

ANNE-CELINE MICHEL
Université de Poitiers

*La satire mussetienne
comme préfiguration de la désespérance*

Musset's Satire as Prefiguration of Despair

Keywords: Nineteenth century French literature, Romanticism, Alfred de Musset, satire, caricature

Abstract: At first localized in works appointed as such, satire comes within a spirit which tries at the same time to educate and to touch by means of comic processes. With Romanticism, satiric spirit spreads in many literary genres and denounces, under the cover of joke, abuses of a corrupted society. Musset uses this sharp rhetorical tool to criticize the society in which he lives and to laugh at it. Laughter is a railing which allows him not to sink into the deepest despair. By the satire of the authorities, the post-revolutionary society and the “romantic witches”, he becomes the burning defender of the freedom of thought, of sincerity and real poetry.

L'assimilation de la parodie à des pratiques telles que la satire et la caricature ne fait que s'affirmer dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Cependant, comme le rappelle Linda Hutcheon, « si la parodie et la satire sont toutes deux des pratiques littéraires, la cible de la seconde n'est pas littéraire, mais sociale, morale : tandis que la parodie s'attaque à d'autres textes, à la littérature, la satire a une cible “extramurale”, elle stigmatise par le ridicule les vices ou la bêtise de l'humanité, dans la perspective de les corriger »¹. La cible de la satire est différente de celle de la parodie. L'attaque en est d'autant plus violente qu'elle s'adresse directement à des hommes et à leur façon de vivre en société, dans leurs rapports avec les autres, et non plus à des pratiques littéraires. Comme le résume Nabokov, « la satire est une leçon, la parodie un jeu »². L'auteur satirique s'attaquera donc à la société dans laquelle il vit. Il s'insère dans l'actualité de son temps. L'ironie est, pour la satire, un outil de rhétorique utile, elle permet au lecteur de rire, ou plutôt de sourire des cibles visées de manière complice avec l'auteur, d'autant qu'il semble que le contexte du XIX^e siècle s'y prête bien. En effet, Balzac, dans la préface à la première édition de *La Peau de chagrin*, écrit : « Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes ». Musset porte le même regard désabusé sur la société du XIX^e siècle, il se prête lui aussi à la raillerie satirique pour faire l'état des lieux de son époque. La satire revêt donc une dimension politique et sociale. « Toutes choses, la Révolution, la Bourgeoisie et l'Histoire (ou : la Mort, l'Argent et le Temps), éminemment “sérieuses” comme chacun sait [sont d]onc éminemment propres à déclencher des discours ironiques,

¹ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique* n°46, 1981, citée par D. Sangsue, *La Parodie*, Paris, Hachette Supérieur, « Contours littéraires », 1994, p. 54.

² V. Nabokov, *Strong Opinions*, cité par D. Sangsue, *op. cit.*, p. 74.

et à être les matériaux privilégiés d'une aire de jeu ironique généralisée »¹. Musset a des cibles de choix, il fait la satire des autorités à travers la figure du fantoche, il s'en prend aux valeurs post-révolutionnaires et aux fausses mondanités de la Restauration et il caricature les grands poètes du Cénacle romantique.

1) Satire des autorités : les fantoches du pouvoir

Le fantoche désigne une personne qui n'a pas de consistance intellectuelle, qui ne pense pas par elle-même et n'a aucune personnalité propre. Il semble gouverné de l'extérieur, se plie aux conventions sans même y avoir réfléchi et tente de les imposer aux autres. Il est une représentation de la société « réduite à ce qu'elle a de plus artificiel et de plus mécanique », « il se définit par le schématisme de sa silhouette, les stéréotypes vides et mal ajustés de son discours et l'effarante impression qu'il nous donne de néant intérieur »². Il n'est que vanité, vacuité de pensée, marionnette grotesque entre les mains de l'auteur. La plupart du temps, ce dernier se sert de ce genre de personnages à des fins comiques mais aussi critiques, notamment pour dénoncer le formatage de la pensée auquel tend la société, les abus du pouvoir et son immobilisme.

