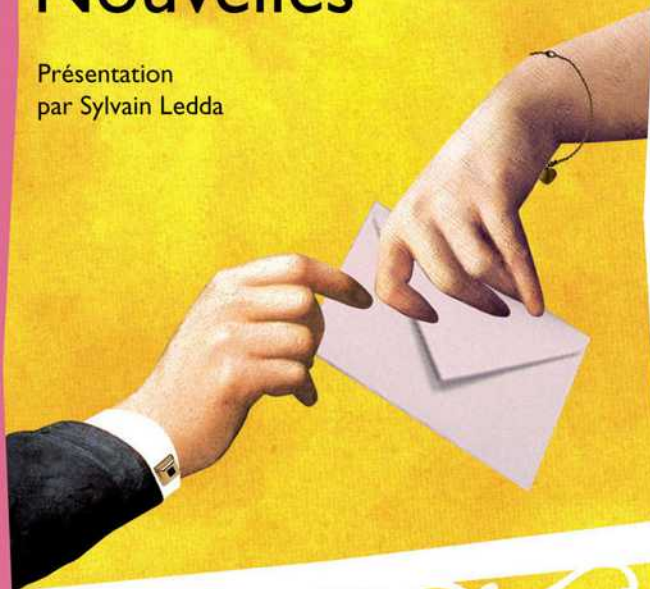


Musset

Nouvelles

Présentation
par Sylvain Ledda



Extrait de la publication



Musset

Nouvelles

EMMELINE — LES DEUX MAÎTRESSES

FRÉDÉRIC ET BERNERETTE — LE FILS DU TITIEN

MARGOT — CROISILLES



« Je ne connais personne qui n'aimât pas la littérature de M. de Musset, quant à moi, je le dis, elle me plaît infiniment » : c'est en ces termes que Balzac salua la parution des *Nouvelles*. Publiées dans la *Revue des Deux Mondes* entre 1837 et 1839, elles relatent des histoires de cœur tour à tour légères et graves, drôles et mélancoliques. Dandies et grisettes, espiègleries, baisers volés, rendez-vous furtifs, adieux déchirants : on devine toute la fantaisie des liaisons de l'auteur dans ces récits mettant en scène un homme épris de deux femmes (*Les Deux Maîtresses*), un amant artiste (*Le Fils du Titien*), ou encore un garçon sans le sou bien décidé à rassembler cent mille écus pour épouser celle qu'il aime (*Croisilles*)... Empruntant tout à la fois au roman d'analyse classique, au récit grivois et au conte de fées, Musset accède ici à la haute maîtrise de son art de prosateur.

Présentation, notes, notices, chronologie et bibliographie
par Sylvain Ledda

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

NOUVELLES

Sylvain Ledda est maître de conférences à l'université de Rouen, membre du CÉRÉDI. Il a consacré plusieurs travaux au théâtre romantique, dont *Des feux dans l'ombre. La Représentation de la mort sur la scène romantique* (Honoré Champion, 2009), et a codirigé *Le Théâtre français du XIX^e siècle* (L'Avant-scène, 2008). Spécialiste d'Alfred de Musset, il est l'auteur d'*Alfred de Musset, un cœur navré de joie* (Gallimard, « Découvertes », 2010). Il a publié dans la collection GF-Flammarion *Les Deux Maîtresses*, ainsi que l'intégralité des *Contes* et *Nouvelles* de Musset (2010).

MUSSET

NOUVELLES

*Présentation, notes, notices,
chronologie et bibliographie*

par

Sylvain LEDDA

GF Flammarion

Extrait de la publication

À Antonia.

© Éditions Flammarion, Paris, 2010
ISBN : 978-2-0812-3153-5

Extrait de la publication

PRÉSENTATION

Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces d'un fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère ; elle a pourtant quelque chose d'âcre qui fortifie¹.

