

«Un romantique né classique»: la célèbre formule d'Arède Barine, dès 1893, invitait à se méfier du romantisme de Musset et à voir plutôt en lui «un romantique d'occasion», tiraillé entre des pulsions et des ascendances différentes. À l'occasion du bicentenaire de Musset, Sylvain Ledda et Frank Lestringant, éditeurs de ce volume, proposent de relire, à la lumière des recherches novatrices des dernières années, les contradictions fécondes d'un auteur placé entre deux siècles et deux esthétiques, «d'ascendance classique par son éducation et le milieu familial; d'inclination romantique par ses lectures, ses fréquentations et sa situation socio-historique» (*Présentation*, p. 12). Ce qui revient à repenser la position controversée de Musset dans l'histoire littéraire.

La première partie de l'ouvrage présente des articles qui mettent en perspective l'œuvre de l'enfant du siècle et certains auteurs passés ou contemporains. Valentina PONZETTO examine le rapport entre *Musset et Voltaire* (pp. 15-27), plus subtil et profond par rapport à ce que pourrait laisser imaginer la célèbre invective de *Rolla*. L'ironie de Voltaire, ses libertés prosodiques, ses réflexions théoriques en matière de dramaturgie, nourrissent en effet l'écriture de Musset d'une manière constante au fil des ans, lui inspirant avant tout une habitude à l'esprit critique et une invitation à la prise de distance envers les pires excès du romantisme. Olivier BARA (*Musset et Sand ironistes: deux romantismes critiques?*, pp. 29-45) s'attaque au trop célèbre couple Musset-Sand dans une perspective inédite, soulignant leur commune posture ironique et critique à l'égard du romantisme, dès l'époque de leur vie commune et de leur collaboration littéraire, en 1833, marquée par une veine fantaisiste et irrévérencieuse, puis encore en 1836, année charnière qui voit la parution des deux premières *Lettres de Dupuis et Cotonet* et de la *X^e Lettre d'un voyageur*, mais qui ouvre les chemins des deux écrivains à des orientations divergentes. Dans «*Celle-ci et celle-là*» de Gautier et «*Les Deux Maîtresses*» de Musset, ou les aventures ratées de deux jeunes excentriques (pp. 47-58), Françoise COURT-PÉREZ compare les deux nouvelles en soulignant les nombreux éléments qui les rapprochent – les deux amours parallèles avec un aristocrate et une femme d'humble origine, les héros dandies maladroits et fantasques, l'attitude ironique du narrateur – ainsi que les nuances de différence. Elle met en valeur surtout la posture impertinente et malicieuse des deux auteurs, d'un romantisme ironique et autocritique. Laure PINEAU s'interroge sur le rôle joué dans le théâtre de Musset et dans l'élaboration de sa propre voix poétique par ce qui de prime abord semblerait une résurgence de la tragédie classique: le chœur (*Musset et la voix du chœur*, pp. 59-74). Elle montre comment Musset fait subir à cette voix multiple une modernisation radicale en superposant au modèle antique la complexité li-

rique des opéras romantiques, notamment le *Freischütz*, ou la légèreté des couplets du vaudeville. Le rapport entre Musset et le maître de la comédie classique en France, Molière, est abordé par Esther PINON dans *Perdican et «la fleur nommée héliotrope»* (pp. 75-86) à partir d'un détail révélateur: l'allusion à la fleur d'héliotrope dans la scène de la première rencontre entre Perdican et Camille et dans celle de la présentation entre Thomas Diafoirus et Angélique du *Malade imaginaire*. La comparaison des deux scènes sert à montrer l'évolution: des questions du ridicule et du naturel entre le classicisme, où prime le rôle de la société, et le romantisme, qui consacre la valeur de l'individu.

Suivent deux études qui se focalisent sur la relecture d'une œuvre isolée. Avec «*La Confession d'un enfant du siècle: un romantisme de façade?*» (pp. 87-102), Gilles CASTAGNÈS propose une lecture du roman, en particulier du rapport entre le célèbre deuxième chapitre et les mésaventures personnelles d'Octave de T***, à rebours de toute interprétation courante. En s'appuyant sur la psychologie descriptive et sur la psychanalyse, il propose une nouvelle lecture du personnage principal et invite à voir la fresque historique d'ouverture comme une tentative de justification anoblissante aux névroses d'Octave (et de Musset derrière lui), plutôt que ce dernier comme une incarnation exemplaire d'un *mal du siècle* généralisé. Le roman inachevé, sorte d'auto-fiction métalittéraire où Musset, en 1839, dresse le bilan de son parcours d'écrivain et juge avec lucidité le romantisme des années 1830, fait l'objet de l'analyse de Sylvain LEDDA: «*Le Poète déchu. Autopsie et testament d'un romantique*» (pp. 103-115). Il souligne l'importance critique et autocritique de ce texte contradictoire, qui déploie des arguments «antiromantiques» tout en se présentant comme un récit romantique exemplaire, tente de déchiffrer en prose le mystère de la poésie, et se propose, malgré ses dénégations pessimistes, de définir le rôle de l'artiste à l'ère moderne.

Enfin, deux contributions font le point sur la véritable place de Musset entre les catégories littéraires opposées du classicisme et du romantisme. Prenant pour point de départ quelques lignes sur les poèmes de Musset publiés par Anatole France dans «*Le Temps*» en 1888, Patrick BERTHIER se livre à une brillante relecture de tout le *corpus* poétique mussétien en y relevant son attitude ironique envers le romantisme, sa préférence souvent avouée pour la poésie nationale, et la présence très dense, quoique parfois ambiguë, dans ses vers de références à la culture gréco-latine et humaniste. Là où France, pour des raisons liées au contexte politique et littéraire de 1888, bien rappelées, vantait l'*esprit français* de Musset, proche de La Fontaine, donc plutôt classique, l'auteur préfère proposer une image de Musset «ni classique ni romantique, mais les deux à la fois et d'une manière toute personnelle» («*De la flamme dans du cristal?*» *Musset poète vu par Anatole France*, pp. 117-137). L'*Entretien avec Frank Lestringant* qui clôt le volume revient sur le mode interrogatif sur la question centrale qui n'a cessé de se poser depuis le début: Musset serait-il «*Un romantique né classique?*» (pp. 139-152). Dans un jeu complice de questions-réponses avec Sylvain LEDDA, Frank LESTRINGANT évoque tour à tour la veine ironiste de Musset, qui vire souvent à la parodie des anciens comme des modernes et n'exclut pas l'autodérision; ses grands modèles, français et classiques, comme Molière et La Fontaine, ou étrangers et brandis comme étendards par les romantiques, tels Goethe, Schiller, Hoffmann, Shakespeare, Byron; l'énigme de son théâtre, impossible à réduire à un modèle ou à un style; ou encore les écarts surprenants entre sa langue

d'un «classicisme décanté» (p. 151) et ses propos très modernes. Malgré quelques apparences superficielles qui pourraient justifier l'ancienne thèse de Gastinel, à savoir celle d'une évolution du romantisme au classicisme dans la production de Musset, son univers se révèle en définitive et jusqu'au bout «très personnel. Ni romantique ni classique [...] inclassable» (p. 152).

[VALENTINA PONZETTO]