimée, il fallait tous ces médiateurs au proverbe dramatique le plus poignant et le plus spirituel, pour être, — pour n'être que lui-même, autre que ses pourvoyeurs de procédés et de thèmes, irréductible à ses emprunts. Emulateurs indispensables et révoqués d'une parole et d'un accent inouïs.

Le même arbre ne pousse jamais tout à fait la même feuille, mais la plus belle, la plus émouvante, qui retient l'attention, et d'où naît le plus vif plaisir, est celle qui, sur le thème générique retenu et reconnaissable, jette la variation la plus singulière.

André VIAL.