« Je m'en vais faire un roman. J'ai bien envie d'écrire notre histoire ; il me semble que cela me guérirait et m'élèverait le cœur », confie Musset à Sand le 30 avril 1834². Le 1^{er} février 1836, il honore sa parole en publiant *La Confession d'un enfant du siècle*, œuvre magistrale qui transcende le récit de ses amours douloureuses ; Musset ne se contente pas d'autopsier sa passion, il dissèque l'âme de son époque et offre à la postérité un tableau incandescent du désenchantement romantique. George Sand ne s'y trompe pas quand, ayant feuilleté fébrilement la prose lyrique de son ancien amant, elle avoue que le livre est « magnifique », qu'il est même « très supérieur à *Adolphe* de Benjamin Constant³ ». La

1. Gérard de Nerval, *Sylvie*, « dernier feuillet ».

2. *Correspondance d'Alfred de Musset*, éd. Marie Cordroc'h, Roger Pierrot et Loïc Chotard, PUF, « Mémoire de la critique », 1985, p. 91.

3. George Sand, lettre à Buloz du 10 février 1836, *Correspondance de George Sand*, éd. Georges Lubin, Garnier, 1967, p. 268. George Sand avait craint que Musset ne ternît son honneur. Mais au contraire, les pages de la *Confession* lui « bâtissent un autel ». Musset sera plus ironique envers elle dans l'*Histoire d'un merle blanc* (voir notre édition des *Contes*, GF-Flammarion, 2010). Sand attendra la mort de Musset pour évoquer leur liaison : dans *Elle et Lui* (1859), roman paru deux ans après la disparition de son ancien amant, elle fait de lui un personnage

comparaison est louangeuse, et avec ce premier roman Musset s'impose comme un prosateur de talent.

François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, flaire là une combinaison qui pourrait se révéler lucrative. Depuis février 1833, Musset a fourni à sa revue plusieurs chefs-d'œuvre : *Les Caprices de Marianne*, *Rolla*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Le Chandelier*, *La Nuit de mai* et *La Nuit de décembre*. Son style élégant enchante, ses provocations amusent, son lyrisme émeut et ses amours avec Sand ont fait du bruit dans les salons parisiens. Autant d'ingrédients artistiques et « médiatiques » qui incitent Buloz à obtenir de lui un second roman. De son côté, Musset l'impécunieux a besoin d'argent et la somme qu'on lui propose est une manne¹. C'est ainsi que le 18 août 1836, il s'engage à écrire « un roman de mœurs contemporaines² ». Mais il traîne, ne tient pas parole et finalement renonce. Le roman initialement prévu s'atomise en six nouvelles qui paraissent dans la *Revue des Deux Mondes* entre le 1^{er} août 1837 et le 15 février 1839.

MUSSET ET LA PROSE

Longtemps les *Nouvelles* de Musset ont trôné sur les rayons des bibliothèques. Connues d'un vaste lectorat, elles n'ont pas traversé le purgatoire subi par la poésie et, dans une moindre mesure, par le théâtre. Elles ont même

assez odieux, Laurent de Fauvel, tandis qu'elle se présente favorablement sous le masque de Thérèse Jacques.

1. 1 500 francs, c'est-à-dire environ 6 000 euros.

2. Nous possédons le contrat, copié par Maurice Clouard sur l'autographe d'Hermine Lardin de Musset, sœur du poète. *De Musset VI* – pièces justificatives, bibliothèque de l'Institut de France, fonds Spoelberch de Lovenjoul, F 987.

su séduire un assez large auditoire et, jusqu'à ce que metteurs en scène et critiques redécouvrent les pièces et les vers de Musset, les récits en prose, *Nouvelles* et *Contes*, ont joui d'une faveur que confirment les nombreuses éditions illustrées au XIX^e et dans la première moitié du XX^e siècle¹. Comment expliquer qu'aujourd'hui un voile d'oubli ait été jeté sur ce pan de la création mussétienne ?

