

**”Ô Grèce, je suis citoyen de tes siècles antiques”, Musset
sous le portique**

Caroline Capely

► **To cite this version:**

Caroline Capely. ”Ô Grèce, je suis citoyen de tes siècles antiques”, Musset sous le portique. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2010, Journée de l’Antiquité 2009-2010, pp.57–66. hal-02184480

HAL Id: hal-02184480

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02184480>

Submitted on 20 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Ô Grèce, je suis citoyen de tes siècles antiques », Musset sous le portique

CAROLINE CAPELY
DOCTORANTE EN LITTÉRATURE

Le début du XIX^e siècle se passionne pour les civilisations antiques. La découverte de la Vénus de Milo en 1820, la traduction de Platon un an plus tard par Victor Cousin¹ enflamment les jeunes esprits romantiques avides d'exotisme et de couleur locale. Même si le mouvement romantique fait ses gammes en s'opposant aux classiques, d'un point de vue esthétique, il conserve néanmoins, d'un point de vue thématique, un attrait pour les temps antiques, la Grèce en particulier.

Né en 1810, Alfred de Musset, enfant prodige du romantisme, n'échappe pas à cette mode, classique, il l'est par goût et par éducation. Il a étudié poètes et philosophes antiques sur les bancs du lycée Henri IV et obtint au sortir du lycée le premier prix de dissertation latine. Il s'essaie également à la traduction et à l'imitation d'Horace. Son œuvre poétique ne compte pas moins d'une centaine d'occurrences de l'adjectif « antique » auquel il prête différents sens. Est antique ce qui résiste à l'épreuve du temps.

Musset n'a jamais voyagé en Grèce. Il peut cependant s'en faire une idée à travers la lecture des relations de voyage qui fleurissent à son époque (Chateaubriand, Byron, Vivant Denon, ...) ou directement dans la lecture des textes antiques. La Grèce, pour lui, n'existe qu'en représentation.

Les études sur l'imaginaire font fi de l'exactitude référentielle et historique qui, de plus, n'est pas à exiger d'un poète lyrique. Ce qui nous intéresse aujourd'hui, c'est d'étudier quels sont les thèmes et les motifs qui sont liés à l'antiquité, de mettre ces images en réseau afin de dégager les lignes de force qui émergent de l'imaginaire de l'antiquité chez Alfred de Musset.



¹ Consulter à ce propos : Michel Brix, *Le Romantisme français : esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain, Peeters, 1999 ; « Platon et le platonisme dans la littérature française de l'âge romantique », *Romantisme*, 2001, p. 46-60.

Dès 1830, dans le poème « Les Vœux stériles »², Alfred de Musset place son idéal poétique dans la Grèce « mère des arts, terre d'idolâtrie »³. Ses vers, largement métopoétiques, tournent autour de la question de l'engagement en littérature. Le poème est indissociable de son contexte historique, Musset l'a composé seulement quelques mois après l'épisode des Trois Glorieuses, qui a vu remplacer Charles X par Louis-Philippe. La rêverie mussétienne est nourrie par cette nostalgie de ces « temps heureux » où le poète participait à la vie de la cité, et les artistes étaient « triomphants, honorés, dieux parmi les mortels ». Son modèle est Tyrtée qui, « son épée d'une main et sa lyre dans l'autre »⁴, sut raviver le courage des Spartiates lors de la seconde guerre de Messénie. Byron mort pour la cause des Grecs en 1824 est élevé par Musset au rang des grands poètes épiques modernes.

Dans la première partie de la *Confession d'un enfant du siècle*, Musset brosse le tableau de la société de son temps, qui commence par l'évocation des guerres de l'Empire. Il évoque cette génération de jeunes gens, « fils de l'Empire et petit-fils de la Révolution », qui avait rêvé de gloire et de combat en voyant leur père enrôlés dans l'armée napoléonienne, et qui espérait, à l'âge d'homme, pouvoir marcher dans leurs pas. La description de cette période sur un ton euphorique lui confère toutes les caractéristiques mythiques :

« C'était l'air de ce ciel sans tache, où brillait tant de gloire, où resplendissait tant d'acier, que les enfants respiraient alors. Ils savaient bien qu'ils étaient destinés aux hécatombes [...] et quand même on aurait dû mourir, qu'était-ce que cela ? La mort elle-même était si belle alors, si grande, si magnifique dans sa pourpre fumante ! Elle ressemblait si bien à l'espérance, elle fauchait de si verts épis qu'elle en était devenue jeune, et qu'on ne croyait plus à la vieillesse. Tous les berceaux de France étaient des boucliers ; tous les cercueils en étaient aussi ; il n'y avait vraiment plus de vieillards ; il n'y avait que des cadavres ou des demi-dieux »⁵.