Le fantoche le plus représentatif chez Musset est sans doute le Prince de Mantoue dans *Fantasio*. Non seulement il n'a pas de personnalité, mais en plus il est orgueilleux et hautain envers les autres. Ce mélange de vanité au sens propre et étymologique de vide en fait un personnage comique, d'autant qu'il est aussi un piètre séducteur qui se fait prendre à son propre subterfuge. Il correspond au type du Matamore au théâtre, grotesque dans ses paroles aussi bien que dans ses actes. Or, le manque de consistance ne peut se montrer au grand jour sans un interlocuteur privilégié qui permet au Prince de donner ce qu'il a de plus vain et de plus présomptueux. C'est donc accompagné d'un « satellite », comme l'appelle R. Mauzi, son aide de camp Marinoni, que le Prince déploie tous ses talents de fantoche. « Le fantoche principal possède [...], grâce à des fantoches annexes, son environnement ou sa réplique. Il se réfracte à travers d'autres fantoches, qui lui font escorte »³. Cependant, à travers ces paroles, Musset en profite pour dénoncer des réalités sur la société, notamment à travers l'orgueil dont fait preuve le Prince, représentant du pouvoir et de l'État. Le Prince a une telle estime de lui-même qu'il est aveuglé par son image et ne se remet jamais en question. « Le fantoche est une monade vide. Sans fenêtre sur l'extérieur, il n'enferme rien en lui-même. Il est tout à fait incapable de comprendre autrui et de juger raisonnablement »⁴. C'est une vision pessimiste que Musset dresse des grands de ce monde qui ont le pouvoir et sont les représentants des peuples, mais sont incapables de faire preuve de bon sens et d'avoir du respect pour leurs sujets. La satire va au-delà de la dimension

¹ Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, « Recherches littéraires », 1996, p. 128.

² Robert Mauzi, « Les Fantochez d'Alfred de Musset », *Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1966, p. 259.

³ *Ibid.*, p. 258.

⁴ R. Mauzi, *op. cit.*, p. 269.

purement ludique de l'exercice rhétorique et du badinage de l'écriture, elle se fait critique ironique et grinçante des dirigeants politiques. Claude Duchet voit même dans ce genre de personnages une certaine violence : « Les grotesques du théâtre sont une première figure de l'opacité du monde, une présence de la société sous des formes agressives et caricaturales. Beaucoup moins fantaisistes et beaucoup moins inoffensifs qu'il pourrait sembler. Ni gratuits, ni poétiques. Personnages ridicules, mais représentant des manies, des appétits, des férocités bien réels : des marionnettes, mais malfaisantes »¹.

Cependant, on distingue différents degrés dans la satire et par là même dans la signification des fantoches. En effet, Musset atténue souvent la violence de la satire et l'agressivité des fantoches en introduisant une légère ironie et parfois de l'humour. Il n'est pas le satiriste « agent moral », comme le définit George Meredith, dans *l'Essai sur la comédie. De l'idée de la comédie et des exemples de l'expression comique* (1897)². Il n'a jamais été dans les ambitions de Musset d'imposer une quelconque norme morale rigide qui dicterait le droit chemin à suivre. L'auteur fait preuve d'un certain relativisme dans son jugement. Ce n'est plus à la littérature de dicter des préceptes, idée forte qui annonce la seconde moitié du siècle et la « cessation » de l'écrivain. L'ironie est alors ce qui permet d'alléger le poids de l'écriture satirique, elle est « l'humour de la satire », pour reprendre G. Meredith.

Au travers du fantoche, Musset garde tout de même une certaine modération dans ses propos. L'attaque n'est pas vraiment directe et explicite, elle est dite avec le sourire, de façon voilée, reprenant la technique du *larvatus prode*. Cette technique de dissimulation fonctionne aussi très bien pour dénoncer l'hypocrisie post-révolutionnaire.

