

INTRODUCTION GENERALE AUX ŒUVRES DU PROGRAMME

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*

1. Qui était Choderlos de Laclos ?

- **Repères biographiques**

La publication des *Liaisons dangereuses* en 1782, peu de temps avant la Révolution française, provoque, dans la société française de l'Ancien Régime, le scandale et apporte à son auteur, parfaitement inconnu jusque-là, une certaine célébrité. On a voulu faire de lui l'homme d'un seul livre. Ce serait oublié qu'il écrivit durant toute sa vie. Des poèmes tout d'abord. Si sa poésie n'est pas restée dans les annales de la littérature, c'est qu'elle était, déjà à l'époque, convenue et banale. Il est aussi reconnu, depuis peu seulement, pour un petit essai qu'il écrivit en 1783, en réalité une dissertation pour répondre à une question posée par une communauté savante (petit exercice rhétorique pratiqué au 18^e siècle) : « Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes ? ». Le constat de Laclos est étonnant de modernité et semble annoncer les écrits d'Olympe de Gouges (*Déclaration universelle des droits de la femme et de la citoyenne*) : les femmes vivent dans un état d'esclavage, elles sont soumises à la tyrannie masculine et leur unique solution pour s'arracher à cet état antinaturel est de se révolter. Si l'on fait abstraction de l'immoralité de Mme de Merteuil, on pourrait presque dire que cette dernière illustre assez bien cette idée de révolte contre la tyrannie masculine...



Mais revenons à Laclos. S'il écrit durant toute sa vie, ses échecs littéraires, jusqu'à la publication des *Liaisons dangereuses* ne lui permettent pas d'échapper à sa condition militaire. Né dans une famille d'officiers, Laclos n'a pu éviter la carrière des armes. C'est d'ailleurs en empruntant cette voie qu'il tente d'obtenir une forme de renommée et de la considération. La Guerre de Sept ans (La France, avec ses alliés, s'oppose à la Prusse et à l'Angleterre) s'achève en 1762 et, jusqu'à la Révolution, la France traverse une période relativement calme, ce qui ne permet pas à Laclos de s'illustrer en tant qu'officier. Capitaine d'artillerie, il obtient, l'année précédant la publication des *Liaisons dangereuses*, un congé de six mois pour achever son grand œuvre, qu'il a commencé à rédiger lors de ses garnisons à Besançon, à l'île d'Aix ou à Paris.

Son attachement à la justice et à la liberté le conduit un moment, sous la Révolution, au club des Jacobins, aux côtés de Robespierre. Le club des Jacobins, qui réunit des penseurs, est une société intellectuelle qui joua un rôle très important durant la Révolution française, dès 1789. Alors qu'il est commissaire aux armées, il contribue fortement à la victoire française contre les Prussiens lors de la bataille de Valmy. Mais il est arrêté suite à la trahison d'un général français nommé Dumouriez. La chute de Robespierre le sauve de l'échafaud. Après le 18 Brumaire, Bonaparte le réintègre dans l'armée comme général de brigade. Il meurt à Tarente en Italie, en 1803. Il laisse à l'état de projet son second roman, son ultime projet, qui aurait dû être un pendant moral des *Liaisons dangereuses*, et qui aurait dû mettre en avant et souligner les beautés de la vie familiale.

- **Laclos et ses personnages**

Pierre Bayard, dans un essai consacré aux *Liaisons dangereuses* intitulé *Le Paradoxe du menteur, Sur Laclos*, montre comment l’auteur a été rapidement confondu non seulement avec son œuvre, mais aussi la moralité ou plutôt l’immoralité de ses personnages, au point que l’on a fait disparaître le nom de Laclos jusque dans sa ville natale : « Rayer le nom de Laclos, c’est en effet l’identifier à son univers, et se prononcer implicitement sur le lien entre un auteur et son œuvre¹. » Si demeurent encore des zones d’ombre dans la vie de Laclos – il est difficile de comprendre par exemple qui fit libérer l’écrivain de la prison de Picpus où il fut emprisonné durant la Terreur, ni pourquoi Bonaparte le nomma général et protégea sa famille après sa mort –, on sait en revanche qu’il fut l’homme d’une seule femme rencontrée à La Rochelle et qu’il aima profondément : Marie-Soulange Duperré. Si l’œuvre du Marquis de Sade – dont nous reparlerons à la fin de l’introduction à cette œuvre – paraît comme le prolongement normal de l’existence du Marquis, l’œuvre de Laclos paraît aux antipodes de ce que fut visiblement sa vie. Il n’est vraisemblablement pas sorti indemne de la rédaction d’un tel livre et il a sûrement exploré ses propres zones d’ombre², mais il est clair que la visée du récit était morale et suivait en cela ce que dut être la vie de Laclos

2. Introduction à la lecture des *Liaisons dangereuses*

- **Contexte politique de l’écriture**

Le roman paraît en 1782, environ sept ans avant la Révolution française si l’on considère que cette dernière commence véritablement en 1789. Les grandes œuvres des Lumières ont paru depuis longtemps et la vogue des romans libertins est déjà passée. La réception du roman, malgré la visée morale que son auteur a voulu lui donner, l’a classé dans la catégorie dangereuse des romans sulfureux malgré un grand succès, les contemporains de Laclos l’ayant lu comme un roman à clés (c’est-à-dire un roman dans lequel l’on pouvait retrouver des personnages contemporains des lecteurs – la même erreur a été commise lors des représentations des pièces de Molière ou lors de la parution des *Caractères* de Jean de La Bruyère ; ce dernier y peint des courtisans que d’aucuns s’acharnent à vouloir identifier à la Cour).

En ce qui concerne le contexte politique à proprement parler, il est coutume de faire commencer le XVIII^e siècle à la mort de Louis XIV, le 1^{er} septembre 1715. La mort du Roi Soleil marque en effet la fin d’une époque. Le siècle s’ouvre sur les paisibles années de Régence de Philippe d’Orléans, jusqu’à la mort de ce dernier en 1723. Ces années de régence sont vécues comme une grande libération après une fin de règne un peu triste, sous l’influence de la dévote Mme de Maintenon, maîtresse puis épouse du roi³. Les aristocrates, réduits au rang de simple « singes de Cour » par Louis XIV, s’ennuient et partagent leurs loisirs entre l’amour et le plaisir de raconter des ragots.