Ce n'est pas seulement pour la sonorité qu'en 1802 Sparte rime avec Bonaparte. L'épopée napoléonienne qui ouvre le XIX^e siècle draine avec elle son lot d'images héroïques souvent inspirées des lectures homériques et hésiodiques. L'extrait réitère l'antique thème de la mort glorieuse, *kléos*, thème épique par

² Nous signalons que toutes les références renverront désormais aux éditions : *Poésies complètes*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957 (notée PC) ; *Œuvres complètes en prose*, éd. Maurice Allem et Paul Courant, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960 (notée OCP).

³ PC, 114.

⁴ *Un mot sur l'art moderne*, OCP, p. 886.

⁵ *Conf*, OCP, p. 66

excellence. A deux reprises, dans *l'Iliade*, Homère évoque le prix douloureux de l'impérissable gloire. Au chant IX (401-410), Achille se montre hésitant entre une vie douce menée sans bruit jusqu'à la vieillesse et une renommée sonnante payée au prix de sa vie. Sarpédon, fils de Zeus, qui combat aux côtés des Troyens, est l'écho de l'alternative épique qui ne laisse derrière elle que des « cadavres ou des demi-dieux », il dit :

« Si échapper à cette guerre nous permettait de vivre ensuite éternellement, sans que nous touchent ni l'âge, ni la mort, ce n'est certes pas moi qui combattrais au premier rang ni qui t'expédierais vers la bataille où l'homme acquiert la gloire. Mais, puisqu'en fait, quoi qu'on fasse, les déesses du trépas sont là embusquées, innombrables, et qu'aucun mortel ne peut leur échapper, allons voir si nous donnerons la gloire à un autre, ou bien si c'est un autre qui nous la donnera à nous » (XII, 310-328).

Textes homériques et romantiques ne sont pas seulement liés par un lien d'intertextualités, ils participent également d'un même imaginaire. La structure héroïque des textes procède d'une volonté, tant au VIII^e siècle avant Jésus-Christ qu'au XIX^e siècle, d'exalter des sentiments patriotiques qui justifient la conquête spatiale. D'un point de vue globalisateur, les mythes permettent de donner une vision ordonnée du monde des dieux dans l'antiquité homérique, tandis qu'à l'époque romantique, ils participent d'une volonté de donner un sens à l'histoire. Ramenée à un plan personnel, la trame épique permet à l'homme de se forger un destin. Achille et Sarpédon ont fait le choix de livrer leur nom à la postérité.

Pourtant, Napoléon déchu, c'est un douloureux réveil qui attend la jeunesse romantique. La société qui devait permettre à l'homme de s'épanouir et exprimer ses talents est figée et dominée par la tyrannie de l'argent, commence alors une période d'entropie : c'est le Mal du siècle. Le jeune artiste n'oublie pas pour autant ses rêves de gloire. Faute de mourir au combat, le poète se consumera dans son art. Les stances « A la Malibran » offrent un cuisant exemple de ce que sera désormais le *fatum* poétique mussétien :

II

« O Maria-Félicia ! Le peintre et le poète
 Laissent en expirant, d'immortels héritiers ;
 Jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers.
 A défaut d'action, leur grande âme inquiète
 De la mort et du temps entreprend la conquête,
 Et, frappés dans la lutte, ils tombent en guerriers »⁶.

⁶ « À La Malibran », *PC*, p. 335.

