

CHAPITRE V

ETUDE DE LA COMPOSITION SCENIQUE ET DU STYLE:

LE BADINAGE GAI ET LE BADINAGE AMER

A. Lagarde a dit que "... , le succès des comédies de Musset provoque une véritable résurrection de Marivaux." ¹ Ceci peut être en partie expliqué par les ressemblances qui apparaissent lorsque l'on examine le style des deux auteurs: tous les deux ont mis au premier plan la subtilité dans l'analyse psychologique de l'amour et dans la description des mouvements variés du coeur. Ils ont trouvé une même formule pour les exprimer: c'est l'emploi du badinage, utilisé tout au long de la pièce par les protagonistes amoureux. Dans les deux pièces que nous étudions, le Jeu de l'amour et du hasard et On ne badine pas avec l'amour, les dialogues extrêmement subtils se présentent comme un combat d'escrime entre Dorante et Silvia, Perdican et Camille; à nos yeux ils révèlent en même temps les moindres sentiments perceptibles chez les quatre soupirants. C'est d'ailleurs ces analyses extrêmement fines qui, du vivant de Marivaux, lui attirent beaucoup de critiques défavorables. Parlant de cet écrivain, G. Larroumet écrit: "Il n'a toute sa vie qu'une vogue incertaine et une réputation contestée. (...), ceux de ses contemporains qui essaient de l'apprécier et de marquer

¹ André Lagarde et Laurent Michard, op. cit., p. 46

sa place ne le jugent pas avec une entière justice."¹ De même, comme l'a signalé Ph. Van Tieghem, Musset est "mal connu et peu apprécié de ses contemporains" et il "ne sera considéré comme un très grand poète que dans les dernières années du second Empire."² Car il apparaît comme un écrivain indépendant qui refuse de se classer dans une école, en chantant l'amour en toute liberté dans ses comédies et en se livrant au badinage amoureux qui semble être à l'opposé de l'esprit romantique.³ On peut dire que ce sont ces analyses subtiles de l'amour chez Marivaux, retrouvées chez Musset, qui ont sans doute empêché leurs contemporains de les apprécier à leur juste valeur. Cependant, il y a des différences notables entre les styles des deux écrivains. Chacun a sa façon particulière d'exprimer ses idées sur l'amour. Ainsi, dans ce chapitre, nous essayerons de dégager les procédés stylistiques qui varient, chez les deux auteurs, lorsqu'ils traitent le thème de l'amour et de la femme. Et

¹Gustave Larroumet, Marivaux, sa vie et ses œuvres, (Paris: Librairie Hachette, 1882), p. 1; et cf. Lagarde et Michard, XVIII^e siècle, p. 46: "Dans la subtilité de ses analyses et de son style, Voltaire ne voit que métaphysique de cœur et préciosité", il lui reproche de "peser des oeufs de mouche dans des balances de toile d'araignée". La Harpe trouve d'ailleurs que "c'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictons populaires"(Lycée, 1797, 3^ept, I, p. 53), cité par Niklaus, The Eighteenth Century, 1970, p. 99

²Ph. Van Tieghem, Musset, (Paris: Hatier, 1976), p. 143

³En effet, bien que l'on retrouve dans les personnages de Musset en particulier chez Camille une influence romantique très nette (Cf. chapitre 1, pp. 13-23), il faut dire que le badinage n'est pas du tout une caractéristique de l'esprit romantique et il ne se retrouve pas chez les autres romantiques.

nous allons voir les points de ressemblance et de différence entre Marivaux et Musset dans leur technique de la construction des scènes et dans l'élaboration du style.

La construction complexe des scènes

Le point de similitude le plus frappant entre Marivaux et Musset réside dans la construction complexe des scènes de leurs comédies amoureuses. La comédie de Marivaux ne contient pas seulement des scènes bouffonnes, mais aussi des scènes pathétiques; et de son côté, la comédie de Musset présente souvent des scènes pathétiques allant même jusqu'au tragique. En effet, chacun des deux écrivains, livré à son imagination, a mêlé aux éléments comiques des éléments pathétiques ou tragiques. Notons que Victor Hugo s'est fait le champion de ce mélange de genres dans sa Préface de Cromwell (1827).¹ Et Musset, ayant passé sa jeunesse comme un débutant au Cénacle romantique, a certainement été influencé par cette doctrine. Mais, même chez Marivaux, né plus de cent ans avant Musset, on trouve déjà un certain mélange des genres. Il reste cependant un homme du XVIII^e siècle, car il ne tombe jamais dans le tragique, il s'arrête au pathétique.

