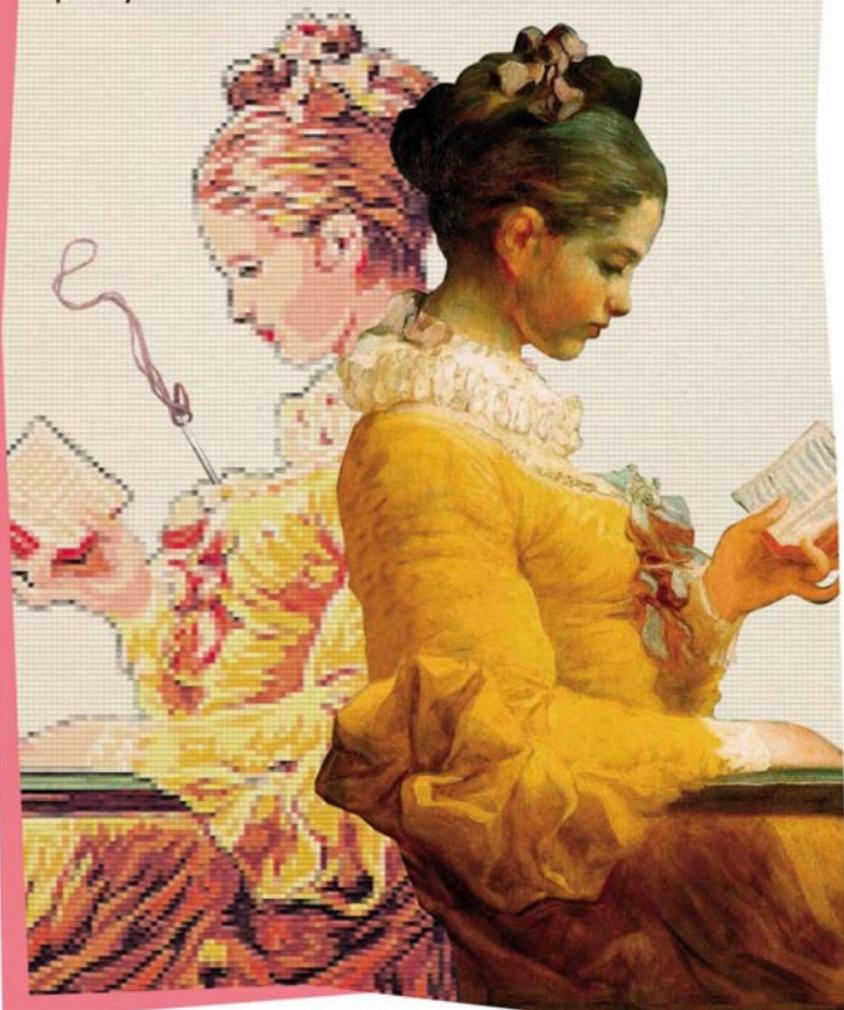


Édition avec dossier

Musset

Les Deux Maîtresses

Présentation
par Sylvain Ledda



Extrait de la publication



Musset

Les Deux Maîtresses



«Croyez-vous, Madame, qu'il soit possible d'être amoureux de deux personnes à la fois?» À cette interrogation qui ouvre *Les Deux Maîtresses*, Valentin répond par l'affirmative. Jeune dandy tendre et inconstant, il aime éperdument deux femmes qui se ressemblent, mais qu'un infranchissable fossé sépare: l'une est riche, l'autre pauvre; l'une est la marquise de Parnes, aristocrate en vue dans le grand monde; l'autre une modeste veuve, Madame Delaunay...

Parue en 1837, *Les Deux Maîtresses*, sans doute la plus charmante nouvelle de Musset, allie avec bonheur un badinage brillant et une veine plus sombre et plus désabusée. Car cette balade romantique dans le Paris élégant des années 1830 est aussi l'occasion, pour Musset, de poser la question essentielle du choix et de l'engagement, et d'examiner, avec la lucidité d'un moraliste, la mécanique complexe du cœur et des sentiments.

Dossier

1. *Les Deux Maîtresses* et le romantisme
2. Dandys et dandysme
3. Récits d'apprentissage
4. Lecture d'images

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

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

Les Deux Maîtresses

MUSSET

Les Deux Maîtresses



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Sylvain Ledda

GF Flammarion

Extrait de la publication

Sylvain LEDDA est maître de conférences en littérature française à l'université de Rouen, membre du CÉRÉDI. Il a codirigé l'*Anthologie du théâtre français du XIX^e siècle* (L'Avant-scène, 2008). Spécialiste d'Alfred de Musset, il a consacré de nombreux travaux à cet auteur et publié *Alfred de Musset, un cœur navré de joie* (Gallimard, « Découvertes », 2010).