XXVII

« Meurs donc ! Ta mort est douce, et ta tâche est remplie.
 Ce que l'homme ici bas appelle le génie,
 C'est le besoin d'aimer ; hors de là tout est vain.
 Et puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
 Il est d'une grande âme et d'un heureux destin,
 D'expirer comme toi pour un amour divin ! »⁷

Quid artifex pereat ! Maria-Félicia Garcia, cantatrice virtuose, disparaît des suites d'une chute de cheval malheureuse en laissant le monde artistique européen en deuil. Cette circonstance, trop triviale pour Musset, n'est pas évoquée : elle est morte pour s'être donnée corps et âme à sa passion. Musset déplace sur la scène poétique les images du champ de bataille ; c'est dans la lutte du réel contre l'idéal que la vie de l'artiste s'essouffle. La belle mort enveloppe poètes et guerriers, tandis que le temps abdique et reste, impuissant, à l'entrée du Panthéon.

Avec Napoléon, on enterre son mythe, et c'est désormais « l'Athènes de Périclès » qui supplante, dans l'imaginaire bourgeois de la Restauration, la belliqueuse Sparte. Dans « Les Vœux stériles », Musset se déclare citoyen athénien :

« Grèce, mère des arts, terre d'idolâtrie,
 De mes vœux insensés éternelle patrie,
 J'étais né pour ces temps où les fleurs de ton front
 Couronnaient dans les mers d'azur de l'Hellespont.
 Je suis citoyen de tes siècles antiques ;
 Mon âme avec l'abeille erre sous tes portiques »⁸.

L'esthétique apollinienne de la mesure, de l'ordre et de la sérénité a remplacé les tourbillons dionysiaques. Alors que les premières rimes (idolâtrie / patrie) sont une louange adressée à leur idéal politique (l'Athènes classique du V^e siècle sut instaurer la démocratie tout en préservant l'élite aristocratique), les dernières (antiques / portiques) glorifient leur idéal poétique.

Musset s'imagine certainement en aède, une lyre à la main, au pied du Parthénon, œuvre commandée par Périclès au sculpteur Phidias. Dans les stances qui suivent la description épique de la mort de la Malibran (que nous avons citée plus haut), Musset écrit :

« Comme dans une lampe une flamme fidèle,
 Au fond du Parthénon, le marbre inhabité

⁷ *Idem*, p. 340.

⁸ « Les Vœux stériles », *PC*, p. 115.

Garde de Phidias la mémoire éternelle,
 Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle,
 Sourit encor, debout dans sa divinité,
 Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté »⁹.

Si Musset admire l'œuvre architecturale de Phidias, il préfère néanmoins le génie sculptural de Praxitèle, qui, dit-on, fut le premier artiste à oser représenter une statue dans sa nudité la plus complète. La substitution qu'opère Musset de « nudité » à « divinité » n'est pas un simple souci de pied de vers. Ces deux termes dans son imaginaire sont interchangeables, et le poète dévie, subtilement, l'axe des conquêtes spatiales épiques vers celui des conquêtes amoureuses lyriques.

L'adverbe « comme » est moins ici un outil de comparaison que l'expression d'une conséquence, à la nuit des temps épiques succède la lumière des temps lyriques. Par cette mise en place de la circularité, à la fois temporelle et artistique, Musset superpose considérations historiques et manifeste poétique.

Le poème « Rolla » est l'exemple achevé de cette temporalité cyclique de la poétique mussétienne. Il est composé de cinq parties : la première s'ouvre sur les célèbres anaphores « regrettez-vous le temps » et offre un tableau diachronique de l'histoire de l'humanité de la Grèce archaïque au Moyen-Âge chrétien. La seconde présente Jacques Rolla, le héros de la fable, « plus grand débauché de tous les débauchés », qui, ayant dilapidé sa fortune au gré de ses envies, décide, avant de se donner la mort, de dépenser sa dernière pièce en se payant les faveurs d'une courtisane : Marion. Son portrait, aux allures de madone, à la fois vierge et enfant, occupe le tableau central du poème. L'antépénultième tableau renvoie au siècle des Lumières et s'ouvre sur la célèbre attaque : « Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire voltige-t-il encore sur tes os décharnés ? ». La dernière scène retrace le dernier repas de Jacques et sa dernière nuit d'orgie. Musset termine tout de même son poème sur un espoir, une rédemption par l'amour. Rolla est touché par l'amour de Marie au moment même où il expire.