¹Cf. Lagarde et Michard, XVIII^e siècle, p. 232: "Dans le drame, tout s'enchaîne et se déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue un rôle comme l'âme; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble..."

Dans les comédies amoureuses de Marivaux, la tension dramatique se relâche chaque fois que sur la scène apparaissent des personnages secondaires, domestiques (15 scènes)¹ ou maîtres-parents (11 scènes)², parfois aussi lorsqu'apparaissent protagonistes ou personnages importants (7 scènes)³. Mais, dans la comédie amoureuse de Musset, lorsque les trois personnages principaux sont en scène, l'effet comique ne se produit pas. Les moments pathétiques ou tragiques sont réservés aux protagonistes (12 scènes)⁴; et ceux de détente aux personnages secondaires (11 scènes)⁵.

Chez Marivaux, comme nous l'avons déjà signalé, il y a des scènes qui déclenchent le rire et qui sont marquées par la présence simultanée sur le plateau des trois groupes de personnages (serviteurs, maîtres-parents et protagonistes). Il y a 5 scènes de ce genre.⁶ Il reste ensuite 28 scènes.⁷ Dans 2 scènes, l'élément pathétique se mélange à l'élément comique (la scène 12

¹Marivaux, op. cit., dans l'acte I, scène 1, 2, 8, 9, 10; dans l'acte II, scène 2-6; dans l'acte III, scène 1, 5, 7, 9.

²Ibid., dans l'acte I, scène 4-6; dans l'acte II, scène 1, 10, 11, 13; dans l'acte III, scène 2-5.

³Ibid., dans l'acte I, scène 6-8; dans l'acte II, scène 12; dans l'acte III, scène 3, 8, 9.

⁴Musset, op. cit., dans l'acte I, scène 2-4; dans l'acte II, scène 1, 3, 5; dans l'acte III, scène 1, 2, 3, 6, 7, 8.

⁵Ibid., dans l'acte I, scène 1, 2, 3, 5; dans l'acte II, scène 1, 2, 4; dans l'acte III, scène 1, 2, 4, 5.

⁶Ibid., dans l'acte I, scène 6, 8; dans l'acte III, scène 3, 5, 9.

⁷Cf. la note 1, 2, 3, de cette page.

de l'acte II; et la scène 8 de l'acte III). Et nous aurons enfin 26 scènes qui sont entièrement comiques.

Par conséquent, dans la pièce de Marivaux, la majorité des scènes est comique: 26 sur 32 scènes (ou simplement 31 scènes si on considère que la scène 3 de l'acte I n'est qu'un préambule de la scène suivante, et qu'elle n'a que 5 lignes). Les scènes comiques qui sont plus nombreuses, sont occupées surtout par les domestiques; mais puisque notre recherche du style se concentre sur l'étude de l'amour chez les personnages principaux, nous parlerons moins des domestiques.

Quant au comique des maîtres-parents, on le trouve dans 11 scènes qui peuvent également exciter le rire. Rappelons que eux seuls sont parfaitement au courant de la véritable identité des divers personnages déguisés, ils profitent donc de cet avantage pour s'amuser en même temps que pour nous distraire, jouant sur la double signification des termes employés et provoquant ainsi le comique. Les exemples se trouvent en détail dans la deuxième partie de ce chapitre où nous analyserons avec soin les sept scènes les plus importantes dans lesquelles les protagonistes amoureux échangent en duellistes les expressions verbales que l'on qualifie de marivaudage ou de badinage.