¹ Pierre Bayard, *Le Paradoxe du menteur, Sur Laclos*, Éditions de Minuit, p. 10.

² Cf. Pierre Bayard, dans son essai : « Faire des *Liaisons* un jeu abstrait, croire dans le mythe d’un Laclos cherchant à tout prix, froidement, à se rendre célèbre, c’est penser que l’on peut sortir indemne de la rédaction d’un tel livre, dont nous percevons aujourd’hui encore la puissance d’interpellation » (Pierre Bayard, *Le Paradoxe du menteur*, p. 16).

³ Si vous voulez en savoir un peu plus sur le début de la Régence, allez voir le film *Que la fête commence* de Bertrand Tavernier (1975).

Le roman de Laclos renvoie cette image d'une aristocratie mondaine et décadente, qui n'a plus véritablement de poids politique et qui déploie toute son énergie dans les choses de l'amour ou de la tromperie.

Après la Guerre de Sept ans, le régime monarchique (Louis XV) est affaibli mais avec la paix, la France retrouve une situation florissante : le pays commence à s'industrialiser et développe son commerce, notamment extérieur. La bourgeoisie, qui fait la richesse du pays, réclame ainsi de plus en plus fort la fin des privilèges de la noblesse. On trouve une trace de cela dans le monologue de Figaro, dans *Le Mariage de Figaro* (1778) de Beaumarchais :

« Non, monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu, perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter !...⁴ »

Le règne de Louis XVI commence en 1774. Le roi est sourd aux aspirations des penseurs éclairés. Par ailleurs, la participation de la France à la guerre d'indépendance américaine (avec le marquis de La Fayette, notamment) entraîne une crise économique et monétaire. La misère du peuple, déjà grande sous le règne de Louis XIV, grandit, notamment par la charge excessive des impôts prélevés. De mauvaises récoltes vont provoquer la révolte du peuple.

Le roman de Laclos, parce qu'il se situe exclusivement dans le milieu aristocratique, ne rend pas véritablement compte de cette situation politique exceptionnelle. Toutefois, on en trouve quelques traces symptomatiques au fil des lettres, à l'instar de la lettre XXI qui raconte l'acte de charité de Valmont. On y voit la misère des paysans saisis parce qu'ils ne peuvent plus payer l'impôt. Valmont a envoyé en éclaireur son domestique pour trouver une famille dans la misère et la secourir : « Hier après-midi, il me rendit compte qu'on devait saisir aujourd'hui dans la matinée, les meubles d'une famille entière qui ne pouvait payer la taille⁵. »

• La vie intellectuelle

La liberté d'expression est l'enjeu décisif du XVIII^e siècle qui voit se développer de nombreux lieux de sociabilité, que ce soit les cafés – où l'on se mélange entre roturiers et aristocrates – ou les salons fréquentés par les gens lettrés, où l'on se réunit pour écouter les auteurs lire leurs textes et en débattre. La lecture silencieuse – auparavant, depuis des siècles, les livres étaient lus à haute voix ! – se développe de plus en plus



Un salon au XVIII^e siècle

⁴ Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Acte V, scène 3.

⁵ La taille était un impôt très impopulaire car le clergé, une partie de la bourgeoisie et la noblesse en étaient dispensés.

(elle prendra véritablement son essor au XIX^e siècle, au moment de la période romantique), ce qui favorise la lecture des romans. La censure existe cependant toujours mais malgré la menace qui pèse sur eux, les écrivains ne renoncent pas à diffuser leur savoir. Pour éviter la censure, on trouve divers subterfuges, qu'il s'agisse de faire croire qu'on n'est pas l'auteur du récit publié (cf. l'avertissement de l'éditeur et la préface du rédacteur) ou bien que l'on fasse paraître les ouvrages à l'étranger.

Souvenons-nous que Les Liaisons dangereuses sont publiées dans un premier temps à Londres et à Genève. Ce n'est pas non plus un hasard que Mme de Merteuil ait trouvé refuge en Hollande à la fin du roman (on l'apprend dans la dernière lettre du roman, la lettre 175).

L'intérêt pour les débats d'idée privilégie la forme dialoguée dans les essais, dans les romans (comme *Le Neveu de Rameau* de Diderot) et, évidemment, dans les romans épistolaires.

- **Le libertinage**

Le terme « libertin » vient du latin *libertinus* qui, dans la Rome antique, désigne l'esclave affranchi (par opposition à l'homme libre). Le mot apparaît d'abord au XVI^e siècle, dans un sens péjoratif. Le protestant Calvin désigne sous ce terme les dissidents anabaptistes⁶ qui considèrent les religions révélées comme des impostures ; il leur reproche aussi de soutenir que la seule morale est celle de la nature (argument qui sera d'ailleurs repris, deux siècles plus tard, par le Marquis de Sade) et donc, en niant le péché, de pratiquer une scandaleuse liberté de mœurs.

En 1798, le *Dictionnaire de l'Académie* ne retient du terme que « débauche et mauvaise conduite ». L'*Encyclopédie* de Diderot ne propose, elle que la définition suivante : « C'est l'habitude de céder à l'instinct qui nous porte aux plaisirs des sens ; il ne respecte pas les plaisirs des mœurs mais il n'affecte pas de les braver ; il est sans délicatesse, et n'est justifié de ses choix que par son inconstance ; il tient le milieu entre la volupté et la débauche ; quand il est l'effet de l'âge ou du tempérament, il n'exclut ni les talents ni un beau caractère. »

Alors qui sont les libertins ? Au début du XVII^e siècle, ils se rencontrent essentiellement dans le milieu de la Cour. Leur chef de file est le poète Théophile de Viau (1590-1626). Ils font scandale en se moquant de toutes les règles édictées par l'Église, ne respectant par exemple pas le jeûne. Parmi les libertins, on peut citer le fameux Cyrano de Bergerac (1619-1655) qui sera remis en lumière par Edmond Rostand au XIX^e siècle, davantage sous la figure d'un bretteur que d'un libertin. De manière générale, les libertins rejettent la morale catholique dominante. Certains rejettent la morale en poussant jusqu'à la débauche. Impiété et immoralité vont ainsi de pair. D'une certaine manière, les philosophes des Lumières qui s'attaquent, tels Voltaire ou Rousseau, aux dogmes religieux, à l'intolérance ou à l'obscurantisme, sont à cet égard proches du libertinage d'esprit.