Esquisse de réception

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, le théâtre de Musset suscite une très vive curiosité car il réfracte les inquiétudes qu'entraînent les bouleversements de l'histoire ; mais il dévoile aussi des dialogues vif-argent qui marquent le public par leur ton spirituel et lyrique. Un véritable engouement se déploie alors autour des pièces. On joue beaucoup Musset à la Comédie-Française, on l'imité. En 1935, Gaston Baty donne une version inoubliable des *Caprices de Marianne* au théâtre Montparnasse ; il restitue l'atmosphère carnavalesque et funèbre de la comédie (la pièce connaîtra quatre cents représentations). Dans les années 1950, le TNP et Jean Vilar offrent à Gérard Philipe le rôle d'Octave, celui de Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour*, et surtout celui de *Lorenzaccio* : la mise en scène de ce drame et l'interprétation inégalée du héros florentin associent définitivement le nom de Musset à celui de son héros. Travaux critiques et éditions savantes revisitent également l'œuvre poétique et redorent son blason : en 1957, Philippe Soupault, ancien surréaliste, consacre à Musset un volume émouvant et juste². Face à la noire fantaisie

1. Pour une histoire complète de la réception, voir l'ouvrage de Simon Jeune, *Musset et sa fortune littéraire*, Bordeaux, Ducros, 1970.

2. Philippe Soupault, *Alfred de Musset*, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1957.

du théâtre et de la poésie, les nouvelles pâtiennent de la comparaison, pâliennent, et paraissent des plaisirs démodés. Aussi se sont-elles éloignées des lecteurs, à l'inverse du théâtre, atemporel, constamment redécouvert et apprécié par le public¹.

Aux aléas de la réception s'ajoutent les jugements *a posteriori* que Musset a formulés² et qui ont favorisé la défiance à l'égard de ses récits. Dans *Le Poète déchu*, le narrateur déclare en effet : « je déteste la prose³ », offrant à la postérité l'image d'un auteur boudant sa création et regimbant sur son ouvrage. Cette ébauche de roman, composée juste après *Croisilles*, clame haut et fort la supériorité de la poésie qui concentre une vérité plus intense que la prose : « Dans tout vers remarquable d'un vrai poète [*sic*], il y a deux ou trois fois plus que ce qui est dit », précise-t-il⁴. Musset a donc lui-même distillé le poison léthéen, vouant ses récits à l'oubli, les condamnant à n'être que de la « littérature facile », production alimentaire écrite de nécessité. Les *Nouvelles* seraient la bête noire du Merle blanc et finalement sa croix – *pensum* qu'il décrit dans ses lettres à propos de *Margot* ou de *Croisilles*. Paul de Musset, qui valorise le poète et traite avec une légère condescendance les récits de son frère,

1. Cette courbe de la réception est confirmée par le désintérêt des manuels scolaires pour la prose de Musset. Le célèbre « Lagarde et Michard » (Bordas) ignore totalement les nouvelles et les contes. Quant au « Chassang et Senninger » (Hachette), il ne retient qu'un bref extrait de l'*Histoire d'un merle blanc*.

2. Frank Lestringant a rétabli bon nombre de vérités sur « l'homme Musset » ; celles-ci ont permis d'affiner la compréhension de l'œuvre dans son ensemble (voir *Alfred de Musset*, Flammarion, « Grandes biographies », 1999).

3. *Le Poète déchu*, in *Œuvres complètes en prose*, éd. Maurice Allem et Paul-Courant, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 314.

4. *Ibid.*, p. 316-317.

flatte l'image du pélican déçu. Il rapporte les paroles prononcées par Alfred, une fois *Croisilles* achevé : « *Finis prosaë*¹ ! » Cri du cœur ou cri de rage, ce point d'exclamation final n'est qu'un point de suspension avant l'écriture des contes. Mais, après avoir composé ses nouvelles, comme pour se venger de lui-même, Musset déverse son fiel et affiche son dédain pour la prose narrative dans les pages amères du *Poète déchu*.