Musset, lui non plus, n'oublie pas de mêler la gaieté à l'émotion. Sa comédie amoureuse se compose aussi de deux éléments distincts: le bouffon et le tragique, qui se trouvent alternativement dans des scènes successives et parfois dans les mêmes scènes. On peut remarquer que l'entrée en scène des personnages secondaires

et celles des protagonistes sont sans liaison. En fait, ce découpage dans la mise en scène dénote déjà l'aspect fantaisiste de l'auteur. Et on devine qu'il est le fruit de sa libération de tout souci scénique. Il ne faut pas oublier en effet que Musset a écrit ses comédies pour être lues. Ce n'est qu'après sa mort qu'on les a adaptées à la scène. Après l'échec de la Nuit vénitienne (1830), Musset laissait s'envoler librement toute son imagination et "ne composait ses pièces que pour son plaisir, en toute liberté".¹

Dans On ne badine pas avec l'amour, il y a moins de scènes comiques que chez Marivaux: sur 18 scènes, 6 scènes sont entièrement consacrées au comique,² et dans 5 scènes, le comique est mélangé de pathétique.³ Donc, c'est la mélancolie des sentiments qui domine dans le plus grand nombre de scènes (12 scènes). Les scènes cocasses sont liées exclusivement à la présence des personnages grotesques qui parfois se trouvent ensemble, tels le baron (6 scènes)⁴, Blazius, le gouverneur (7 scènes),⁵ dame Pluche,

¹ Chassang et Senninger, Recueil de Textes littéraires française, XIX^e siècle, (Paris: Hachette, 1966), p. 205

² Musset, op. cit., dans l'acte I, scène 1, 5; dans l'acte II, scène 2, 4; dans l'acte III, scène 4, 5.

³ Ibid., dans l'acte I, scène 2, 3; dans l'acte II, scène 1; dans l'acte III, scène 1, 2.

⁴ Ibid., dans l'acte I, scène 2, 3, 5; dans l'acte II, scène 4; dans l'acte III, scène 1, 5.

⁵ Ibid., dans l'acte I, scène 1, 2, 5; dans l'acte II, scène 1, 4; dans l'acte III, scène 1, 2.

la gouvernante(7 scènes)¹, et Bridaine, le curé(5 scènes)², Le rire y est provoqué par le comportement de ces personnages burlesques qui manquent complètement de simplicité en cédant presque toujours à l'emphase.³ Et encore plus amusant, leur apparence physique est souvent raillée avec une verve satirique par le personnage du Choeur(4 scènes).⁴ Musset les a certainement ridiculisés sans pitié: le baron qui ne se soucie que de son épithète,⁵ Blazius et Bridaine qui ne s'intéressent qu'à leur ventre,⁶ et dame Pluche qui mélange le sacré et le vulgaire.⁷ Ces travers entraînent le rire du spectateur qui se sent supérieur aux personnages. Mais, le rire est différent chez Marivaux qui,

¹ Musset, op. cit., dans l'acte I, scène 1, 2, 3; dans l'acte II, scène 1; dans l'acte III, scène 2, 4, 6.

² Ibid., dans l'acte I, scène 2, 5; dans l'acte II, scène 2; dans l'acte III, scène 2, 5.

³ "Parler en langue noble ou emphatique de choses vulgaires ou futiles", A. Brun, Deux Proses de Théâtre, cité par Maurice Martin, dans ses notes de l'édition On ne badine pas avec l'amour, (Paris: Bordas, 1964), p. 103.

⁴ Musset, op. cit., dans l'acte I, scène 1, 3, 4; dans l'acte III, scène 4.

⁵ Cf. Musset, op. cit., I, 1

⁶ Cf. la longue tirade du Choeur, ibid., I, 3.

⁷ Ibid., I, 1; dame Pluche: "Un verre d'eau, canaille que vous êtes!..."(p. 328); "...; que le Seigneur Dieu du ciel la [Camille] conduise! Ainsi soit-il. Rangez-vous, canaille;..." (p. 329).

en faisant parler les domestiques, ne veut que nous distraire. Musset, lui, en se moquant de ses personnages grotesques, les a déconsidérés en soulignant leur bêtise et leur incapacité à comprendre les choses. En conséquence, en riant, on découvre que ce rire aboutit à une réflexion attristante, et que les scènes bouffonnes ne sont pas purement comiques.