Mais, durant la Régence de Philippe d'Orléans, le libertinage devient un mode de vie et la séduction, une arme pour réussir à la Cour. Apparaît alors la figure du « petit maître », jeune débauché qui méprise les femmes tout en se servant d'elles, qui considère que pudeur et vertu sont des préjugés ridicules et qui détruit des réputations. On retrouve le portrait de ce petit maître dans le *Don Giovanni* de Mozart en 1787, sorte de double opératique du *Dom Juan* de Molière.

Sous le règne de Louis XVI, les mœurs redeviennent plus sages. Du moins le vice se cache. Valmont est le parfait exemple du « roué » : séducteur aimable jouant l'honnête homme, au langage raffiné. Mais l'hypocrisie et son plaisir du double jeu le rendent d'autant

⁶ Mouvement dissident de la réforme protestante qui affirme notamment qu'un enfant ne peut pas être baptisé, car il n'a pas encore la possibilité de donner son assentiment.

plus dangereux. Le Dom Juan de Molière a d'ailleurs parfaitement donné le mode d'emploi de l'hypocrite dans une tirade demeurée célèbre, à la fin de la pièce :

« On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un, se les attire tous sur les bras ; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres ; ils donnent bonnement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglément les singes de leurs actions. Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se font un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde ? On a beau savoir leurs intrigues, et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens ; et quelque baissement de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux, rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver, et mettre en sûreté mes affaires⁷. »

- **Le roman de Laclos à la croisée des genres**

Le roman de Laclos, unique succès de notre auteur, publié en 1782, est à la croisée de deux genres à la mode : le roman par lettres – ou roman épistolaire – et le roman libertin.

Le roman épistolaire est à la mode depuis près d'un siècle lorsque paraissent *Les Liaisons dangereuses*, depuis la publication des *Lettres portugaises* en 1669 présentées comme la correspondance authentique d'une religieuse portugaise séduite puis abandonnée par un gentilhomme français ; la correspondance aurait été retrouvée et publiée. Or, il s'agit bien évidemment d'une correspondance fictive dont l'auteur est Guilleragues ! Le genre est lancé : on se servira désormais de ce subterfuge pour plaire aux lecteurs (des lettres authentiques ayant plus de chance d'attirer un lectorat nombreux) et se mettre aussi à l'abri d'éventuelles poursuites. Ce procédé, on l'a vu, est repris par Laclos. Mais avant lui, Montesquieu l'avait déjà utilisé dans ses *Lettres persanes* en 1721 : il apporte un enrichissement important en multipliant les épistoliers et donc les points de vue. Il imagine que deux Persans (on dirait aujourd'hui des Iraniens) voyagent en Europe et à Paris ; dans leurs lettres, ils dressent un portrait sans concession de la société française. En 1748, traduit en français par l'Abbé Prévost – auteur de *Manon Lescaut* – en 1751, est publié le roman épistolaire de l'auteur anglais Samuel Richardson, *Clarisse Harlowe* (roman cité dans *Les Liaisons* !). Clarisse Harlowe correspond au modèle vertueux de la Présidente de Tourvel et Lovelace, le modèle du séducteur sans scrupules.

En 1761, le roman du philosophe des Lumières Jean-Jacques Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (inspiré de la correspondance célèbre d'Héloïse et Abélard au XIIe siècle⁸)

⁷ Molière, *Dom Juan*, Acte V, scène 2.

⁸ **Héloïse et Abélard** sont deux amants célèbres du Moyen Âge. Leur histoire constitue un mythe de l'amour impossible.

Héloïse, jeune fille de 16 ans, et Pierre Abélard, son professeur qui était un savant mathématicien tombent amoureux. Cependant, l'oncle d'Héloïse refuse que sa nièce s'unisse avec cet individu. Pour pouvoir vivre cet amour, Héloïse, enceinte, est alors obligée de s'enfuir avec son bien-aimé. Une fois arrivés en Bretagne, les deux amants se marient. Hors de lui, l'oncle ordonne à ses serviteurs de les poursuivre et de castrer Abélard. Héloïse, alors âgée de 18 ans, entre au couvent et devient une sœur sur ordre d'Abélard.

connaît un immense succès. Rousseau reprend le même procédé d'accréditation que Laclos (cf. ci-dessous), prétendant livrer les lettres des deux amants. Dix épistoliers échangent une correspondance, ce qui permet, comme le fera Laclos, de multiplier par des locuteurs différents le récit d'un même événement. Mais Julie et Saint Preux dont l'amour est sincère, sont vertueux et Julie fait une mort édifiante.

La référence au roman de Rousseau est constante dans *Les Liaisons dangereuses* (Valmont se compare même à Saint Preux !). On la trouve dès le début du roman avec la citation de Rousseau placée en exergue : « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres » ; cette citation vient donc renforcer l'authenticité prétendue des lettres publiées par Laclos.

Le roman libertin est très à la mode également, tout en proposant des romans diversifiés, tant en ce qui concerne leurs visées que leur écriture. Par exemple, *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon, en 1735, racontent l'éducation amoureuse d'un jeune homme et propose un modèle de « roué » dont Valmont a probablement retenu les leçons. Le roman libertin peut se teinter d'une coloration morale, s'accompagner de digressions philosophiques, mais offre un certain nombre de constantes que l'on retrouve d'ailleurs dans le roman de Laclos :

- le séducteur est un initiateur qui amène l'autre à reconnaître la loi du plaisir, d'où l'importance du langage et de l'art de la persuasion (cf. les agissements de Valmont sur la Présidente de Tourvel ou bien sur Cécile Volanges)
- le but du séducteur est le triomphe du moi sur l'autre, concrétisé par la possession physique (cf. toutes les métaphores guerrières employées tantôt par Valmont tantôt par Merteuil pour évoquer leurs assauts amoureux et le viol de Cécile par Valmont)
- la quête du plaisir est dans le changement (cf. le personnage de Dom Juan), l'aptitude à rompre ou à mener plusieurs liaisons pour garantir sa « liberté ».