Présentation

À Frank Lestringant

Le poète n'écrit presque jamais de réflexion ;
le prosateur n'est juste et profond que par elle¹.

Musset, à l'inverse de Picasso, choisit le rose avant le bleu. Vive, bariolée, sa première manière se dévoile sous le glacié de la provocation littéraire et de la feinte désinvolture. Il débute dans la carrière des lettres en s'amusant. On le croque en page Renaissance et il pose en dandy byronien. Puis la fantaisie s'assombrit, des traits bleu dur lacèrent le rose de la vie, l'ironie verse dans le tragique, les masques tombent et montrent des visages inquiets. Le lyrisme se désenchante. 1833, c'est le temps de *Rolla*, celui des grandes comédies dramatiques qui marquent l'acmé de l'inspiration romantique de Musset : un bleu sombre, presque noir. Avec la publication d'*Il ne faut jurer de rien*², la palette s'égaie à nouveau, sans que l'artiste perde sa patte. En réduisant la distance qui sépare les lèvres de la coupe, Musset a trouvé une fragile harmonie entre le rose tendre et le bleu nuit. Les nerfs se détendent, la géographie du cœur se parisianise, les formes se resserrent. Le créateur privilégie désormais

1. Alfred de Musset, *Le Poète déchu, Œuvres complètes en prose*, éd. Maurice Allem et Paul-Courant, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 316.

2. La comédie paraît le 1^{er} juillet 1836 dans la *Revue des Deux Mondes*.

l'art de la miniature : la comédie se mue en proverbe, le roman en conte ou en nouvelle. *Les Deux Maîtresses*, publié dans la *Revue des Deux Mondes* le 1^{er} novembre 1837, appartient à cette troisième veine¹.

AUX ORIGINES DE LA NOUVELLE : MUSSET ET SES DOUBLES

La première source de la nouvelle, c'est l'auteur lui-même ; Musset et l'histoire de son cœur, Musset, sa fantaisie et ses doutes. Sur l'éventail des couleurs de sa création, une teinte ne se délave pas : celle de la projection personnelle ou, pour être plus juste, celle du travestissement dans l'écriture. Si Musset part souvent de sa vie pour inventer, il ne se raconte jamais sans masques. Aussi l'artiste se peint-il dans tous ses personnages, selon la labilité de son humeur, selon le genre qu'il choisit d'explorer. Et le lecteur le rencontre parfois là où il ne l'attend pas². *Les Deux Maîtresses* n'échappe pas à cette loi de l'inspiration subjective et le récit offre un portrait d'Alfred, témoigne de son quotidien, de ses mœurs, de ses goûts littéraires, de ses habitudes de viveur parisien.

« L'HISTOIRE DE MA VIE EST CELLE DE MON CŒUR³ »

Deuxième nouvelle des six qu'il compose entre l'été 1837 et l'hiver 1839, *Les Deux Maîtresses* rompt avec

1. Pour une situation complète des *Nouvelles* de Musset, nous renvoyons à notre édition, GF-Flammarion, 2010.

2. Frank Lestringant a très bien analysé la réversibilité des sexes chez Musset qui s'est peint dans Octave et Cœlio, mais aussi dans Marianne, capricieux et contradictoire comme son héroïne. Voir sa présentation des *Caprices de Marianne*, Paris, Gallimard, « Folio », 2004, p. 31. Cette question de la féminité n'a pas échappé non plus à la sagacité de Gilles Castagnès dans son ouvrage *Les Femmes et l'esthétique de la féminité dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, Berne, Peter Lang, 2004.

3. *La Coupe et les Lèvres*, II, 3, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, Le Livre de Poche classique, 2006, p. 244.

l'effusion lyrique d'*On ne badine pas avec l'amour* ou des *Nuits* et renouvelle la mise en scène de soi. Les amours de Musset avec Aimée d'Alton, rencontrée en 1836 et conquise l'année suivante, ne sont étrangères ni à cette régénérescence de l'inspiration ni au climat plaisant du récit. Ce n'est plus seulement la douleur d'aimer qui fait parler la Muse, ce sont aussi les galanteries échangées avec Aimée, les mondanités, les billets doux, les équipées ludiques qui revivifient l'imaginaire du poète. Le ton de la correspondance que Musset échange avec la jeune femme au cours de l'année 1837 est proche de celui des *Deux Maîtresses*¹. De toute évidence, l'artiste est moins tourmenté qu'au temps de George Sand, et si la nouvelle peint les distractions de l'enfant du siècle, les conséquences des actes sont moins graves. Valentin est en effet un dandy, un étourdi de vingt-cinq ans qui hésite entre deux caprices, deux femmes, deux amours. La nouvelle applique donc toujours le principe de la transmutation de l'expérience vécue, fût-elle essentielle ou dérisoire, mais avec plus de distance et plus d'humour.