Marivaux place, lui aussi, des scènes pathétiques dans sa comédie amoureuse. Mais, il faut noter qu'il y en a très peu: 5 scènes pathétiques sur 32. Ce sont les moments de crise des personnages principaux, où ils se découvrent amoureux sans vouloir se l'avouer ni le nier. Par exemple, à l'acte II, la scène 7 prépare la tension psychologique de Silvia, provoquée par les révélations de sa servante;¹ les scènes 8 et 12 montrent le trouble des sentiments chez la jeune fille;² et la scène 9 est entièrement consacrée au tête-à-tête entre celle-ci et son amant bouleversé d'inquiétude.³

Chez Marivaux, le ton devient presque tragique, mais la pièce ne tourne jamais au drame car l'auteur a sagement ménagé des détente comiques. Ainsi aux monologues angoissés de Silvia, dans les scènes 8 et 12, où elle se trouve à la limite de la crise

¹ Marivaux, op. cit., II,7: Lisette: "Je crois qu'il est homme à vous avoir conté des histoires maladroites pour faire briller son bel esprit." p. 283

² Ibid., II,8; p. 283: Silvia: "Je frissonne encore de ce que je lui (Lisette) ai entendu dire."; II,12;p. 285: Silvia: "Ah! que j'ai le coeur serré! Je ne sais ce qui se mêle à l'embarras où je me trouve:..."

³ Ibid., II,9; p. 283: Dorante: "Ah! ma chère Lisette, que je souffre!"

de nerfs, succède rapidement la rentrée en scène de Dorante qui efface les larmes de la jeune fille par la gaieté de son badinage. Et de même, la prompte entrée de monsieur Orgon dans la scène 10 met un terme au pathétique de Dorante.

En plus, Marivaux n'oublie pas de raccourcir ses monologues en les réduisant à 10 lignes au maximum.¹ Ce sont donc de tout petits monologues qui commencent par un brusque passage où s'expriment la peur et le trouble de Silvia et qui bien vite se terminent par un sentiment de sympathie envers Bourguignon.

Chez Musset, les scènes pathétiques sont d'abord des scènes sérieuses qui tournent au tragique. Il y en a 7 dominées par le pathétique² et 5 scènes où après un début entièrement comique, le pathétique vient se mélanger au comique.³ On y trouve la dureté du ton après la première moitié de chaque scène (après la sortie des personnages bouffons). Perdican s'y exprime en termes chargés d'émotion, mais Camille lui répond avec des propos secs et blessants (la scène 2 de l'acte I); ailleurs il laisse percer tristement son dépit amoureux en expressions très poétiques et très lyriques (la scène 3 de l'acte I, et la scène 1 de l'acte II).

¹ Cf. Marivaux, op. cit., II, 8; p. 283

² Musset, op. cit., dans l'acte I, scène 4; dans l'acte II, scène 3, 5; dans l'acte III, scène 3, 6, 7, 8.

³ Ibid., dans l'acte I, scène 2, 3; dans l'acte II, scène 1; dans l'acte III, scène 1, 2.

Et les 7 scènes qui sont entièrement pathétiques (sans mélange de comique) sont marquées par les variations stylistiques ci-dessous;

- le style lyrique et imagé (2 scènes): la scène après l'insuccès de Perdican à amener Camille à reconnaître leur passé enfantin, la scène où le jeune homme, tout ému, laisse éclater son amour en termes lyriques en s'adressant à Rosette (scène 3, acte II) et au Choeur (scène 4, acte I), au milieu d'un paysage affectif.

- le style très sarcastique (5 scènes) sur un ton très sérieux et dur, avec lequel s'expriment Perdican et Camille dont l'emportement est à la fois coléreux et ironique, accompagné presque toujours d'invectives et de persiflages amers. Il faut noter aussi quelque grandiloquence dans la tirade de Perdican sur la sublimité de l'amour et dans la prière finale de Camille (scène 5, acte II; et scènes 3, 6, 7, 8, acte III)

L'élaboration du style

Le choix du langage comique ou tragique va nous entraîner dans une étude encore plus détaillée que celle de la composition scénique. Ce sera l'analyse du style au niveau du langage amoureux chez Marivaux et Musset. Le langage en effet joue un rôle très important. Car, c'est lui qui permet la communication entre acteurs sur scène et en même temps la compréhension par le spectateur (ou le lecteur) de l'évolution dramatique des sentiments amoureux chez les personnages. Ainsi, l'analyse du langage va-t-il nous permettre de saisir sur le vif la manière différente

dont les deux écrivains, Marivaux et Musset, ont transposé leur réflexion sur l'amour, amour joyeux ou amour désespéré, dans un langage de conversation mis dans la bouche de leurs personnages principaux. Dorante et Silvia s'engagent dans un entretien galant et gai; Perdican et Camille, dans une conversation parsemée de paroles piquantes et amères. Des dialogues, des tirades et des vocabulaires employés par les deux auteurs composent une forme de badinage comique, pathétique ou même parfois tragique.