L'originalité de Laclos est de proposer une version féminine du libertinage avec la Marquise de Merteuil qui va être la tête pensante du couple de libertins, quitte à déclarer une véritable guerre à Valmont.

Le XVIII^e siècle prend fin avec les romans du Marquis de Sade qui pousse le libertinage au paroxysme de la violence et de la souffrance de l'autre⁹. Quant à Laclos, comme on l'a vu, il envisage d'écrire un second roman pour démontrer « qu'il n'existe de bonheur que dans la famille », mais son projet n'aboutit pas...

Fidèle à Abélard, elle ne l'oublia jamais. Son amant devient également moine. Elle prit la direction de l'abbaye du Paraclet. Tout au long des années où elle la dirigeait, elle ne cessa de lui composer des lettres d'un amour brûlant. À la mort d'Abélard, son cercueil, sous l'ordre d'Héloïse, fut transporté à l'abbaye. Ainsi, même après la mort, ils resteraient unis à tout jamais. En 1817, leurs corps furent transposés au cimetière du Père-Lachaise. Chaque année, leurs tombes sont fleuries des milliers de fleurs apportées par les couples d'amoureux en souvenir de cette union.

⁹ Philippe Sollers, dans un essai intitulé *Sade contre l'Être suprême* (1996), nuance toutefois cette vision essentiellement négative en trouvant chez Sade une force vitale que l'on ne trouve nulle part ailleurs dans la littérature du XVIII^e siècle : « Relire *La Nouvelle Justine* et *Juliette* est un enchantement. On est réveillé, allégé, dissous, étonné, fatigué, instruit, amusé, débordé, reconstitué, recentré. Je ne dirais cela d'aucun livre. Je comprends mieux pourquoi les romans me paraissent en général accroupis et stupides : pourquoi, surtout, la tyrannie souple dans laquelle nous vivons veut cette stupidité. Jamais l'art du roman n'a été porté à cette rigueur de composition, à cette rapidité de contours. Sade ou l'art de la fugue, l'offrande musicale de la conscience de soi. Paradoxe inattendu, l'existence humaine, vermisseau en sursis, en ressort plus précieuse, irremplaçable. Ce qui reste de Sade est d'une délicatesse infinie. Le corps humain a toujours été en danger, il l'est plus que jamais. Sade a vu cette violence déréglée, ce gaspillage. Son monde est plus vibrant, plus intense que le nôtre et, en même temps, étrangement calme et olympien. La foudre surgit du repos. Ses personnages ont des traits inoubliables, ce sont des dieux. De mauvais dieux, sans doute, mais qui nous changent de ceux, réputés bons, qui tolèrent, bénissent ou manoeuvrent les atrocités en cours. »

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*

1. Qui était Alfred de Musset ?

• **Un homme de son temps**

Alfred de Musset est né en 1810, à Paris. Après avoir fait de brillantes études au collège Henri IV, Musset se lance en littérature, après avoir été présenté à Victor Hugo par un autre écrivain (Paul Foucher). En 1833, vers la fin de l'été, Musset entame une liaison avec Georges Sand avec laquelle il partira pour l'Italie en décembre. Nous verrons que cette liaison a une importance sur la naissance de la pièce.

Ce qu'il faut surtout retenir, c'est que Musset appartient à une génération, dans la première moitié du XIX^e siècle, déçue. On l'a nommée la génération romantique. Rien à voir avec ce qu'on entend aujourd'hui par romantisme, évidemment. Est romantique, à l'origine ce qui entre en résonance avec une époque qui peine à trouver son identité, et qui souffre de cette difficulté. Les auteurs romantiques transcriront donc dans leurs œuvres cette difficulté originelle. Dans un texte autobiographique intitulé *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), Musset a décrit l'état moral de la jeunesse romantique. Avec une grande lucidité, l'écrivain identifie dans les horreurs de la Révolution (la Terreur de 1793) et la débâcle de l'Empire napoléonien les deux grands traumatismes qui ont marqué la génération dont il fait partie. Voici ce qu'il écrit : « Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé par 93 et 1814¹⁰ porte au cœur deux blessures. Tout ce qui n'était plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. » Après la chute de Napoléon, la monarchie revient au pouvoir (avec Louis XVIII puis Charles X) et les jeunes gens de l'époque ont l'impression de vivre un retour en arrière qui anéantit toute forme d'énergie créatrice. Ils se réfugient donc dans le passé et les héros de la Révolution ou Napoléon Bonaparte deviennent des modèles. La fascination pour Bonaparte, qui a traversé les époques, date de cette époque romantique. Mais si ces figures sont considérées comme éclairantes, il ne s'agit nullement d'occulter leur face plus sombre. Les jeunes écrivains romantiques ne sauraient oublier les violences commises sous la Première République (178-1794), sous le Directoire (1794-1799), le Consulat (1799-1804) ou l'Empire (1804-1814). On retrouve cette violence, par exemple, dans *Lorenzaccio* où se succèdent les règlements de compte, les meurtres, les assassinats, les empoisonnements. Le sang inonde la scène, tel un drame shakespearien (et ce n'est pas pour rien qu'on a comparé *Lorenzaccio* aux grands drames de l'auteur anglais). Peut-être même pourrait-on avancer l'idée que Napoléon Bonaparte a lui-même inspiré la figure de Lorenzo ? Il y a donc un effet d'attraction et de répulsion à l'égard de ces grandes figures. *Lorenzaccio* porte ainsi la marque d'un scepticisme d'une génération qui ne croit plus en rien : on ne sait plus à quel régime se fier. On retrouve la trace de cela dans le fait que Lorenzo ne peut accorder aucune confiance aux Républicains auxquels il confie son souhait de tuer le duc. Aucun ne parviendra à transformer l'acte audacieux de Lorenzo en événement politique véritable.