Il faut toutefois se défier des « effets-miroirs » dans *Les Deux Maîtresses*, comme il faut se garder de confondre la présence du prétendu « je autobiographique » dans ses vers avec les *divertimenti* d'un poète fantaisiste. Le *moi* de Musset est fragmenté. L'ironie, tragique ou comique, brouille souvent les pistes. De prime abord, la nouvelle peint Alfred sous les traits de Valentin, mais, en vérité, l'autoportrait est traité avec drôlerie et même avec une certaine forme d'autodérision. La distance créée par l'humour se trouve déjà dans certaines œuvres antérieures, elles-mêmes placées sous le signe de la fantaisie spirituelle : *Un caprice*, les *Lettres de Dupuis et Cotonet* et *Il ne faut jurer de rien*, comédie dont le héros porte le même prénom que celui de la nouvelle, Valentin. Une telle reprise de prénom n'est pas un artifice qui créerait, de manière un peu factice, un *continuo* d'une

1. Voir Dossier p. 120.

œuvre à l'autre : Valentin, « celui qui se porte bien ¹ », témoigne aussi des questions récurrentes que se pose Musset. Les deux Valentin sont en effet confrontés au choix d'une existence bourgeoise ou d'une vie libre, dédiée aux plaisirs. Le dilemme qui fonde l'intrigue de la comédie et de la nouvelle est aussi celui face auquel se trouve Musset quand Aimée lui propose de l'épouser. Si ses héros choisissent le mariage, Musset, lui, le fuit ; il refuse, comme Magdelon dans *Les Précieuses ridicules*, « de ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et de prendre justement le roman par la queue ² ». Sous le masque de l'humour, c'est donc la vie d'un homme qui s'interroge sur l'engagement sentimental. C'est ici que se creuse l'écart entre le héros, le narrateur et l'artiste qui écrit. Les entrelacs de l'inspiration doivent mettre en garde le lecteur qui voudrait réduire *Les Deux Maîtresses* à une simple projection de Musset dans son œuvre.

PROXIMITÉ ET DISTANCE

La soumission de l'imaginaire personnel au substrat autobiographique pose le problème complexe de la création littéraire chez Musset. Cette complexité est confirmée par les propos quelque peu contradictoires tenus par son frère Paul. Ce dernier n'est pas tout à fait certain que Musset raconte, dans *Les Deux Maîtresses*, un épisode vécu. L'édition dite des « Amis du Poète ³ » précise même que « bien que l'auteur se soit amusé à prêter au personnage de Valentin quelques traits de son propre caractère, les doubles amours du héros n'ont

1. C'est la signification étymologique du prénom Valentin, dérivé du latin *valere*, qui signifie « se montrer vaillant ».

2. Molière, *Les Précieuses ridicules*, acte I, scène IV, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 269.

3. Parue en 1866, cette édition en dix volumes comporte l'ensemble des œuvres de Musset accompagnées de notices de Paul de Musset. Le dernier volume contient une biographie d'Alfred par son frère, émouvante mais peu objective.

existé que dans son imagination ¹ ». À cet égard, la nouvelle se distingue d'*Emmeline*, du *Fils du Titien* et de *Frédéric et Bernerette*, qui transcrivent de manière assez exacte les amours d'Alfred ². Mais Paul lui-même s'y perd : dans la biographie qu'il consacre à son frère, il indique que dans sa jeunesse Alfred s'était trouvé dans une situation semblable à celle de Valentin ³. Ces allégations contradictoires méritent quelques éclaircissements. Ce qui est certain, c'est que Musset s'est amusé à se peindre dans son récit, même s'il le fait par touches plus discrètes que dans *La Confession d'un enfant du siècle*. Tout un faisceau d'indices confirme sa présence réelle dans *Les Deux Maîtresses* et la transsubstantiation personnelle est poétiquement efficiente. Sans transcrire un épisode de sa vie *stricto sensu*, le poète ne cesse de parler de lui-même. Le récit fourmille ainsi de détails qui ramènent constamment le lecteur à l'auteur, à son *modus vivendi*. Sont décrits, par exemple, les endroits à la mode que Musset appréciait : le Rocher de Cancale, la Chaussée d'Antin, le bal de la Chaumière. De manière générale, le contexte culturel et social est celui de Musset, ce que confirme d'ailleurs « Le boulevard de Gand », fragment posthume très « balzacien » décrivant la vie et les mœurs du boulevard ; cette description de la vie parisienne aurait dû ouvrir le récit mais Musset ne la publia pas ⁴.