Facture et thématique du poème reposent sur une palingénésie, l'histoire est cyclique et rythmée par des chutes et des rédemptions : Prométhée, Satan, et Voltaire, pour avoir défié l'ordre divin scandent la déchéance de l'humanité. La première figure rédemptrice est celle du Christ. En effet, le paganisme mort, le christianisme offrait au monde une chance de rédemption sans pour autant être messianique, c'est simplement parce qu'il offre aux hommes un crédo de substitution. La seconde figure rédemptrice est la jeune Marie qui cristallise à elle seule parangon antique et icône chrétienne. Elle aurait pu être prêtresse de Diane comme mère du Christ. Musset s'insurge :

⁹ « À La Malibran », *PC*, p. 335.

« Pauvreté ! Pauvreté ! C'est toi la courtisane.
C'est toi qui dans ce lit as poussé cet enfant
Que la Grèce eût jeté sur l'autel de Diane ! »¹⁰

C'est parce que le poète a inversé l'ordre de causalité (sans doute pour mettre le portrait de Marie au centre de son poème) qu'il peut s'étonner de la sorte. Musset a peint la conséquence avant d'exposer la cause. Pour nourrir le pathétique de son temps ou pour accentuer la figure évangélique de Marie, il semble oublier que le XIX^e siècle est l'âge de fer, et que Marie, toute éthérée qu'elle est, n'échappe pas aux lois matérielles (et matérialistes) du Monde. L'évocation des différents âges qui ouvrent le poème sert à mettre en marche la roue du temps, par une « hypotypose du passé » les temps les plus reculés servent à la lecture du présent, et voire même du futur. Cependant, Musset, ne se sentant pas « un prédicateur de l'avenir » dans l'âme, borne son récit au présent. Peu lui importe, ces cinq tableaux lui ont permis de rédiger son sacerdoce poétique. Ce siècle de fer a trouvé son Sauveur : la Rédemption par l'Amour !

Ce poème est un tel concentré mythique et symbolique qu'une seule lecture ne saurait épuiser son sens. Sous la fable historique, c'est une véritable épopée lyrique qui se profile, soutenue par deux fonds mythiques : Prométhée et Orphée.

Pierre Hadot, dans *Le Voile d'Isis*, a recours aux mythes d'Orphée et de Prométhée « pour attirer l'attention sur deux orientations qui peuvent se manifester dans le rapport de l'homme avec la nature »¹¹. L'attitude prométhéenne répond à la maxime « *Sapere aude* » et consiste à utiliser la technique pour forcer la Nature à dévoiler ses secrets, tandis que l'attitude orphique repose sur une physique contemplative, raisonnant par analogie, c'est l'harmonie qui la guide vers les forces cachées. Le poème *Rolla* ne raconte pas autre chose que la mise en dialectique de ces deux postures. Musset expose en ces termes l'œuvre de Voltaire :

« Voilà pourtant ton œuvre, Arouet, voilà l'homme
Tel que tu l'as voulu. — C'est dans ce siècle-ci,
C'est d'hier seulement qu'on peut mourir ainsi. [...]
Pour qui travailliez-vous, démolisseurs stupides,
Lorsque vous disséquiez le Christ sur son autel ? [...]
Vous vouliez pétrir l'homme à votre fantaisie. — Eh bien, vous l'avez fait.
Votre monde est superbe, et votre homme est parfait !
Les monts sont nivelés, la plaine est éclaircie ;
Vous avez sagement taillé l'arbre de la vie ;

¹⁰ « Rolla », *PC*, p. 282.

¹¹ Hadot, Pierre, *Le Voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Nrf-Gallimard, 2006, p. 111.

Tout est bien balayé sur vos chemins de fer,
 Tout est grand, tout est beau, mais on meurt dans votre air ! »¹²

Les Lumières ont fauté par *hybris* et péché par orgueil. L'expression « pétrir l'homme » fait écho autant au mythe hésiodique de la création de Pandore qu'au récit biblique de la création d'Adam. Cependant, c'est la main de l'homme qui s'est substituée aux bras divins, qu'ils soient païens ou chrétiens. Il en résulte un double châtiment : une nouvelle chute pour l'homme et une place sacerdotale laissée vacante.