¹⁰ Année de l'abdication de Napoléon Bonaparte.

- **Musset et le drame romantique**

Voici ce que Michel Lioure écrit sur le drame romantique et *Lorenzaccio*, dans un essai publié en 1963 et intitulé *Le Drame* : « Moderne, le drame l'est par son goût de la liberté et de l'innovation techniques, son refus des entraves d'une esthétique démodée, son recours à toutes les formes de l'excitation sensible ou émotive ; il l'est encore par sa référence à l'idéal romantique du héros simultanément rêveur et blasé, amer et passionné, exalté et désabusé ; moderne enfin est sa constante préoccupation didactique et symbolique, le souci d'apporter aux hommes de son temps un message social ou philosophique. [...] Musset a seul réalisé dans *Lorenzaccio* le miracle d'un drame historique et humain, pittoresque et prenant, exprimant à la fois la vérité et la grandeur d'une ville, d'une âme et d'un siècle¹¹. »

Si l'on s'appuie sur la définition que donne Michel Lioure, la pièce de Musset semble en effet répondre aux caractéristiques du drame romantique. Musset, dans *Lorenzaccio*, à l'image de Victor Hugo dans *Hernani* ou *Ruy Blas*, s'est complètement libéré du carcan de la versification de la tragédie classique ; il s'est aussi libéré des conventions théâtrales rendant par là-même son théâtre quasiment injouable. Même s'il ne l'avait pas proclamé lui-même bien des fois, il serait inutile de démontrer que Musset ne devait pas penser à la scène lorsqu'il écrivait sa pièce ; elle est en effet quasiment injouable tant du point de vue de sa longueur que du morcellement des scènes qui rend compliqué l'appréhension de l'action générale (la mise en scène de Franco Zeffirelli avec Francis Huster dans le rôle-titre permute d'ailleurs l'ordre de certaines scènes pour retrouver un ordre moins perturbant pour le spectateur). De la même manière, il est évident que le caractère de Lorenzo rejoint celui du héros romantique « simultanément rêveur et blasé, amer et passionné, exalté et désabusé ». Le double jeu mis en place par Lorenzo donne encore plus d'étoffe au personnage qui doit en plus dissimuler par moment son exaltation ou son amertume.

L'autre caractéristique du drame romantique est d'être tout à la fois un drame historique – les auteurs romantiques abandonnent les grands sujets antiques pour revenir à une histoire sinon plus contemporaine, du moins plus récente – et un drame humain, c'est-à-dire intime. Si Musset ne se peint pas exactement sous les traits de Lorenzo, ce dernier reflète l'état d'âme d'une génération à la fois désabusée et exaltée. L'action finale – l'assassinat du duc – ne mène à rien et peut s'apparenter à un geste désespéré, mais elle porte la marque de la passion de cette génération romantique. Musset n'était cependant pas désespéré comme son personnage et, dès l'année 1835, nous le trouvons plus actif que jamais. Comme Jacques Nathan l'a écrit, dans une présentation générale de l'œuvre, Musset « n'a pas dédaigné de donner à son héros quelques-uns de ses propres traits, surtout les plus voyants, mais beaucoup de sentiments de *Lorenzaccio* sont des lieux communs du romantisme, plus proche des sources littéraires de Musset que de sa vie ».

Néanmoins, on reconnaît que Musset a fait preuve d'une grande conscience historique, notamment en corrigeant les erreurs initiales de Georges Sand (cf. ci-dessous). Alors qu'elle avait fait vivre Clément VII quelques années de plus et brodé sur les circonstances de l'attentat, Musset a supprimé tous ces effets faciles. La plus grande réussite de Musset réside dans le fait qu'il a réussi à recréer l'ambiance florentine du XVI^e siècle.

2. Introduction à la lecture de *Lorenzaccio*

- **Sources de la pièce**

Pour comprendre comment Alfred de Musset en vient à écrire *Lorenzaccio*, il faut tout d'abord se souvenir que le drame romantique se tourne essentiellement vers des sujets

¹¹ Michel Lioure, *Le Drame*, Armand Colin, 1963, p. 65-66.

historiques – ce qui est le cas ici, avec une plongée dans la république florentine des Médicis. Mais la cause première est beaucoup plus conjecturale. Il faut se tourner vers Georges Sand. En 1830, son amant de l'époque, l'écrivain et dramaturge (oublié de l'histoire littéraires) Jules Sandeau lui avait signalé, au lendemain de la Révolution de 1830¹², un passage des chroniques du Florentin Varchi qui colle à l'actualité du moment. C'est le récit de la conspiration républicaine de 1537 contre Alexandre de Médicis, qui échoua et se termina par la nomination d'un nouveau duc de Florence. Georges Sand se met à écrire une pièce intitulée *Une conspiration en 1537* mais abandonne assez vite le projet. Elle le confiera alors plus tard à Musset. Que va donc faire Musset ? Il va dans un premier temps reprendre la source originelle, celle du Florentin Varchi et corriger les quelques erreurs historiques commises par Sand dans sa première version. Il ne reste d'ailleurs plus que de l'original quelques phrases : Musset refond toute la pièce. Il ajoute même quelques traits de couleur locale qui renforce l'aspect florentin de la pièce.

La pièce paraît en août 1834 avec le deuxième volume de ses autres pièces intitulé *Comédies et proverbes*. La première fois qu'il fut question de porter la pièce sur une scène, la censure l'interdit : « La discussion du droit d'assassiner un souverain dont les crimes et les iniquités crient vengeance, le meurtre même du prince par un de ses parents, type de dégradation et d'abrutissement, nous paraissent un spectacle dangereux à montrer au public. » On voit bien ici le lien éminemment politique qui est établi entre le sujet historique et l'actualité politique. Mieux vaut ne pas trop exciter le peuple déjà bien échauffé par la Révolution de 1830, la répression de l'insurrection républicaine consécutive aux funérailles du général Lamarque en 1832¹³ ou bien la répression des révoltes des Canuts¹⁴ à Lyon en 1831 et 1832.