1. Les dialogues improvisés

Dans ces deux comédies d'amour de Marivaux et de Musset, le dialogue prend souvent un tour vif et improvisé. Les héros amoureux échangent impromptu des propos galants ou amers sans avoir préparé à l'avance leurs répliques. Si l'un des amoureux dit quelque chose de gentil ou de mordant, l'autre lui donnera prestement une vive riposte. Dorante, Silvia, Perdican ou Camille, tous connaissent ce procédé bien cher autant à Marivaux qu'à Musset. Ces deux écrivains dramatiques font parler à leurs personnages un langage dialogué auquel l'improvisation donne du brillant et de la pétulance.

Il semble que ces personnages amoureux disent tout ce qui leur vient à l'esprit. Mais ceci ne signifie pas qu'ils disent n'importe quoi comme un babillard stupide et sans réflexion. En effet, ils trouvent, d'une manière très habile, le moyen de jouer avec les mots employés antérieurement par leur partenaire. Tout au long de la pièce, ils répondent sur les mots plus que sur les idées. "C'est sur les mots qu'on réplique, et non sur la chose ,

notait déjà Marmontelle."¹

Par conséquent, leur langage amoureux devient un jeu de l'esprit, leur conversation galante ou amère prend sans cesse un nouveau développement après un arrêt momentané. Et plus ils badinent, plus leur conversation rebondit. Le badinage amoureux dans lequel s'engagent les protagonistes, peut être gai et comique lorsqu'il s'agit de la galanterie amoureuse chez Marivaux, mais il peut être tragique lorsqu'on en vient aux charges violentes que l'on rencontre chez Musset.

Dans tous les actes du Jeu de l'amour et du hasard, on trouve un fréquent usage de ces dialogues improvisés qui rebondissent. Par exemple, dès l'acte I, scène 7, Dorante et Silvia, déguisés respectivement en valet et soubrette, s'engagent dans un tête-à-tête pour la première fois. Chacun d'eux croit que l'autre est d'une condition inférieure. Mais, Dorante est tout étonné de découvrir chez la jeune suivante qui lui fait face une allure à la fois gracieuse et intellectuelle. Il commence tout de suite son badinage galant en disant qu'il est intimidé par son "air de princesse!"² Celle-ci, avec un esprit bien subtil, devine aussitôt les sentiments du jeune homme; elle lui répond du tact-à-tact que ce langage est celui de "tous les valets qui m'ont vue".³ Mais, Dorante est prompt à la riposte; il renvoie

¹ Cité par Jacques Schérer dans Théâtre complet, Marivaux, (Paris: Ed. du Seuil, 1964), p. 8

² Marivaux, op. cit., I,7; p. 278

³ Ibid.

la balle, comme dans un tournoi de tennis, reprenant les termes mêmes de la jeune fille en ne changeant que quelques mots:

Dorante: "Ma foi, je ne serais pas surpris quand ce serait aussi l'histoire de tous les maîtres." 1

Et à partir de cette réplique, le jeune maître amoureux, déguisé en valet, peut retourner instantanément contre sa partenaire toutes les propositions qu'elle lui a faites:

- tel est d'abord le pacte d'amitié qu'il considère comme impossible:

Silvia: "...; laissons là l'amour, et soyons bons amis."

Dorante: "Rien que cela? Ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles." 2

- puis l'argument sur la prédiction inventé par Silvia qui veut écarter le sujet amoureux:

Silvia: "...; on m'a prédit que je n'épouserai qu'un homme de condition,..."

Dorante: "...; ce que tu as juré pour homme, je l'ai juré pour femme, moi; j'ai fait serment de n'aimer sérieusement qu'une fille de condition." 3

Parfois, il reprend vivement le mot important de la dernière phrase prononcée par Silvia:

Silvia: "Ne t'écarte donc pas de ton projet."