Écrire pour vivre

Des raisons plus concrètes mais non moins tenaces font vaciller l'intérêt des *Nouvelles* aux yeux des lecteurs. Récits écrits sur commande, ces textes seraient inférieurs aux œuvres « gratuites », composées d'humeur ou d'inspiration. Le siècle « prosaïque et pusillanime² » qui contraint Musset à écrire pour gagner sa vie n'épargne pas non plus Sand, Balzac et les autres : les conditions de vie des auteurs, étroitement liées aux stratégies commerciales des directeurs de revue et de journaux, dépendent de leur capacité à produire (sur ce point, la correspondance de Sand est édifiante). Et Musset subit une contrainte dont il se plaint dans sa correspondance et dans certaines de ses œuvres, désignant implicitement la mainmise des marchands de papier qui obligent le poète à « raconter en style de feuilleton, entre un grabat et une poignée de fagots, une profonde, une inexprimable douleur³ ». Si Musset stigmatise le « métier » d'écrivain quand il rêve d'être poète, c'est qu'il vit mal une condition d'artiste qui l'aliène et le fait dépendre du numéraire des éditeurs – quand il publiera ses *Contes*, ses

1. Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, Charpentier, 1902, p. 211.

2. *Frédéric et Bernerette*, p. 205.

3. *Le Poète déchu*, op. cit., p. 306.

rapports avec Hetzel seront détestables. Du reste, l'apparent dédain qu'il affiche pour la prose cache aussi un sentiment de mépris à l'égard d'un système mercantile qu'il dénonce dès 1831 dans « Les Vœux stériles » :

L'artiste est un marchand, et l'art est un métier¹.

Désir d'indépendance et idéal d'auteur se heurtent aux contingences matérielles du temps ; c'est pourquoi les *Nouvelles*, au même titre que les *Contes*, ou presque, apparaissent comme les travaux forcés d'Alfred. Faut-il pour autant s'arrêter à ces seuls éléments d'appréciation ?

Musset orfèvre-prosateur

Tableaux de mœurs parisiennes sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet, les *Nouvelles* sont d'habiles transpositions de la vie et des goûts de Musset, dans un contexte socioculturel dont les codes dépaysent le lecteur non aguerri. L'ancrage « réaliste » des intrigues se double ainsi d'allusions personnelles qui cryptent le texte et en font une sorte de carte au trésor et de jeu de piste tout ensemble. Qu'y cherche-t-on ? Qu'y découvre-t-on ?

1. « Les Vœux stériles », in *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Le Livre de Poche, 2005, p. 195. Le thème du créateur qui vend son art tout en se sentant impuissant est également au cœur du drame *André del Sarto* (1833). Musset n'est pas le seul à s'insurger contre certaines pratiques éditoriales et contre l'évolution de la production littéraire. En 1833, Désiré Nisard publie son « Manifeste contre la littérature facile » et s'en prend aux méthodes des faiseurs qui éditent en masse, sans souci de qualité. En septembre 1839, Sainte-Beuve peint à son tour un tableau assez visionnaire de la production littéraire dans son article « La Littérature industrielle » (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1839). Force est d'admettre que l'exaspération de Musset dépasse son cas personnel : la question est d'actualité au cours de la décennie 1830-1840 (voir notre article : « Nisard contre la littérature facile : les enjeux d'une polémique », in *Redécouvrir Nisard*, Mariane Bury (dir.), Klincksieck, 2009).