Plus encore que l'évocation de ces hauts lieux de la bohème élégante du poète, ce sont les traits de caractère

1. *Œuvres complètes d'Alfred de Musset*, éd. Charpentier, 1876, t. VI, p. 158.

2. Caroline Jaubert lui inspira *Emmeline* ; Aimée d'Alton, *Le Fils du Titien* ; et Louise Lebrun servit de modèle à l'héroïne de *Frédéric et Bernerette*. Voir notre édition, déjà citée, des *Nouvelles*.

3. « Tout en racontant les amourettes de Valentin et de madame Delaunay, l'auteur se mit à rêver à d'anciens souvenirs et à des chagrins passés ». (Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset, Œuvres complètes*, éd. Philippe Van Tieghem, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1963, p. 35).

4. Nous reproduisons intégralement ce fragment dans le Dossier, p. 123.

et les dons de Valentin qui créent l'impression de proximité entre le nouvelliste et son personnage. Sur ce point, Paul ne s'est pas trompé, qui a vu son frère tel qu'en lui-même dans les mômeries du héros. Comme Musset, le jeune distrait a eu une enfance choyée – c'est un bambin gâté par sa mère ; il a fait son droit ; il dessine passablement bien, il est joueur, il est dépensier, il a des dettes, il aime les femmes... Si plaisantes soient ces similitudes entre Valentin et Alfred, elles posent la question fondamentale de la *poétique* de Musset : quel rapport unit l'imaginaire et le vécu à la création littéraire ? C'est peut-être le ton si personnel du récit qui rappelle de façon sensible l'implication de l'auteur et sa manière d'évoquer des sujets sérieux en s'amusant. La présence de Musset, plus ou moins avouée, contribue surtout au réalisme psychologique des caractères et renouvelle le genre même de la nouvelle, jouant avec les limites du romanesque et de l'autofiction.

UN HOMME ET DEUX FEMMES

Le titre de la nouvelle suggère d'emblée une intrigue double, des quiproquos, des situations incongrues. De telles données ne sont étrangères ni à l'univers esthétique de Musset ni à l'*éthos* de l'artiste, dont les amours, comme l'a montré Frank Lestringant, fonctionnent souvent « par paire ¹ ». Adolescent, Musset s'enamoure des sœurs Le Douairin, Louise et Zoé, auxquelles il dédie l'un de ses premiers poèmes ². En 1835 et 1836, il rencontre Caroline Jaubert qui lui présente sa cousine Aimée d'Alton ; il aime la seconde tout en continuant à fréquenter la première, appliquant à la lettre le fameux vers de « La Nuit d'août » : « Il faut aimer sans cesse,

1. Voir sa biographie : *Alfred de Musset*, Paris, Flammarion, « Grandes Biographies », 1999, p. 56.

2. « À Mademoiselle Zoé le Douairin », *Poésies complètes*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 506.

après avoir aimé¹ ». Au cours de l'année 1839, il courtise Pauline García et la tragédienne Rachel. La première ne cède pas à ses avances mais devient une amie ; la seconde s'abandonne mais les amours du poète et de l'actrice sont orageuses. Frappante est la confusion esthétique que suscite l'attrait pour ces deux artistes. Dans les deux articles qu'il consacre à Pauline García², Musset ne cesse en effet de comparer la cantatrice à la tragédienne. L'image de l'une fait surgir le visage de l'autre. C'est déjà la stratégie des *Deux Maîtresses* quand, au chapitre II, Musset fait le portrait croisé de deux femmes : Valentin croque l'une de ses maîtresses en pensant à l'autre et son dessin ressemble aux deux sans figurer ni l'une ni l'autre. Jeu de dupes et confusion des traits trahissent la curiosité de Musset pour les situations triangulaires, troubles, équivoques. Dès le premier chapitre, la référence aux *Ménechmes* de Plaute, pièce dont le comique repose sur les quiproquos entre deux jumeaux, fait de la nouvelle une « comédie des erreurs ». La suite du récit le confirme, qui offre une série symbolique de doubles : cigale et fourmi, deux pigeons, deux mouchoirs, deux quartiers, deux maisons, deux femmes, deux vies. La dialectique joue par conséquent à tous les niveaux du récit.