2) Satire de la société post-révolutionnaire et des fausses mondanités

Même si Musset n'a pas vécu la Révolution ni l'Empire, il cherche à analyser l'impact de ces périodes sur l'époque dans laquelle il vit, les années 1830. Sans être impliqué en politique, malgré sa participation aux Trois Glorieuses, il est très critique à l'égard de l'Histoire et de la transmission des valeurs. Il reproche à la Révolution d'avoir fait croire aux hommes qu'ils pouvaient prendre leur destin en main, qu'ils étaient leur seul et unique maître, héritage des philosophes des Lumières dont Voltaire est un des représentants. Dans *Rolla*, le narrateur invective le philosophe sur un ton satirique, cynique et macabre :

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.
[...]

¹ Claude Duchet, « Alfred de Musset », in *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. IV, chap. LI, Pierre Abraham, Roland Desné (dir.), Paris, Editions sociales, 1973, p. 96.

² Cité par Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2001, p. 219.

La Mort devait t'attendre avec impatience,
Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis ta cour ;
Vous devez vous aimer d'un infernal amour.
Ne quittes-tu jamais ta couche nuptiale
Où vous vous embrassez dans les vers du tombeau [...] ?¹

Réminiscence de la mode des Vanités renaissantes, Voltaire est représenté en squelette souriant à belles dents, entraînant avec lui les hommes à leur perte.

Au chapitre 2 de *La Confession*, Musset fait un parallèle entre l'attitude de Napoléon face à la monarchie et celle de Voltaire face à la religion : « Napoléon despote fut la dernière lueur de la lampe du despotisme ; il détruisit et parodia les rois, comme Voltaire les livres saints. »² En rapprochant ces deux personnages, il assimile l'effet qu'a eu Napoléon à celui de Voltaire, et réciproquement. Lorsqu'il applique le terme de parodie aux actions de Napoléon et Voltaire, il l'emploie dans le sens proprement négatif de basse imitation dénaturante. Il considère que Napoléon s'est contenté de reprendre, en les travestissant, des éléments antérieurs.

De plus, le portrait que l'auteur brosse de Napoléon est une caricature satirique qui l'assimile à un ogre vorace, conformément à l'imagerie qui s'est imposée sous la Restauration : « Chaque année, la France faisait présent à cet homme de trois cent mille jeune gens ; et lui, prenant avec un sourire cette fibre nouvelle arrachée au cœur de l'humanité, il la tordait entre ses mains et en faisait une corde neuve à son arc [...] »³ Comme le souligne Frank Lestringant, « ce présent de "trois cent mille jeunes gens" conjugue à l'image de l'ogre un souvenir de la mythologie classique, en l'occurrence le Minotaure de Crète, lequel dévorait chaque année sept jeunes Athéniens et sept jeunes Athéniennes qui lui étaient remis au titre de tribut »⁴. La caricature ou le portrait charge sont des éléments de la rhétorique satirique. Contemporain de Daumier, Musset fait ici une caricature violente de Napoléon, dénuée d'humour et qui condamne bel et bien les abus insensés de l'Empire.

La Restauration n'est pas épargnée par la satire du poète qui rejette l'attitude complaisante des rois. La figure du fantoche est reprise ici en raison du manque de consistance des nouveaux dirigeants, de l'absence d'autorité de leur part. Le spectre de l'Empire hante encore leur esprit, la peur de revivre une telle période est responsable de l'hypocrisie ambiante :

Le roi de France était sur son trône, regardant ça et là s'il ne voyait pas une abeille dans ses tapisseries. Les uns lui tendaient leur chapeau, et il leur donnait de l'argent ; les autres lui montraient un crucifix, et il répondait à ceux-là d'aller dans sa grand' salle, que les échos en étaient sonores ; d'autres encore lui montraient

¹ Alfred de Musset, « Rolla », *Poésies nouvelles*, in *Poésies complètes*, édition établie par Maurice Allem, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, vv. 426-129 ; vv. 432-436, pp. 283-284.

² Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Préface de Frank Lestringant, Paris, Le Livre de Poche Classique, 2003, p. 67.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, note 2 p. 59.

leurs vieux manteaux, comme ils en avaient bien effacé les abeilles, et à ceux-là il donnait un habit neuf.¹

Il s'agit ici de Louis XVIII, dont l'attitude est tournée en dérision de façon ironique. Musset en fait un roi factice. Il étend la crainte de l'Empereur à toute l'Europe et donne une représentation à la fois comique et ridicule des autres souverains apeurés : « Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde ; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur.² »

A la satire de Napoléon et des rois français aussi bien qu'étrangers, s'ajoute la satire de la société de la Restauration, fruit de la dégénérescence du pouvoir désacralisé précédemment. Cette satire s'inscrit donc dans une continuité logique ; puisque les dirigeants sont corrompus, la société ne pouvait pas être autre. Deux formes de satire sont en présence dans l'œuvre de Musset lorsqu'il s'agit de la critique de la société : d'une part, la satire grinçante, faisant preuve d'une verve cynique et d'autre part, une satire plus légère, caricature humoristique d'une société faite de bavardages, de vent, qui se dérobe. A la satire, qui se fait sarcasme pour qui sait la repérer et qui cependant sous-entend la recherche d'un idéal, s'est substitué un humour moins offensif, mais néanmoins porteur du désespoir de Musset, désespoir apprivoisé, résigné. « Effets de comique, ironie, humour, ces phénomènes mettent au premier plan, et c'est un de leurs intérêts, le rapport entre l'auteur et le lecteur en désignant, dans leur connivence, un troisième élément qui sera la victime immolée à cette connivence ».³ Le lien entre le comique de la satire et le désespoir se fait par l'ironie : « L'ironie, qui confronte l'homme et la bête pour tourner en dérision les pitoyables comportements humains, est le signe d'un esprit profond ; et ces figures grotesques de Callot, à moitié humaines, à moitié bestiales, dévoilent au regard perspicace d'un observateur sérieuse toutes les allusions secrètes qui se cachent sous le masque de la bouffonnerie ».⁴

L'écriture satirique de Musset s'attaque régulièrement aux mêmes cibles, aussi bien en début qu'en fin de carrière. Ce qui change, c'est le « degré » d'ironie, d'humour, de sarcasme et de cynisme, non selon les cibles, mais selon l'époque. Le désespoir est patent au début, tandis qu'il s'atténue au fil du temps. Musset, encore jeune lors de l'écriture de *La Confession*, est révolté, il exulte. Mais, en vieillissant, même si le désespoir reste intrinsèque au poète, l'attaque est plus subtile et détournée.

Dans cette optique critique, Musset fait la satire du milieu littéraire avec humour, sur le mode de la caricature.

¹ *Ibid.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 66.

³ Béatrice Didier, « Comique, ironie, humour dans les écrits intimes de Stendhal », in *Stendhal et le comique*, Daniel Sangsue (dir.), Grenoble, ELLUG, 1999, p. 93.

⁴ *Fantaisies à la manière de Callot*, Préface d'Albert Béguin, édition des *Contes* d'Hoffmann par A. Béguin, Paris, Club des libraires de France, 1964. Cité par René Bourgeois, *L'Ironie romantique*, Paris, PUF, 1974, p. 29.

3) Satire du milieu littéraire

Le poète détourne la solennité des écrivains à la mode, la promotion de figures dirigeantes du romantisme, sorte de « mages romantiques », respectés et vénérés. Musset s'applique à démanteler la hiérarchie du Cénacle romantique en abolissant les idoles, à ridiculiser les pratiques et postures pompeuses de certains romantiques par la satire en faisant usage de la caricature. Le sens premier du terme est une « représentation grotesque de personnes, d'événements qu'on veut ridiculiser » (*Le Littré*). Il y a donc dans la caricature une volonté critique affirmée, il ne s'agit pas d'un simple jeu. La notion de grotesque introduit l'idée de la déformation, de la représentation monstrueuse, au sens d'introuvable dans la nature, ce qui rattache la caricature à la parodie, comme imitation de l'original et en fait un procédé satirique. La caricature ne peut alors être perçue que comme une dégradation, elle fait perdre le sérieux, le crédit à la cible. Cependant, elle est souvent comique, ou du moins, se teinte des différentes formes du rire et du sourire. « Dans le grotesque romantique, le rire est diminué, il prend la forme de l'humour, de l'ironie, du sarcasme. Il cesse d'être joyeux et allègre »¹. L'objectif de la caricature, et plus globalement de la satire, est de réproucher des mœurs jugées comme non conformes à la propre conception du poète.