Des histoires d'amour, plus ou moins heureuses. Des autopsies du cœur. Celui qui lit pour la première fois les *Nouvelles* peut être sensible à leur fluidité, à leur tonalité drôle et émouvante, au fil tendu entre la ligne de vie, la ligne de cœur et la page ; surtout, il peut être frappé par la capacité de Musset à décrire les âmes et à révéler les vérités humaines. C'est un Musset moraliste qui apparaît dans ces récits, sans l'austérité des auteurs du Grand Siècle. Le conteur des *Nouvelles* divertit en évoquant des questions graves, à l'image de celles qu'Emmeline se pose, seule dans sa chambre : « Elle songea au passé, à l'avenir, à la rapidité de la vie ; elle se demanda pourquoi nous sommes sur terre, ce que nous y faisons, ce qui nous attend après¹. » Sans vouloir faire œuvre de philosophe – il ne l'est pas –, Musset renoue avec la tradition du récit plaisant et instructif. Profondeur et légèreté ; nulle impression d'une écriture laborieuse ou contrainte, au contraire. Élégant, délié, de facture classique, le style de Musset séduit par sa netteté. Balzac, dont le jugement nous importe, loue la conception globale et la beauté formelle de ces textes :

Monsieur de Musset [...] s'est montré cette fois prosateur, et prosateur élégant. Ses nouvelles, bien conçues, bien exécutées sont racontées avec le style net, aux contours précis².

Maints lecteurs ont peut-être oublié que si Musset est un dramaturge de génie, il est également un prosateur de premier ordre, admiré par Balzac, Zola, Alphonse Daudet ou Anatole France. Certes, lui-même s'est présenté en poète déçu, mais cette posture auctoriale cèle un sentiment plus complexe envers sa propre écriture : n'avouait-il pas sa dilection pour *Emmeline* ou pour *Le*

1. *Emmeline*, p. 76.

2. Honoré de Balzac, *Revue parisienne*, livraison du 25 septembre 1840, p. 356.

Fils du Titien? Les *Nouvelles*, loin d'être les œuvres mineures d'un auteur majeur, peuvent être lues comme un certain retour à la tradition française, inaugurée dès 1835 par *Le Chandelier*. La conclusion de Balzac dans la *Revue parisienne* est une invitation à la lecture : « je ne connais personne qui n'aimât pas la littérature de M. de Musset, quant à moi, je le dis, elle me plaît infiniment ¹ ». Voilà de quoi briser certains clichés pour mesurer *objectivement* la réussite littéraire de Musset dans le domaine du récit bref.

Lorsqu'il entreprend la composition de nouvelles, Musset est déjà « un vieil athlète² » qui s'est exercé à l'écriture en prose. À dix-sept ans, sa carrière littéraire débute avec une commande : une traduction très libre, *L'Anglais mangeur d'opium* (1828), d'après Thomas de Quincey, œuvre dans laquelle il s'initie à l'art du commentaire digressif, faisant jaillir de sa « belle infidèle » des éclats d'humour et de profondeur. Terreau d'une écriture fantaisiste, cette adaptation du récit anglais laisse deviner, sous le vernis des virtuosités adolescentes, des qualités qui s'épanouiront dans les *Nouvelles* : sens de l'observation, tendance satirique, hybridation singulière de moralisme et d'humour. L'exercice journalistique des *Revue fantastiques* qui l'occupe dans les premiers mois de 1831 confirme ce sens du trait et de la formule, mais surtout ces articles d'humeur mettent en lumière la capacité qu'il a de se détacher de son époque pour l'observer et en restituer les oscillations dans des descriptions satiriques. En 1833, c'est à nouveau une tentation de prose qui se fait jour dans *Un roman par lettres*, ébauche dont la datation n'est pas certaine mais qui subit l'influence d'Hoffmann et de Jean-Paul, et dont Musset utilisera finalement la matière dans *André del Sarto* et *Fantasio*.

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

La Confession d'un enfant du siècle est donc le seul récit en prose original que Musset publie avant ses *Nouvelles* et ses *Contes* – les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836-1837) sont certes des proses satiriques, mais la fiction narrative y est secondaire. L'influence de *La Confession* est tangible dans *Emmeline* et *Frédéric et Bernerette*, où la veine rousseauiste reste sensible. Les *Nouvelles* ne constituent donc pas des œuvres isolées dans la production en prose de Musset, mais bien une étape décisive dans cet « art de conter » qui lui est cher.