Dès les premières œuvres, le thème du double et celui du dilemme, son corrélat, affleurent obsédamment dans les intrigues de Musset. L'identité masculine se fractionne souvent en deux personnages, opposés dans leur comportement comme dans leur rapport à la vie : Rafaël et l'abbé Annibal Desiderio dans *Les Marrons du feu*, Razzetta et le Prince dans *La Nuit vénitienne*, Octave et Cœlio dans *Les Caprices de Marianne*, Fantasio et Spark

1. « La Nuit d'août », *Premières Poésies, Poésies nouvelles*, éd. Patrick Berthier, Paris, Gallimard, « Poésie », 1976, p. 260.

2. Les deux articles consacrés à Pauline García parurent dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1^{er} janvier et le 1^{er} novembre 1839. Par la suite, Musset entretiendra un échange épistolaire et amical avec celle qui deviendra Pauline Viardot, célèbre cantatrice et sœur de la Malibran pour laquelle Musset écrivit ses très célèbres « Stances ».

dans *Fantasio*, Lorenzo et le duc dans *Lorenzaccio*¹, Octave et Desgenais dans *La Confession d'un enfant du siècle*. Loin de réduire ces schémas à un manichéisme sans nuances dans sa conception du personnage, Musset y projette son ambiguïté native et, sur le plan du style, sa préférence pour les systèmes dialogiques. Il trouve ainsi le moyen poétique de jouer avec les contrastes, procédé romantique s'il en est, sans pour autant célébrer ni appliquer l'esthétique du sublime et du grotesque chère à Hugo. Plus diffluente que vraiment contradictoire, l'opposition est symptomatique de la recherche d'une pureté et d'une unité originelles², quête qui s'achève le plus souvent par la mort, ou, dans le meilleur des cas, par le renoncement (*Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*). À la recherche de la bonne part de lui-même, Musset s'est peint dans ses personnages comme on exorcise un mal. Les jeux littéraires du dédoublement évoluent avec l'œuvre, et si Valentin est un autre Musset, il ne s'agit plus du « jeune homme vêtu de noir qui [lui] ressembl[e] comme un frère³ », mais d'un étourdi sympathique qui a survécu à ses contradictions.

Que le cœur se divise pour vivre deux aventures, voilà qui ne surprend guère chez un artiste dont l'imaginaire, comme celui du compositeur Robert Schumann, se réfracte dans des schémas binaires⁴. Faut-il y lire la recherche d'une unité perdue ou la fuite éperdue hors de soi ? S'agit-il d'un jeu de dédoublement littéraire ou de l'expression d'une angoisse plus sournoise ? Sont-ce les

1. Voir l'ouvrage de Bernard Masson : *Musset et son double. Lecture de Lorenzaccio*, Paris, Minard, 1978.

2. Sur ce point, voir le livre d'Alain Heyvaert, *La Transparence et l'indicible dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 135 sq.

3. « La Nuit de décembre », éd. citée, p. 249.

4. Si Musset avouait à Sand qu'il était Octave et Cœlio, Robert Schumann confiait à Clara Wieck qu'il était à la fois Eusebius le mélancolique et Florestan l'animé, personnages empruntés à l'œuvre de E.T.A. Hoffmann et que l'on retrouve dans son *Carnaval* (1835).

effets d'un mal insidieux que l'auteur *Janus bifrons* partageait peut-être avec Valentin¹ ?

LA DOUBLE VIE DE VALENTIN

Avec *Les Deux Maîtresses*, les enjeux de la gémellité se modifient et ont des conséquences moins tragiques sur le devenir des personnages. Valentin réunit à lui seul les ambivalences de jadis, et c'est tout l'enjeu du portrait qui occupe le premier chapitre. Les contradictions qui forgeaient deux natures masculines opposées se fondent en un seul héros. La dualité ne disparaît pas pour autant mais se retrouve dans le portrait croisé de deux jeunes femmes que tout sépare, à l'exception d'une vague ressemblance physique, suggérée par le dessin de Valentin. L'exubérante marquise de Parnes et la sobre madame Delaunay prennent en charge les polarités du héros et cette plaisante confrontation des deux femmes renvoie sans cesse à la double nature de Valentin². Jeu et sérieux cohabitent donc dans le héros, vierge folle et vierge sage, qui tantôt fait montre de désinvolture, tantôt sombre dans des abîmes de perplexité, ce que confirme la structure de la nouvelle : le premier chapitre organise les contradictions de Valentin, le second les confirme en pré-