Dorante: "Je ne m'en écarte peut-être pas tant que nous le croyons:..." 4

¹ Marivaux, op. cit., I, 7; p. 278

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

Ou plus loin encore, il utilise la même construction grammaticale que celle employée par la jeune fille:

- le pronom personnel sujet de la deuxième personne du singulier, suivi du verbe "pouvoir" (mais à un mode différent), puis un verbe pronominal "se passer de", suivi d'un infinitif:

Silvia: "...; tu peux te passer de parler d'amour, je pense?"
Dorante: "Tu pourrais bien te passer de m'en faire sentir, toi." 1

- le présent de l'impératif d'un verbe de même sens suivi d'un adverbe ou d'une conjonction monosyllabique, puis un adjectif possessif de la deuxième personne, et pour terminer, un nom complément direct du même nombre de syllabes:

Silvia: "..., laisse là ton amour."
Dorante: "Quitte donc ta figure." 2

Il faut bien noter ici que, dans ce premier acte, les héros n'ont pas encore bien pris conscience de ce qui constitue un obstacle à leur amour. Ils se plongent dans un badinage galant et improvisé, d'une façon enjouée et sans aucune angoisse. Mais, au second acte, tous les deux se rendent compte que leur sentiment amoureux se heurte au problème de préjugé de classe. Le côté pathétique de cette situation va influencer l'allure de leur langage qui perd peu à peu son caractère enjoué. Dorante, déjà troublé par le problème de son amour refusé et par l'attitude

¹ Marivaux, op. cit., I, 7; p. 279

² Ibid., p. 279



d'indifférence que Silvia tente de lui montrer, songe à se dévoiler à la jeune fille. Mais à peine se révèle-t-il que Silvia, encore émue de son affrontement avec Lisette, lui riposte aussitôt, en reprenant les termes mêmes du jeune homme mais en remplaçant le substantif complément par un pronom possessif:

Dorante: "Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve..."

Silvia: "Oh! il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure." ¹

(...)

Dorante: "Et que pourrai-je espérer en tâchant de me faire aimer? Hélas! quand-même j'aurai ton coeur..."

Silvia: "Que le ciel m'en préserve! quand tu l'aurais,..." ²

A l'acte III, Silvia ne s'inquiète plus de l'obstacle à son amour, car elle a appris dans la scène 11 de l'acte précédent, que le jeune homme qu'elle aime n'est pas du tout un valet. Cependant, dans sa nouvelle rencontre avec lui, elle ne se dévoile pas, elle s'amuse à jouer encore le rôle de suivante tout en espérant que celui-ci la prendra toujours pour ce qu'elle prétend être. A peine la conversation a-t-elle été engagée par Dorante que Silvia se livre tout de suite au badinage amoureux qui donne à la pièce une atmosphère souriante et déçagée. D'un air tout désinvolte, Silvia reprend les deux vocables employés par Dorante en répétant subtilement le premier et en remplaçant le second par un autre qui a la même racine "aimer-aimable":

Dorante: "Monsieur m'apprend qu'il vous aime, Lisette."

¹ Marivaux, op. cit., II, 9; p. 284.

² Ibid.

Silvia: "Ce n'est pas de ma faute."

Dorante: "Et me défend de vous aimer."

Silvia: "Il me défend donc de vous paraître aimable." 1

Son frère, Mario, qui participe à ce jeu du langage, ne manque pas non plus de subtilité d'esprit: il joue sur la différence qui existe entre le sentiment et l'expression du sentiment. Le sentiment naît souvent spontanément sans qu'intervienne la volonté de celui qui l'épouse; mais par contre l'expression du sentiment dépend de la volonté de celui qui l'exprime. D'où la phrase de Mario:

Mario: "Je ne saurais empêcher qu'il ne t'aime, belle Lisette; mais je ne veux pas qu'il te le dise." 2

Silvia fait repartir cette conversation galante, en insistant sur la différence entre le verbe "dire" et "répéter":

Silvia: "Il ne me le dit plus; il ne fait que me le répéter." 3

Et la conversation rebondit comme la balle au jeu de ping-pong.

Chez Musset, le badinage amoureux est tout différent; il ressemble davantage à une partie d'escrime au fleuret qu'à une partie de ping-pong. Il n'est ni gai ni léger comme chez Marivaux. Les personnages mussétiens s'engagent, dès le commencement de la pièce, dans une conversation émaillée de rebondissements mais en même temps ils s'expriment avec des vocabulaires qui font mouche chaque fois et cherchent à blesser l'adversaire. Aucun accord ne règne

¹ Marivaux, op. cit., III, 3; p. 287

² Ibid.