Musset démontre, sur fond d'adhésion personnelle, que la foi chrétienne ne peut plus subsister : « je suis venu trop tard dans un monde trop vieux / D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte / Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux ». Face à une Histoire qui semble avoir accéléré sa course (la France a connu, de 1800 à 1900, sept régimes politiques), et craignant que le cycle ne devienne spirale descendante, les romantiques, pressés par un sentiment d'urgence, semblent alors préférer remonter directement à la source plutôt que d'attendre patiemment la révolution du prochain cycle. Remonter aux sources de la poésie, c'est renouer avec Orphée.

C'est ainsi, qu'en plein milieu du poème *Rolla*, sans se soucier de la cohérence diégétique et narratrice, Musset écrit :

« J'aime ! – Voilà le mot que la nature entière
 Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit !
 Sombre et dernier soupir que poussera la terre
 Quand elle tombera dans l'éternelle nuit !
 Oh ! Vous le murmurez dans vos sphères sacrées,
 Etoiles du matin, ce mot triste et charmant !
 La plus faible de vous, quand Dieu vous a créés,
 A voulu traverser les plaines éthérées,
 Pour chercher le soleil, son éternel amant.
 Elle s'est élancée au sein des nuits profondes.
 Mais une autre l'aimait elle-même ; – et les mondes
 Se sont mis en voyage autour du firmament »¹³.

Musset opère un raisonnement analogique pour établir sa cosmologie lyrique, nature et humanité se confondent pour créer, quitte à travestir Kepler et Newton, son testament moderne : la Religion de l'Amour.

C'est autour de ce nouvel idéal orphique que renaît la poésie lyrique. Expression du Moi et explication du monde se confondent et se conjuguent.

¹² « *Rolla* », *PC*, p. 286.

¹³ « *Rolla* », *PC*, p. 290.

Réinvestie de son souffle divin, la parole se charge alors d'une force cosmogonique, seule capable de révéler l'invisible et de nommer l'indicible. Les Romantiques renouent alors, sans complexe, avec le panthéisme antique : que l'on songe au « tout vit, tout est plein d'âme » de Victor Hugo dans *Les Contemplations*.

« Renouer avec Orphée n'est pas sans conséquence. Outre les grandes lignes du mythe (qui participe de l'idiomythe hugolien mais non mussétien) qui offre au poète romantique tout son arsenal lyrique (lyre, Muse, nouvelle Eurydice...), c'est aussi un moyen de retourner aux grandes pensées antiques ».

C'est en ces termes que se termine l'ébauche du roman *Le Poète déchu* :

« Le romancier, l'écrivain dramatique, le moraliste, l'historien, le philosophe voient le rapport des choses ; le poète en saisit l'essence. Son génie, purement natif, cherche en tout les formes natives ; sa pensée est une source qui sort de terre. [...] Il ne connaît qu'un homme, celui de tous les temps. Le poète n'a jamais songé que la terre tourne autour du soleil ; il est indifférent aux affaires publiques [...] c'est assez pour lui des ouvrages de la nature. Le plus petit être, la moindre créature, par cela seul qu'ils existent, excitent sa curiosité. [...] Regarder, sentir, exprimer, voilà sa vie, tout lui parle, il cause avec un brin d'herbe, dans tous les contours qui frappent ses yeux, même dans les plus difformes, il puise et nourrit incessamment l'amour de la suprême beauté ; dans tous les sentiments qu'il éprouve, dans toutes les actions dont il est témoin, il cherche la vérité éternelle. Tel il est né, tel il meurt, dans sa simplicité première ; arrivé au terme de sa gloire, le dernier regard qu'il jette sur ce monde est encore celui d'un enfant »¹⁴.