1. Plusieurs témoignages prouvent que Musset souffrait d'autoscopie, pathologie qui provoque hallucinations, accès de violence et impression de dédoublement. George Sand avait été témoin d'une telle crise dans la forêt de Fontainebleau en juillet 1833 (voir Frank Lestringant, *Alfred de Musset, op. cit.*, p. 177 sq.). Louise Colet, qui fut la maîtresse du poète, dans son roman autobiographique *Lui*, décrit une crise qu'Alfred de Musset (*alias* Albert de Lincel) aurait eue : « Ses yeux brillaient comme des escarboucles sur son visage empourpré, il saisit mes bras sans me parler, avec ses mains amaigries, qui m'entraînèrent comme deux menottes de fer [...] ; il essaya de déchirer avec ses dents la mousseline qui me couvrait [...] Je me demandais s'il devenait fou ou s'il était en état d'ivresse » (*Lui, roman contemporain*, Naumbourg, Paetz, 1860, p. 83-84).

2. La dualité rappelle aussi la double nature d'Alfred, capable de quitter une orgie pour s'enfermer dans sa chambre et verser sur la page la poésie ininterrompue de sa vie.

sentant les deux maîtresses, chacune dans son univers. Mais on peut chercher ailleurs l'origine des personnages de la nouvelle. Dans une lettre à la princesse Belgiojoso, Musset livre en effet un « secret de fabrication » à son interlocutrice qui le questionne sur l'invention des héros : « Vous me parlez du moyen de déguiser les personnages. Il y en a un bien simple, c'est de changer les sexes¹. » Musset s'est-il peint dans les deux maîtresses de son récit ? Aristocrate comme Isabelle de Parnes, il est obligé de travailler pour vivre comme madame Delaunay. Selon toute évidence, Musset projette les ambiguïtés de son psychisme jusque dans l'élaboration de ses personnages féminins.

IDENTITÉ, APPRENTISSAGE

Le récit évite cependant la facilité des trop rudes contrastes et des simplifications commodes. Car Musset s'amuse en écrivant et, par la voix du narrateur, refuse le recours factice aux contraires : « En général, lorsqu'il s'agit de justifier un double amour, on a d'abord recours aux contrastes. [...] Je n'ai pas ce prétexte pour m'aider ici, car les deux femmes dont il s'agit se ressemblaient, au contraire, un peu », précise le narrateur dans le premier chapitre². Un homme pris entre deux feux et deux femmes doit choisir entre deux vies. Parce qu'elles se ressemblent, les deux maîtresses mettent Valentin face à un choix délicat. Ce fil thématique fait des *Deux Maîtresses* une manière de bref récit d'apprentissage, dans le sillage de *René* ou d'*Adolphe*, la fin tragique en moins. Valentin, en expérimentant deux manières d'aimer, accède à la connaissance de soi, de l'autre, et plus globalement fait son entrée dans le monde. Même si l'intrigue ne s'étend

1. « Lettre du 29 (?) février 1836 », *Correspondance d'Alfred de Musset (1826-1839)*, éd. Marie Cordroc'h, Roger Pierrot et Loïc Chotard, Paris, PUF, Centre des Correspondances du XIX^e siècle, 1985, p. 175.

2. p. 43.

que sur deux mois, le caractère initiatique du parcours est patent. Une telle donne paraît peu originale replacée dans la production romanesque des années 1830 et plus globalement dans l'univers du roman d'apprentissage. Qu'il s'agisse de Julien Sorel, ému par la tendresse maternelle de madame de Rênal et saisi par la passion de Mathilde de La Mole ; qu'il s'agisse de Félix de Vandenesse, amoureux de madame de Mortsauf et attiré par la sensuelle Lady Dudley¹, le motif du jeune homme qui entre dans la vie par un double amour est un *topos* romanesque bien connu. La double vie de Valentin s'inscrit donc dans une tradition littéraire éprouvée.