Dans *Histoire d'un merle blanc*, le kakatoès Kacatogan est une caricature des grands poètes romantiques du XIX^e siècle. Stéphanie Tesson suggère qu'il s'agit d'une « caricature de Victor Hugo ou de quelque poète chevronné de l'époque »². Cependant, il est préférable d'y voir, plus qu'un portrait charge *ad hominem*, une synthèse, condensation de tous les travers du poète romantique. Hugo étant lui-même le modèle, la figure tutélaire du Romantisme, tous les poètes romantiques lui ressemblent un peu, et il ressemble à la caricature qu'incarne Kacatogan. Un des avantages de la caricature écrite, par rapport au portrait iconographique, est qu'elle permet aussi bien une description physique qu'une description morale. La description physique catégorise d'emblée le personnage : « [I]l avait la tête un peu plus grosse que moi, et, sur le front, une espèce de panache qui lui donnait un air héroï-comique. De plus, il portait sa queue fort en l'air, avec une grande magnanimité ; du reste, il ne me parut nullement disposé à la bataille. »³ L'adjectif « héroï-comique » est un terme qui se rattache au registre de la parodie classique. Il est l'inverse du burlesque, mode littéraire parodique qui a eu un grand succès en France entre 1643 et 1653. « L'héroï-comique est fondé [...] sur un contraste [...] entre la bassesse du sujet et la noblesse – ou la grandiloquence – du ton. »⁴. Dans le cas de Kacatogan, le panache, attribut noble, ne semble pas approprié à son allure,

¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1970, p. 47.

² Alfred de Musset, *Histoire d'un merle blanc*, Préface de Stéphanie Tesson, Paris, L'avant-scène théâtre, « Collection des quatre-vents classique », 2001, p. 7.

³ Alfred de Musset, *Histoire d'un merle blanc*, in *Œuvres complètes*, Texte établi et présenté par Philippe Van Tieghem, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1963, IV, p. 793.

⁴ Bernard Croquette, article « Burlesque », in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, « Encyclopædia Universalis », 1997, p. 89.

comme si le perroquet voulait se donner des airs de personnage élevé alors qu'il n'en a pas le charisme. Ce portrait satirique parodique montre que Kacatogan n'est pas un poète crédible et original, puisqu'il n'est que l'imitation dégradée des anciens poètes épiques. Le panache devient un postiche, accessoire de scène destiné à tromper les apparences. L'ironie de cette caricature vient du contraste du port de queue « fort en l'air, avec une grande magnanimité », laissant présager un caractère valeureux, avec le fait que l'oiseau n'est « nullement disposé à la bataille ». Du reste, une fois que l'on sait que Kacatogan se dit poète, un parallèle peut être fait entre la bataille et la poésie. Et de même qu'il n'est pas crédible en héros guerrier, il ne l'est pas non plus en poète. A son allure physique ridicule répond son discours hautain et orgueilleux, dont l'excès annule l'effet :

Je suis, répondit l'inconnu, le grand poète Kacatogan. J'ai fait de puissants voyages, monsieur, des traversées arides et de cruelles pérégrinations. Ce n'est pas d'hier que je rime, et ma muse a eu des malheurs. J'ai fredonné sous Louis XVI, monsieur, j'ai braillé pour la République, j'ai noblement chanté l'Empire, j'ai discrètement loué la Restauration, j'ai même fait un effort dans ces derniers temps, et je me suis soumis, non sans peine, aux exigences de ce siècle sans goût. J'ai lancés dans le monde des distiques piquants, des hymnes sublimes, de gracieux dithyrambes, de pieuses élégies, des drames chevelus, des romans crépus, des vaudevilles poudrés et des tragédies chauves. [...] Mais je rime encore vertement, monsieur, et, tel que vous me voyez, je rêvais à un poème en un chant, qui n'aura pas moins de six cents pages, quand vous m'avez fait une bosse au front.¹