Ce texte, à lui seul, est en concentré ce qu'est l'œuvre d'Alfred de Musset : l'expression de milles nuances et de milles influences des pensées antiques. Panthéisme pythagoricien, indifférence épicurienne, ontologie aristotélicienne sur fond de dominante platonicienne (ce texte est aussi un hapax, Musset, qui passe pour le doloriste romantique, nourrit une véritable réflexion sur le sens de la douleur qui n'est pas sans rappeler ataraxie épicurienne et apathie stoïcienne, de plus, il est un des rares à ne pas travestir la pensée épicurienne en distinguant hédonisme et épicurisme). Le vrai poète est concentré sur le « *kairos* », sentiment accru du moment présent qui permet de comprendre le rôle décisif qu'il joue dans le processus de la formation des choses. Musset traduit et dilue dans ce texte le vers de Virgile dans les *Géorgiques* (II, 480) : *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*. Ce n'est plus le philosophe mais le poète qui sort de la caverne !

¹⁴ *Le Poète Déchu*, OCP, p. 316.

Musset reprend à sa guise la triade platonicienne Beau-Bien-Vrai, établie par la traduction de Victor Cousin. Dans *Après une lecture*, il écrit :

« Or, la beauté c'est tout. Platon l'a dit lui-même :
La beauté sur terre est la chose suprême.
C'est pour nous la montrer qu'est faite la clarté.
Rien n'est beau que le vrai dit un vers respecté,
Et moi je lui réponds, sans crainte d'un blasphème,
Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté »¹⁵.

Le jeune poète chérubin semble avoir oublié le mouvement anastrophique du discours de Diotime, qui mène progressivement de l'amour des beaux corps à celui des beaux sentiments, puis des belles connaissances jusqu'à atteindre la connaissance suprême. Musset a choisi le parti de la quintessence suprême et reconduit cette lecture sensuelle dans *Confession d'un enfant du siècle* :

« Les poètes représentent l'amour comme les sculpteurs nous peignent la beauté, comme les musiciens créent la mélodie ; c'est-à-dire que, doués d'une organisation nerveuse et exquise, ils rassemblent avec discernement et avec ardeur les éléments les plus purs de la vie, les lignes les plus belles de la matière et les voix les plus harmonieuses de la nature. Il y'avait dit-on à Athènes, une grande quantité de belles filles ; Praxitèle les dessina toutes les unes après les autres ; après quoi, de toutes ces beautés diverses qui, chacune avaient leur défaut, il fit une beauté unique, sans défaut, et créa la Vénus. [...] Ainsi les poètes, qui connaissent la vie, après avoir bu beaucoup d'amours plus ou moins passagers [sic], après avoir senti profondément jusqu'à quel degré sublime la passion peut s'élever par moments, retranchant de la nature humaine tous les éléments qui la dégradent, créèrent ces noms mystérieux qui passèrent d'âge en âge sur les lèvres des hommes : Daphnis et Cloé, Héro et Léandre, Pyrame et Thisbé »¹⁶.

Certes, le passage est volontiers scabreux et subversif, c'est d'ailleurs Desgenais le libertin railleur, matérialiste et cynique qui le professe au jeune idéaliste Octave. Cependant, c'est oublier que Musset lui-même, dans ses *Stances à la Malibran*, avait choisi de suivre Praxitèle. Ce n'est pas moins Orphée que Priape qui guide Musset vers les lieux infernaux ! Et encore, cela ne fait que participer de la même circularité du temps : les temps romantiques, comme ceux de la Rome antique, nagent en pleine décadence !



¹⁵ « Après une lecture », *PC*, p. 424.

¹⁶ *Conf.*, *OCP*, p. 93.

Les temps romantiques sont tels la porte de Janus qui s'ouvre à la fois sur le passé et sur l'avenir. C'est par cette mise en perspective des temps que nous avons voulu aborder les représentations de la Grèce antique dans l'œuvre d'Alfred de Musset. Idéal politique, idéal poétique et philosophique, la Grèce représente un *locus amoenus*, une terre utopique dans le tumultueux Océan Romantique.

Aspiration vers l'idéal, repli hédoniste, diastole et systole, les représentations de l'Antiquité suivent les coups de cœur du poète mais pensées toujours en relation avec la chronologie palingénésique : sans chute ni décadence, il ne saurait y avoir rédemption. De plus, c'est autour de ces réitérations que Musset, par un complexe de répétition, se forge un destin. C'est par la courbe du temps que Musset ravive les temps antiques, mais il est également permis de penser que suivre la ligne du temps, ancrée dans un espace euclidien, c'est aussi se diriger vers l'orient.