En quoi Musset se montre-t-il original ? Le traitement de la double liaison constitue pour lui une nouvelle étape dans sa réflexion sur le cœur humain. L'humeur spirituelle du récit ne cède jamais vraiment au lyrisme, ni au drame romantique. Pas de sang, pas de morts. Musset reste sobre et ne suit pas la mode de son temps, mettant en pratique son dégoût pour les « romans modernes ». Et c'est sur ce terrain sans doute qu'il fait preuve de singularité, en imposant un ton personnel, tout en finesse, dans une littérature marquée par le goût de la violence et des excès. C'est pourquoi Balzac voit juste quand il rapproche la prose narrative de Musset des stratégies romanesques de Stendhal² : les deux auteurs peignent en effet les « épreuves » de héros contradictoires que commente un narrateur éclairé, souvent drôle. Stendhal et Musset mettent à nu les paradoxes de Julien Sorel, de Lucien Leuwen ou de Valentin ; ils dissèquent les sentiments et les jettent en pâture au lecteur, non sans ironie. C'est en ce sens que les dix chapitres des *Deux Maîtresses* forment un récit d'apprentissage « en accéléré ». La réponse à la question qui ouvre le récit – « Croyez-vous, madame, qu'il soit possible d'être amoureux de deux

1. Voir Dossier, p. 139.

2. Honoré de Balzac, *Revue parisienne*, Paris, 25 août 1840, p. 356 sq.

personnes à la fois¹ ? » – est l'occasion de décrire une expérience décisive, tout en créant un dialogue fécond entre les préoccupations personnelles de Musset, sa culture littéraire et son lecteur.

LE ROMANTISME GALANT

Bien que l'histoire des *Deux Maîtresses* se déroule « vers 1825 » et soit presque contemporaine de l'écriture, le lecteur est invité à un voyage dans le passé. Situé sous la Restauration (plus précisément sous le règne de Charles X, successeur de son frère Louis XVIII) qui marque un retour aux habitudes d'Ancien Régime, le temps de la fiction est légèrement en retrait par rapport à celui de l'écriture, contemporain de la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe. Cet écart chronologique est essentiel car il exprime d'emblée le regret des mœurs d'antan, la nostalgie d'une société défunte où les amours, telles que Musset les imagine, étaient peut-être plus heureuses. La narration évolue sous le signe du souvenir d'une aventure vécue et organise subtilement trois niveaux de temporalité : le temps du narrateur (1837), celui de la fiction (1825) et celui du « fantasma littéraire » (la littérature des XVII^e et XVIII^e siècles). Ces trois temps se superposent et renvoient le lecteur aux événements historiques qui se sont produits depuis l'Ancien Régime jusqu'aux années 1830. Se redessinent ainsi les contours symboliques du récit à la lumière de l'Histoire. Né en 1810, Musset fait partie de la génération désenchantée qu'il décrit dans les premières pages de *La Confession d'un enfant du siècle* ; il a conscience, par exemple, des fractures que représentent 1789 et la révolution de juillet 1830. À sa manière, entre les lignes, *Les Deux Maîtresses* rend compte de ces mouvements climatériques.

1. Chapitre I, p. 43.

Choisir la Restauration révèle en outre l'utopie de Musset, qui consiste à rapprocher la vie moderne des habitudes surannées de l'Ancien Régime ; à réinventer un monde défunt pour faire surgir, telle une apparition, le fantôme des mœurs aristocratiques – rappelons que Louis XVIII (1815-1824) et Charles X (1824-1830) étaient les frères de Louis XVI et que leur règne a symbolisé le retour à l'avant 1789. Au balancement des cœurs répond l'écho des siècles passés : deux maîtresses, deux époques. La nouvelle met ainsi en place un système qui confronte les mœurs du passé à celles du présent. La marquise de Parnes incarne les fastes d'Ancien Régime, madame Delaunay les amours d'avant 1830.

RÉMINISCENCES LIBERTINES

La nouvelle est tout imprégnée de la culture de Musset, et en particulier de son goût pour les romans libertins. Simples allusions ou références explicites à la littérature du XVIII^e siècle situent les amours de Valentin entre deux mondes, mais aussi entre deux esthétiques romanesques. Musset épouse l'esprit XVIII^e siècle, non la lettre, pour raconter une histoire de son temps. *Les Deux Maîtresses* trahit ainsi l'influence des *Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils ou des *Liaisons dangereuses* de Laclos, auxquels le récit fait plusieurs fois référence, en particulier lors de l'épisode du pavillon de Parnes. Mais Musset ne plagie pas le style de ces œuvres qu'il admire¹, il procède par une série d'analogies entre sa mémoire littéraire et les situations qu'il invente ; c'est