Le souffle – ou peut-être la souffrance qui l'inspire ? – lui manque toutefois pour renouveler l'exploit de *La Confession d'un enfant du siècle*. *Emmeline*, qui aurait dû être un roman, se mue en une longue nouvelle dont Balzac affirme que les pages « sont pleines et qu'elles valent un long roman en deux volumes¹ ». En revanche, l'auteur de *Splendeurs et misères des courtisanes* goûte moins la prose de *Croisilles*. La lecture de Balzac éclaire à rebours la poétique des *Nouvelles* et l'évolution sensible qu'on peut observer de la première à la dernière des histoires. *Emmeline* s'apparente en effet à un court roman², et garde l'empreinte d'un projet d'écriture romanesque : structures des chapitres, progression de l'intrigue, analyse développée des sentiments et importance des descriptions font de cette nouvelle un bref roman d'analyse. De même, les pages de *Frédéric et Bernerette* annoncent les péripéties des *Scènes de la vie de bohème*, roman de Murger qui rend hommage à Musset et à sa peinture des grisettes.

Margot et *Croisilles* épousent une autre courbe. La première se souvient du merveilleux des récits d'enfance, la seconde est un avatar de conte de fées, trempé dans un

1. *Ibid.*

2. *Emmeline* est un peu moins longue qu'*Adolphe* de Constant, considéré comme un roman d'analyse, non comme une nouvelle.

XVIII^e siècle de fantaisie. Ce passage du roman au conte témoigne-t-il de la pente naturelle de Musset ou bien trahit-il une altération de l'inspiration ? Une donnée concrète fournit une indication quant à l'évolution de l'écriture à l'intérieur du recueil. *Emmeline* occupe environ quatre-vingt pages dans l'édition posthume des « Amis du poète », *Croisilles* seulement une quarantaine. La longueur renseigne au moins autant sur la verve du créateur que sur ses orientations esthétiques. Peut-être Musset s'est-il lassé de sa tâche, mais en passant de la nouvelle contemporaine au récit teinté de merveilleux, il signale son goût pour les contes, et annonce ceux qu'il compose à partir de 1840¹.

Musset au miroir

Au printemps 1837, Musset n'est plus un jeune homme mais un homme jeune dont l'existence se partage entre l'écriture, la lecture, les femmes, les parties d'échecs au Café de la Régence et les nuits d'orgie. Une vie de dandy en somme, figure qu'il décrit bien souvent dans ses nouvelles. L'expérience a modelé sa personnalité, modifié son inspiration et son style ; l'artiste abandonne la comédie dramatique et le drame romantique pour le proverbe de salon et le récit bref, genres qui correspondent à ses goûts littéraires, notamment à sa connaissance étendue de la littérature des XVII^e et XVIII^e siècles. La composition des *Nouvelles* intervient donc à un moment où Musset est en « heureuse disposition » et en pleine possession de ses moyens. Les années 1835-1838 sont en effet riches d'œuvres nouvelles, influencées par les nouvelles amours du poète. À cet égard, on a pu parler de « second printemps », tant sa créativité connaît un regain de vigueur

1. Voir notre édition des *Contes* (op. cit.).

durant cette période¹. Outre cette dilection pour un certain classicisme, Musset puise encore dans sa propre expérience pour écrire.