En réalité, il était simplement compliqué, pour l'époque, de porter une telle pièce sur la scène. Autant de personnages et de scènes, autant de décors rendaient quasiment impossible la représentation. Malgré l'avis défavorable de plusieurs personnes, Sarah Bernhardt, star théâtrale du début du XIXe siècle, fit retoucher la pièce pour la rendre jouable par Armand Artois qui la condensa en six tableaux seulement et fit disparaître les deux dernières scènes. La pièce fut jouée le 3 décembre 1896, Sarah Bernhardt jouant elle-même le rôle de Lorenzo. Immense triomphe ! Il faudra cependant attendre trente ans pour que la compagnie Falconetti, puis la Comédie-Française mettent en scène la véritable pièce de Musset.

Si Sarah Bernhardt, en choisissant de jouer un rôle masculin, a su mettre en avant toutes les ambiguïtés du personnage (Musset souligne lui-même les ambiguïtés de la relation entre le duc et Lorenzo : cf. III, 3, p. 128 : « pour devenir son ami, et acquérir sa confiance, il fallait baiser sur ses lèvres épaisses tous les restes de ses orgies »), l'interprétation de Gérard Philippe en 1952 met en avant plutôt l'idée d'une diction fausse pour montrer la duplicité du personnage.



Sarah Bernhardt dans le rôle
de Lorenzaccio

- **Une époque trouble : la république florentine**

¹² Le peuple se soulève contre Charles X et met fin à la Restauration.

¹³ C'est durant cette insurrection que Victor Hugo place la mort du jeune Gavroche, dans *Les Misérables*.

¹⁴ Première grande insurrection sociale des tisseurs de soie à Lyon.

Pourquoi avoir choisi de développer une pièce qui se déroule au XVI^e siècle ? Parce que nous l'avons vu, Musset, au travers de cette histoire, parle de son époque. Il y voit de nombreuses concordances historiques.

Lorenzo de Médicis (1514-1548)

Lorenzo est un personnage historique que nous allons replacer dans son contexte. L'Italie, à ce moment-là, est livrée à deux influences contraires :

- celle de Charles-Quint, qui soutient le pape et les petits princes Italiens (l'Italie n'est pas encore unie !)
- celle du roi français François I^{er} qui, par effet d'opposition, s'est rapproché des Républicains.

La République de Florence se trouve sous la tutelle de la riche famille des Médicis qui ont profité de la décadence florentine pour prendre le pouvoir. Leur situation s'est encore affermie depuis l'élection d'un des leurs à la papauté sous le nom de Clément VII. En 1527, les Florentins, profitant des difficultés entre Rome et François I^{er}, tentèrent d'expulser les Médicis, et de rétablir la Constitution républicaine. Mais, dès 1531, ils durent s'incliner devant les forces de Charles-Quint massées à Bologne sur la demande du Pape. Ce dernier, après la reddition de la ville, fait reconnaître comme duc de Florence son fils naturel, Alexandre, que les témoignages décrivent comme stupide, cruel et débauché. Il consolide les alliances en négociant le mariage d'Alexandre avec une fille de Charles-Quint, alors âgées d'une douzaine d'années. Alexandre, entouré de ses favoris, mécontente les Florentins, d'autant plus que Charles-Quint a envoyé des gardes allemands pour surveiller la ville et éteindre toute tentative de révolte. Les plus anciennes familles florentines – malgré leur lien de parenté avec les Médicis – se mettent à comploter, mais sans résultat.



Portrait d'Alexandre de Médicis.

Le véritable Lorenzo de Médicis est alors âgé d'une vingtaine d'années. Il connaît une enfance très agitée. En 1525, le père meurt et peu de temps après la révolte de Florence, Lorenzo et sa mère, Marie Soderini (qui apparaît dans la pièce de Musset), se réfugient à Venise où ils vivent misérablement. Nous retrouvons Lorenzo à Bologne où il est devenu familier du Pape Clément VII, puis à Rome où il a suivi le Pape, non pas pour le tuer, comme l'a cru Musset, mais pour vivre à ses crochets. De retour à Florence avec sa mère, après avoir été expulsé de Rome, il se lie rapidement d'amitié avec le duc Alexandre en feignant de partager son penchant la débauche ou en le partageant véritablement (le peuple lui attribue alors le surnom de Lorenzaccio). Il reste néanmoins en relation avec les agents de François I^{er}, les bannis et les conspirateurs par l'intermédiaire de Philippe Strozzi. C'est dans ces conditions que le 6 janvier 1537, il attire le duc dans un guet-apens et le tue.

Il semble prouvé que Lorenzo n'avait pas l'intention d'assassiner Alexandre lorsqu'il est entré à son service, mais les vraies raisons de son acte restent incertaines. Cependant, comment expliquer ce geste alors qu'il sait que ce geste ne servira à rien. Le meurtre d'Alexandre ne sert en effet à rien. Les Florentins demeurent passifs pendant que Côme de Médicis est amené au pouvoir par le cardinal Cibo. Lorenzo fuit vers Venise, puis vers la France où il reste jusqu'en 1547, traqué par les espions de Côme de Médicis. Il est assassiné à Venise le 26 février 1548.

- **Résumé de l'oeuvre**

Le résumé détaillé vous sera envoyé ultérieurement, une fois que vous aurez fini le relevé de citations.

La pièce commence à Florence en 1537. Le pape, par l'intermédiaire d'un messenger, se plaint des débauches du jeune Lorenzo, cousin d'Alexandre, qui se fait passer auprès de la Cour et même de sa propre mère, pour un être dévergondé, mais inoffensif, effrayé par la simple vue d'une épée (**Acte I**). En réalité Lorenzo n'a trouvé que ce moyen pour se rapprocher du duc et entrer dans son intimité. Il désire ardemment le tuer et fournir aux Strozzi, qui appartiennent au camp républicain, l'occasion de reprendre le pouvoir et de libérer la cité du tyran débauché. A la fin de l'**acte II**, Lorenzo dérobe discrètement la cote de mailles du duc que ce dernier conserve toujours sur lui. Alors que la répression s'abat sur la famille Strozzi, Lorenzo leur dévoile son plan et les raisons pour lesquelles il s'est enlisé dans la débauche (**acte III**). Mais les Républicains ne parviennent pas à se mettre d'accord. Lorenzo, pendant ce temps, parvient à attirer le duc chez lui et l'assassine (**acte IV**). Les Républicains ne bougeant pas, c'est un autre Médicis, Côme, amené au pouvoir par le Cardinal Cibo. Lorenzo est à son tour assassiné sur l'ordre du nouveau duc.