1. Valentina Ponzetto, en conclusion de l'ouvrage qu'elle consacre à l'influence de la littérature du XVIII^e siècle dans l'œuvre de Musset, note qu'« il n'écrit pas des imitations et des pastiches et ne vise pas à ressusciter par la reconstruction d'atmosphère un passé révolu » (*Musset, ou la Nostalgie libertine*, Genève, Droz, 2007, p. 357). C'est également l'hypothèse que nous formulons dans notre présentation des *Nouvelles* de Musset, Jaignes, La Chasse au Snark, « Littérature », 2002, p. 47 sq.

pourquoi la référence aux romans libertins et aux mœurs libertines a plutôt valeur de repoussoir ou de commentaire que de véritable modèle esthétique. L'évocation des temps libertins est constamment filtrée par l'humour, par l'ironie et par des décalages de toutes sortes – au chapitre V, la scène du pavillon de Parnes fait se remémorer au narrateur un épisode des *Liaisons dangereuses*, mais l'intertexte est miné par un commentaire complice et amusé¹. Aussitôt convoqué, le modèle du roman libertin semble mis à distance. C'est pourquoi l'on peut interpréter les envies romanesques de Valentin comme une aporie. À l'issue du récit, il aimerait bien suivre la belle marquise comme Lauzun suivait ses maîtresses², mais finalement il y renonce. Le temps des folles équipées est passé.

Il faut donc se garder de faire de la narration une imitation des alcôves laclosiennes ou des boudoirs dont les voiles de gaze laissent deviner des spectacles charmants. Cette précaution est d'autant plus nécessaire avec *Les Deux Maîtresses* que le concept même de « roman libertin » n'a pas tout à fait le même sens pour Musset que pour nous. Comme le rappelle Stéphanie Genand, « le roman libertin est un objet paradoxal³ ». Malgré la difficulté qu'on éprouve à circonscrire la notion, son influence sur l'écriture de la nouvelle est tangible. Musset conserve des romans libertins le sens de l'implicite, la mise en scène du geste et de la parole qui érotisent les

1. Voir note 1, p. 78.

2. Voir note 1, p. 107

3. *Le Libertinage et l'histoire : politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 1. L'introduction générale de l'ouvrage pose de manière extrêmement pertinente le problème de la définition du roman libertin. Pour Musset, le roman libertin est un genre subversif qui lui permet d'exprimer sa nostalgie des mœurs d'Ancien Régime. Des travaux critiques récents s'attachent quant à eux à démontrer la fonction polémique et politique du genre. Stéphanie Genand choisit une approche diachronique qui convainc : « Historiciser le libertinage reste peut-être la seule manière d'ordonner son insaisissable diversité », précise-t-elle (p. 3).

- LEDDA, Sylvain, et LESTRINGANT, Frank (dir.), *Alfred de Musset, un romantique né classique*, Toulouse, Littératures, 2010.
- LESTRINGANT, Frank, *Alfred de Musset*, Paris, Flammarion, « Grandes Biographies », 1999.
- MUSSET, Paul DE, *Biographie d'Alfred de Musset*, Paris, Charpentier, 1877.
- PONZETTO, Valentina, *Musset, ou la Nostalgie libertine*, Genève, Droz, 2007.
- SOUPAULT, Philippe, *Alfred de Musset*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1957.
- VAN TIEGHEM, Philippe, *Musset*, Paris, Hatier, « Connaissance des Lettres », 1944 [nouvelle édition mise à jour, 1969].

ARTICLES ET ÉTUDES CRITIQUES

- LEDDA, Sylvain, « Musset et Molière », in *L'Ombre de Molière du XVII^e siècle à nos jours* [actes de la « Biennale Molière », sous la direction de Gabriel Conesa, Martial Poirson et Jean Émelina, 4 et 5 juin 2009], Pézenas, Domens, 2010.
- LESTRINGANT, Frank, « Musset l'incongru », in *L'Incongru dans la littérature et l'art*, textes réunis par Pierre Jourde, Paris, Éditions Kimé, 2004, p. 123-124.
- POMMIER, Jean, « Balzac et Musset, Balzac et Hugo, Balzac et... lui-même », *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1956, p. 548-561.

TABLE

PRÉSENTATION 7

Les Deux Maîtresses

Note sur la présente édition..... 39

DOSSIER

1. <i>Les Deux Maîtresses</i> et le romantisme.....	111
2. Dandys et dandysme.....	123
3. Récits d'apprentissage.....	133
4. Lectures d'images.....	145

CHRONOLOGIE..... 156

BIBLIOGRAPHIE..... 160

N° d'édition : L.01EHPN000353.N001

Dépôt légal : avril 2010

Extrait de la publication