Les sources de Musset sont, comme souvent, un savant dosage d'éléments personnels, d'invention et de culture littéraire. Même s'il est réducteur de lire les *Nouvelles* dans la seule optique de l'autobiographie sentimentale, on reconnaît cependant, au fil des pages, la présence de ses bonnes amies. *On ne badine pas avec l'amour* et *La Confession* portaient le sceau de George ; les *Nouvelles* évoquent principalement ses amies et amantes, Caroline Jaubert et Aimée d'Alton – et, dans une moindre mesure, Louise Lebrun, une grisette de son voisinage. Les deux premières, rencontrées en 1835 et 1836, servent de modèles à *Emmeline* et au *Fils du Titien* – et peut-être aux *Deux Maîtresses*. L'excitation cérébrale suscitée par la rencontre de Caroline Jaubert au printemps 1835 encourage le poète à retrouver tous les plaisirs du jeu littéraire². La « Marraine » (surnom de Mme Jaubert) incite son « fieux » (surnom de Musset) à écrire et à animer le souffle gracieux qui fait le brio de son écriture. L'échange épistolaire témoigne de cette émulation, et l'influence de Caroline transparaît dans les situations mondaines autant que dans la verve précieuse des *Nouvelles*. Mais la « Marraine » est aussi une charmante entremetteuse qui présente à Musset sa cousine, la blonde Aimée d'Alton³. Nouveau jeu de rôle, nouveau

1. L'expression est de Pierre Gastinel, pour qui l'évolution de la poétique de Musset, tendue « vers un idéal classique », passe par « la floraison du second printemps », dans les années 1835-1839 (*Le Romantisme d'Alfred de Musset*, Osnabrück, Otto Zeller, 1978).

2. Caroline Jaubert (1803-1882) avait eu une brève liaison avec Musset au printemps 1835, sans doute reprise l'hiver suivant (voir Frank Lestringant, *Alfred de Musset*, op. cit., p. 676-679).

3. Aimée d'Alton Shée, ravissante blonde aux yeux bleus, avait su toucher Musset par sa beauté juvénile et sa vivacité intellectuelle. Leur correspondance témoigne d'une grande complicité sensuelle et spiri-

jeu de noms : Aimée sera la « nymphe Poupette » et Alfred le « prince phosphore de cœur volant ». Ces jeux amoureux inspirent à Musset *Le Fils du Titien*, l'une des réussites les plus saillantes du recueil. L'univers des *Nouvelles* déploie ainsi une foule de détails, plus ou moins transparents, qui reflètent les échanges de Musset avec ses maîtresses.

Musset ne renonce pas à explorer ses thématiques de prédilection inspirées par ses rapports personnels avec le beau sexe. Le dialogue entre les hommes et les femmes constitue le cœur du propos, et, pour donner une crédibilité supérieure aux entretiens, le nouvelliste compose des héroïnes sur le modèle des femmes qu'il côtoie. De la bourgeoise aisée à l'aristocrate de moyenne fortune, de la grisette à la demoiselle bien éduquée, les figures féminines ressortissent à des « types » que Musset rend à la fois plus vigoureux et plus *vrais*, en remodelant les détails empruntés aux femmes qu'il aime. Comme Caroline Jaubert, Emmeline a épousé un homme plus âgé et taciturne, elle est mélomane, vive et sensible. Dans ce personnage, Musset restitue même certains éléments de son échange avec la « Marraine », ou modifie légèrement les données de la réalité en les poétisant. Ainsi, la « Valse des Soupirs », prétexte à un rapprochement épistolaire entre Caroline et Alfred, devient la très suggestive *Allée des soupirs*, lieu protégé qui inquiète Emmeline et l'attire. Louise Lebrun, rencontrée au printemps 1836, sert de modèle à Bernerette ; comme dans la fable, avant de devenir amants, Alfred et Louise ont d'abord été voisins, communiquant de fenêtre à fenêtre avant le premier rendez-vous : la scène du balcon entre l'étudiant et la grisette se souvient d'un épisode vécu. *Le Fils du Titien*

tuelle. Elle proposa le mariage à Musset, qui refusa. Après la mort de l'écrivain, survenue en mai 1857, elle épousa Paul. Ensemble, ils mêlèrent leur nostalgie pour l'amant adoré et le frère bien-aimé.