Hannah Arendt, <i>Du mensonge à la violence</i> et <i>La Crise de la culture</i>

1. Qui était Hannah Arendt ?

Cette partie a été développée à partir de la biographie philosophique d'Aurore Mréjen.

- Une vie bouleversée

La pensée d'Hannah Arendt, comme sa vie, a été profondément marquée par la Shoah et les totalitarismes du XXe siècle. Elle est née en Allemagne, à Hanovre, en octobre 1906 dans une famille d'intellectuels de tradition juive. Ses parents ne sont pas religieux mais laissent leur fille aller avec ses grands-parents à la synagogue. En 1913, son père meurt et, peu de temps après, son grand-père adoré. Elle a toute la liberté de faire des études et ne s'oriente pas, comme nombre de jeunes filles à l'époque, vers une vie de famille rangée.

Elle passe son baccalauréat en 1924 et choisit de faire des études de théologie (= philosophie, en Allemagne). Sa rencontre, alors qu'elle a 18 ans, avec le philosophe Martin Heidegger dont elle tombe secrètement amoureuse, va bouleverser sa vie. Il est de 17 ans son aîné, marié et père de deux enfants. En 1925, elle quitte Marbourg, où elle fait ses études, pour aller étudier avec un autre grand philosophe allemand, Husserl. Heidegger la recommande, pour sa thèse, à Karl Jaspers qui occupe une chaire de philosophie à l'Université de Heidelberg. On le voit, l'influence de Heidegger n'était pas qu'intellectuelle. Il a permis à Arendt de côtoyer les grands noms de la philosophie du début du XXe siècle. On a longtemps reproché à Arendt ce lien avec Heidegger, notamment car ce dernier s'est compromis avec le national-socialisme (élu recteur de l'université de Fribourg en 1933, il prononce un discours dans lequel il fait publiquement allégeance au Führer et adhérera au nazisme). Elle a cependant interrompu tout contact avec lui dès 1930 à cause de cette fascination croissante d'Heidegger pour le national-socialisme et ne le reverra qu'en 1950, après 17 ans de silence.

Ce qui amène Hannah Arendt à prendre conscience du danger que représente Hitler, c'est l'incendie du Reichstag (parlement allemand) le 27 février 1933 : elle comprend qu'elle ne peut plus se contenter d'être spectatrice, ce qui l'amènera à se rapprocher du mouvement sioniste : « lorsqu'on est attaqué en tant que Juif, dira-t-elle, c'est en tant que Juif qu'on doit se défendre ». Après une arrestation avec sa mère, elles décident de fuir toutes les deux l'Allemagne. Hannah gagnera ensuite Paris à l'automne 1933. Elle y rencontre en 1936 celui qui deviendra son second mari, Heinrich Blücher. Après diverses pérégrinations entre la France et le Portugal, elle arrive aux États-Unis avec son mari en 1941. Depuis sa fuite de l'Allemagne nazie en 1933 jusqu'au moment où la citoyenneté américaine lui est accordée en 1951, Arendt est apatride.

- Arendt et la philosophie

Après la publication de son premier essai politique *Origines du totalitarisme* en 1951, Arendt entame une carrière universitaire aux US qui lui permet de se consacrer à ses propres recherches dans le domaine de la théorie politique. Elle est invitée à Princeton en 1953, à Berkeley et Chicago en 1955. Elle observe la société américaine et, de son observation, tire une conclusion politique : elle se dit convaincue que les problèmes fondamentaux du monde moderne « sont ceux de l'organisation politique des sociétés de masse et de l'intégration politique du pouvoir technique ». Elle tente de comprendre en quoi la société de masse et le déploiement de la technique contribuent à mettre en danger les institutions politiques et si la politique peut encore avoir un sens pour les citoyens alors même que les événements du début du XXe siècle en ont surtout dévoilé les dangers.

Dans nos deux chapitres au programme, elle revient sans cesse sur cette question du politique en tant qu'action enracinée dans la condition humaine, au même titre que les autres

activités. Mais elle est, selon Arendt, paradoxalement la plus humaine et la plus fragile des activités.

2. Introduction à la lecture des deux chapitres

Les deux textes au programme doivent être replacés dans un contexte géopolitique large, celui de l'après-Seconde Guerre mondiale, de la Guerre froide entre les États-Unis et la Russie et de la guerre du Vietnam.

- Contexte historique (*La Crise de la culture*)

Le chapitre « Vérité et politique », paru en 1968 et intégré à la seconde édition de *La Crise de la culture*, s'inscrit dans le contexte de l'après-guerre et constitue une réponse à la polémique qui a suivi la publication de son livre *Eichmann à Jérusalem*. Le but de cet essai est de « clarifier deux problèmes différents, bien qu'intimement liés, qui ne m'étaient pas présents à l'esprit auparavant, et dont l'importance semblait dépasser l'occasion » : « La première concerne la question de savoir s'il est toujours légitime de dire la vérité [...] Le second est né de l'étonnante quantité de mensonges utilisée dans la "polémique" – mensonges sur ce que j'avais écrit d'une part, et sur les faits que j'avais rapportés, d'autre part. » (p. 289) Quelle était donc cette polémique ? En 1961, Hannah Arendt assiste en tant qu'envoyée spéciale du journal *The New Yorker* au procès d'Adolf Eichmann à Jérusalem. Il s'agit, selon ses propres mots, d'une « obligation due à son passé ». Son reportage est d'abord publié sous forme d'articles en février et mars 1963, puis dans un livre intitulé *Eichmann à Jérusalem* et sous-titré *Rapport sur la banalité du mal*. Elle y décrit l'ancien chef de service du bureau IV B4 chargé de la « solution du problème juif en Europe » comme un personnage ordinaire et banal ayant commis des crimes incommensurables. Elle souligne également l'inconsistance tragique de l'accuser et son incapacité à penser par lui-même. La polémique vient notamment du fait qu'elle attribue un rôle aux Conseils juifs qu'elle accuse d'avoir activement collaboré avec les nazis en établissant des listes de personnes à déporter. Elle se retrouve accusée de complaisance envers le criminel de guerre, en le réduisant – mais ce n'est pas ce qu'elle écrit ! – à un simple pantin et d'avoir falsifié la vérité historique.