Représenter le poète sous les traits d'un perroquet ne manque pas de suggérer le psittacisme de cette poésie, sorte de répétitions mécaniques dénuées de sens et de sensibilité à l'image du brouhaha incompréhensible de ses paroles. D'ailleurs, le prénom du perroquet, Kacatogan, porte en son sein à la fois ce psittacisme, par la répétition du morphème [ka], mais aussi le terme catogan, élément à la mode, devenu par la suite un cliché physique du poète romantique. L'opportunisme de Kacatogan est mis en valeur : il finit par se rallier à l'hypocrisie générale qui règne dans la société uniquement pour rester à la mode. Cette position va à l'encontre des idées même de Musset qui, en tant qu'homme aussi bien que poète, refuse l'opportunisme, l'inauthentique et la soumission à un quelconque régime. Kacatogan est l'archétype de l'anti-poète, qui fait une poésie facile, à la chaîne, rentable, suggérée par le chant de « six cents vers ».

La dégénérescence du Romantisme mène le poète à une sorte d'autisme littéraire : « il ne m'écoutait pas [...] il rêvait à son poème »² ; fermé au monde, plus rien ne peut émouvoir l'auteur, la poésie perd alors son substrat émotif, se réduit à la métrique, aux rimes, à une ossature sans chair, mathématique du pire : « Je l'ai pourtant trouvée, cette rime [...] c'est la soixante mille-sept-cent-quatorzième qui sort de cette cervelle-là ! »³. Le principe de la caricature suppose le grossissement des traits. Il n'en est pas ainsi dans la réalité, c'est pourquoi

¹ IV, pp. 793-794.

² IV, p. 794.

³ *Id.*

Michel Crouzet utilise la notion de « sur-comique » pour désigner l'effet de la caricature lorsqu'elle est chargée de rendre une « vérité "réaliste" [qui] est au-delà du vrai, dans une exagération des traits, une outrance qui s'apparente à la *liberté* du théâtre lyrique ». ¹ Cette notion de « sur-comique » semble aussi convenir à Musset, qui fait des caricatures hautes en couleurs, mais on ajoutera à cela le qualificatif d'attaque, un comique d'attaque satirique, qui fait passer des vérités gênantes grâce au rire.

A travers la satire, qui présente des personnages tour à tour fantoches, grotesques, burlesques, comiques, Musset se place en position d'observateur du monde et des êtres, il reste en marge, à l'extérieur, auteur de théâtre qui fait jouer ses personnages. Entre la lamentation d'un poète désespéré de vivre dans une telle époque et le comique grinçant, il choisit la seconde solution, plus efficace et moins larmoyante, cependant que la désespérance se lit en filigrane : comme l'écrit Béatrice Didier, à propos de Stendhal, « par delà la situation comique de tel ou tel personnage, c'est toute la comédie de la société que dénonce l'écrivain. [...] Le comique permet [à l'écrivain] de dénoncer les vices de son temps, et en particulier cette hypocrisie qui, sous la Restauration [...] règle le jeu social. » ². Sous la Monarchie de Juillet, le poète fait entendre sa voix en mettant en scène des personnages dont les attitudes et les paroles montrent la réprobation que leur porte Musset, qui s'exprime à travers eux et contre eux.

Les pratiques traditionnelles telles que la parodie, la satire et la caricature sont des catégories particulières d'intertextualité qui sont souvent rattachées au domaine très général du comique, tous degrés confondus, aussi bien le rire franc que l'ironie ou le cynisme. Bien que toujours conscientes et justifiables dans l'écriture, elles ne sont pas, comme nous l'avons vu, systématiquement à visée humoristique.

¹ Michel Crouzet, « Roman et musicalité. A propos de *Le Rouge et le Noir* », in *Stendhal tra letteratura e musica*, éd. G. Dotoli, Fasano, Schena, 1993, p. 71, cité par D. Sangsue, Introduction à *Stendhal et le comique*, p. 20.

² Béatrice Didier, *op. cit.*, pp. 95-96.