³ Ibid.

entre les deux protagonistes sauf dans la scène finale. Cette opposition de sentiment entre les deux jeunes gens les provoque à des ripostes souvent très violentes. Par exemple, à l'acte I, scène 2, Perdican laisse éclater tout d'abord sa joie de retrouver Camille, alors que celle-ci garde toujours les distances et refuse sèchement de lui donner un baiser en disant : "Excusez-moi". Lui, par dépit, reprend à son tour cette même expression mais passe immédiatement à l'attaque en jouant sur la différence entre les deux vocables : "amour" et "amitié". Camille riposte de suite en reprenant encore ces mots "amitié" et "amour" de la réplique précédente, mais c'est pour insister sur le caractère irrévocable de son refus et heurter son partenaire :

Perdican: "Si ma cousine recule quand je lui tends la main, je vous dirai à mon tour: Excusez-moi; l'amour peut voler un baiser; mais non pas l'amitié."
 Camille: "L'amitié ni l'amour ne doivent recevoir que ce qu'ils peuvent rendre." ¹

A l'acte II, les deux jeunes amoureux échangent, dans leur duel oratoire, un badinage plus sérieux, Perdican reprenant presque mot par mot les phrases prononcées par Camille mais avec quelques changements significatifs: trois structures grammaticales différentes sont reprises par Perdican. En voici les exemples:

- une proposition interrogative commençant par le verbe "savoir", puis l'expression "ce que c'est que", suivi d'un nom au pluriel avec un article défini:

¹ Musset, op. cit., I, 2; p. 334

Camille: "Savez-vous ce que c'est que les cloîtres, Perdican?"
(...)

Perdican: "Sais-tu ce que c'est que les nonnes, malheureuse
fille?" ¹

- puis vient une phrase affirmative avec l'expression verbale "il y a", le complément "deux cent femmes", une préposition "dans", un adjectif possessif de la première et deuxième personne du singulier "notre" et "ton", et un nom:

Camille: "Il y a deux cent femmes dans notre couvent;..."
(...)

Perdican: "Il y a deux cent femmes dans ton monastère;..." ²

- ensuite, un impératif de la deuxième personne du verbe "retourner", la préposition "à", un nom complément indirect précédé de l'article ou d'un adjectif possessif:

Camille: "..., retourne à la vie;..."
(...)

Perdican: "..., retourne à ton couvent;..." ³

Remarquons ici que, dans ces phrases de structure grammaticale identique, les vocables sont remplacés par d'autres de même catégorie thématique dans les deux premières phrases ("les cloîtres" est remplacé par "les nonnes", et "notre couvent" par "ton monastère"), mais pas dans la dernière. Dans la dernière phrase, en effet, il nous semble que Musset veut insister sur une grande opposition qui existe entre les deux mondes incompatibles de Perdican et de Camille, représentés symboliquement par les deux

¹ Musset, op. cit., II, 5; p. 358 et 364

² Ibid., II, 5; p. 359 et 363

³ Ibid., II, 5; p. 361 et 364

mots "la vie" et "le couvent": "la vie" représente la vie mondaine opposée à la vie religieuse (le couvent).

Quant aux vocables des deux premières phrases, il semble que l'écrivain distingue des nuances de signification entre "cloîtres" et "nonnes", "couvent" et "monastère", soulignant la différence d'attitude des deux jeunes gens en face de la vie religieuse: les mots "cloîtres" et "couvent" suggèrent le respect profond et l'attachement de Camille pour la vie des religieuses, tandis que Perdican en parle sur un ton d'incrédulité et même de plaisanterie en employant les vocables "nonnes" et "monastère".¹

Nous voyons ainsi qu'il existe un fossé profond entre la conception de la vie, et donc de l'amour, chez les deux protagonistes, cause de leur dispute qui atteint à certain moment le pathétique en attendant de devenir tragique.