transpose également un épisode de la vie amoureuse d'Alfred qui avait reçu une mystérieuse bourse l'incitant à être plus économe. C'est Aimée d'Alton qui l'avait brodée pour lui et c'est elle qui sert de modèle à Béatrice Donato, dont le nom de famille est l'anagramme (imparfaite) de celui d'Aimée. Quant à Margot, Paul de Musset raconte que leur voisin « ramena un jour de la campagne une petite servante extrêmement jolie [...] ; avec la permission du docteur, Alfred interrogea la jeune fille et lui fit raconter son enfance ¹ ». De ce témoignage, agrémenté de ses propres souvenirs de vacances dans la région de Chartres et près du Mans, serait née *Margot*. Avant Nerval et Proust, Musset adapte sa mémoire empirique aux exigences de la poétisation romanesque.

Les frontières de sa « carte de Tendre » se sont en outre resserrées, au rythme des systoles et diastoles de son cœur parisien. Après l'Espagne, l'Italie et la Bavière des contes et des poésies de jeunesse, Paris est au cœur de quatre des six intrigues, capitale des joies, des périples amoureux, et de la douleur. Le cadre romanesque des *Nouvelles* correspond ainsi aux lieux d'élection du poète : le boulevard des Italiens, la Chaussée-d'Antin (où vit Caroline Jaubert), les salons mondains, le bal de la Chaumière, le Café Tortoni, l'Opéra, le Jockey Club, le Théâtre-Français, le Théâtre-Italien et tous les endroits élégants que Musset hante en touriste dandy. La campagne n'est pas absente et fait son retour, dans le sillage de *La Confession d'un enfant du siècle* : les souvenirs des vacances dans le Vendômois, les asiles de verdure proches de Paris sont transposés dans certaines scènes de *Frédéric et Bernerette* ou de *Margot*. Quant à la Venise du *Fils du Titien*, que Musset connaissait pour y avoir séjourné avec

1. Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, Charpentier, 1902, p. 201.

George durant l'hiver 1834 et grâce à son érudition touchant la peinture italienne, c'est Paris déplacé sur les bords de l'Adriatique.

L'esprit de jeu et la saveur légèrement melliflue des *Nouvelles* sont le reflet littéraire des inclinations et des expériences du poète. Les situations germent dans l'amusement, avec un entrain juvénile qui ne manque pas de charme : mômeries, espiègleries, taquineries, petites agaceries épistolaires, baisers volés, rendez-vous furtifs, hypocoristiques... toute la fantaisie des liaisons de Musset se décline dans les récits et leur confère un rythme qu'annonçaient déjà *Il ne faut jurer de rien* et *Un caprice*. Cette verve ludique transparaît également dans les loisirs des personnages, en particulier dans la pratique de la musique et de la danse, deux activités que Musset chérissait. Emmeline, qui ne peut « parler de rien sans en plaisanter¹ », est une musicienne douée qui joue le *Trio des masques* dans sa réduction pour piano et frémit en écoutant la voix de la Malibran. Elle interprète aussi la brillante valse *Le Désir* de Beethoven, dont on imagine que Musset la choisit pour son rythme autant que pour son titre. Isabelle de Parnes (*Les Deux Maîtresses*) joue également des mélodies au piano, Mlle de Vercelles (*Margot*) chante « un petit refrain assez joyeux », Bernerette improvise sur l'air des fantaisies écrites par son amant. Même la vieille tante de Croisilles fredonne des airs surannés qui égaient « toutes les filles du quartier ». La musique adoucit les cœurs et les harmonise ; Musset les accorde en ménageant une place concrète et symbolique à ces « moments musicaux ». C'est une autre manière de rappeler son goût pour le *bel canto*, l'opéra italien, et d'exprimer sa tristesse d'avoir perdu sa plus grande interprète, Maria Malibran.

1. *Emmeline*, p. 69.