- La Guerre du Vietnam et les *Pentagon papers*
(partie rédigée avec l'aide du cours de M. Pourquoié)

L'article « Du mensonge en politique », paru en 1972, s'inscrit dans un contexte différent, celui de la guerre du Vietnam. Au moment de la parution de l'article, l'intervention américaine est encore en cours.

⇒ La Guerre du Vietnam

Un petit point historique tout d'abord : comment les États-Unis se sont retrouvés à intervenir au Vietnam ? Il faut repartir à la fin de la Seconde Guerre mondiale : alors que l'URSS et les US s'étaient unis pour lutter contre l'Allemagne nazie, les deux pays se déchirent rapidement. Truman annonce vouloir endiguer l'expansion soviétique tandis que l'URSS dénonce l'impérialisme américain. Deux blocs se dessinent, menés d'un côté par les US et de l'autre par l'URSS. C'est la Guerre froide. L'Europe est coupée en deux.

Malgré les efforts américains, le communisme se répand en Asie : en Chine d'abord, avec la proclamation de la république populaire de Mao Zedong en 1949, puis en Corée en 1953 après une guerre de trois ans (la Corée du Nord sera alliée de l'URSS et la Corée du Sud, alliée des US). Mêmes événements au Vietnam : à la suite de la Guerre d'Indochine (1946-1954) qui a opposé la France – ancienne puissance coloniale – au Viêt Minh dirigé par le leader Hô Chi Minh, la France quitte la région. Le Vietnam est coupé en deux : au nord la République démocratique du Vietnam (régime communiste, soutenu par la Chine) ; au sud, la République du Vietnam soutenue par les États-Unis.

La Chine et l'URSS participent, dès 1954, à l'effort de guerre du côté de la République démocratique du Vietnam (communistes) avec une aide logistique constante. Au sud, les Américains renforcent de plus en plus leur présence. Le but officiel de la guerre du Vietnam est d'éviter la propagation du régime communiste dans toute l'Asie du Sud par un « effet domino ». Hannah Arendt s'intéresse précisément aux véritables intentions des US dans son article au programme.

Le gouvernement du Vietnam du Sud fait preuve d'autoritarisme et accentue l'instabilité. Ce gouvernement est renversé par un coup d'État que les US approuvent. Le nouveau régime mis en place est encore plus inefficace et cela incite les US à renforcer leur présence et à déclarer la guerre au Nord Vietnam. Des incidents militaires entre le 2 et le 4 août 1964 – le Nord-Vietnam a tiré sur deux navires de guerre américains dans le golfe du Tonkin – servent de prétexte aux US pour faire voter par le Congrès une résolution qui permet de déclarer la guerre sans lui en demander l'autorisation au préalable, comme l'exige la Constitution.

L'armée américaine ne parvient pas à arrêter l'insurrection du Nord Vietnam. Les dégâts humains et matériels sont immenses. La guerre est contestée de plus en plus violemment en Europe et aux US. Richard Nixon entame une politique de désengagement en janvier 1969 en formant l'armée du Sud Vietnam. Cette politique manque d'efficacité.

En avril 1970, la décision de Nixon d'éradiquer les refuges Viêt-Cong en territoire cambodgien provoque d'intenses bombardements, sans que le Congrès et le peuple américain en aient été avertis. C'est dans ce contexte qu'est écrit l'article « Du mensonge en politique ».

⇒ L'affaire des *Pentagon Papers*

L'affaire des *Pentagon Papers* (littéralement « les documents du Pentagone ») éclate en février 1971, alors que la guerre du Vietnam dure depuis sept ans et qu'elle est remise en cause par une grande partie de la population américaine.

Le document au cœur de l'affaire est intitulé *United States-Vietnam Relations, 1945-1967 : a study prepared by the Department of Defense* ; il comporte 47 volumes pour 7000 pages, classées secret-défense, et il éclaire l'implication politique et militaire des États-Unis dans la guerre du Vietnam de 1955 à 1971. Les *Pentagon Papers* révèlent notamment que les incidents dans le golfe du Tonkin (cf. *supra*) à l'origine de l'intervention américaine ont été instrumentalisés : le texte de la résolution a en effet été rédigé plusieurs mois avant les incidents. Le pouvoir américain a volontairement et délibérément intensifié la guerre afin de justifier son intervention.

C'est le secrétaire à la défense, Robert McNamara, qui commande en 1967 à 36 officiers et experts politiques civils, la rédaction du document. Daniel Ellsberg – sorte de « lanceur d'alerte » -, ancien conseiller de l'armée américaine, aidé par un ami Anthony Russo, par le linguiste Noam Chomsky et l'historien Howard Zinn, transmet 43 des 47 volumes de documents au *New York Times* qui en publie des extraits à partir du 13 juin 1971 (le film de Steven Spielberg, *Pentagon Papers*, sorti en 2017, raconte cet épisode). Le *Washington Post* en poursuit la diffusion, au nom de la liberté de la presse.

La guerre dure jusqu'à la prise de Saigon par la République démocratique du Vietnam (les communistes, donc !) le 30 avril 1975. Première défaite militaire des États-Unis : les pertes humaines sont énormes des deux côtés (environ 3,8 millions de morts parmi les civils vietnamiens). Les conséquences aux États-Unis sont durables et constitue un véritable traumatisme pour la société américaine : de nombreux films en portent la trace. On peut citer *Voyage au bout de l'enfer* de Michael Cimino en 1978, *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola en 1979, *Full Metal Jacket* de Stanley Kubrick en 1987 ; la guerre du Vietnam et ses conséquences sont aussi évoquées longuement dans *Forest Gump* de Robert Zemeckis, en 1994, avec Tom Hanks.