¹D'après le Dictionnaire des Synonymes, H. Bénac a donné de ces quatre mots les définitions suivantes:

- cloître : "maison religieuse dans laquelle hommes et femmes se retirent du monde." (p. 799)
- nonne : "nonne, religieuse cloîtrée, ne se dit plus guère, sauf par plaisanterie." (p. 799)
- couvent : "réunion de religieux(es), moins important que monastère, moins séparé du monde." (p. 154)
- monastère: "vaste bâtiment formant un monde à part, souvent très riche." (p. 152)

Et dans le dernier acte, nous découvrons que le badinage entre les deux amoureux prend un ton encore plus amer. Il est marqué par des mots qui expriment la violence comme le mot "fâché". On a de plus en plus l'impression que l'un et l'autre cherchent à blesser profondément l'adversaire. Par exemple, lorsque Perdican décide d'épouser Rosette pour montrer à Camille qu'il ne l'aime pas et qu'il n'a pas le coeur poignardé par le refus de la jeune fille, celle-ci se rend compte qu'elle va tout perdre et tente de le retenir. Elle prétend vouloir lui rappeler ce dont il voulait lui parler au rendez-vous qu'il lui a donné, afin de le faire changer d'avis et revenir à elle:

Camille: "... , je suis fâchée de n'avoir pu me rendre au rendez-vous que vous m'avez donné; vous aviez quelque chose à me dire?" ¹

Mais Perdican ne laisse pas échapper l'occasion de retourner le fer dans la plaie que ses paroles si blessantes ont ouverte dans le coeur de Camille:

Perdican: " Je n'ai rien à vous dire qu'un adieu, Camille, ... " ²

Ou plus loin, lorsque Camille cherche à blesser le jeune homme en l'accusant de dépit, celui-ci veut la vexer à son tour en la frappant au coeur par ses plaisanteries si atroces. Il lui répond sur un ton indifférent en répétant deux fois le mot "fâchée" que Camille a employé pour piquer son orgueil:

¹ Musset, op. cit., III, 6; p. 377

² Ibid.

Camille: "Mais je suis fâchée pour vous d'une chose, c'est qu'on dira que vous l'avez fait (épouser Rosette) par dépit."

Perdican: "Vous êtes fâchée de cela?"

Camille: "Si, j'en suis vraiment fâchée pour vous. Cela fait du tort à un jeune homme de ne pouvoir résister à un moment de dépit."

Perdican: "Soyez-en donc fâchée; quant à moi, cela m'est bien égal." ¹

Ainsi, ce qu'il y a de douloureux et de tragique dans leur badinage amoureux est suggéré par la répétition de ce mot "fâchée" employé plus fréquemment parmi d'autres termes répétés. Il semble que l'auteur a voulu plus ou moins insister sur la puissance de ce mot dont la signification est toute proche de "dépit", un moteur fatal et irrésistible qui entraîne ces deux êtres jusqu'à la tragédie.

Dans le dialogue suivant, le persiflage amer entre ces deux orgueilleux devient émouvant et pathétique lorsque Perdican, cet escrimeur oratoire, prend l'expression "de rien" employée par Camille comme un point de mire et donne à la jeune fille une estocade extrêmement vive en lui répondant par le contraire:

Camille: "Mais vous n'y pensez pas; c'est une fille de rien."

Perdican: "Elle sera donc de quelque chose, lorsqu'elle sera ma femme." ²

¹ Musset, *op. cit.*, III, 7; pp. 382-383

² *Ibid*, tactique déjà employée, mais à l'inverse, dans la scène précédente. Cf. citation à la page 116 de notre thèse.

2. la longueur des dialogues

P. Théveau et J. Lecomte¹ font remarquer qu'un texte littéraire a des dimensions psychologiques. Un certain déséquilibre dans la composition du texte dénote souvent chez l'auteur une conception pessimiste de la vie et de l'amour, s'il traite de l'amour, comme Marivaux et Musset, dans les textes que nous étudions, et une tendance à la dramatisation. Par contre, un texte bien unifié et bien équilibré dénote plutôt un certain optimisme de l'auteur en face du problème dont il traite dans son oeuvre.

Or, si nous prenons les dialogues amoureux² entre les deux personnages principaux du Jeu de l'amour et du hasard et de la comédie de Musset, : On ne badine pas avec l'amour, nous constatons que chez Marivaux la majorité des dialogues (43 sur 80) présente un équilibre entre la longueur des adresses et celle des répliques. Prenons par exemple les 4 scènes principales où les amoureux se trouvent seuls face à face: ce sont les scènes 7 de l'acte I, scène 9 et 12 de l'acte II, et scène 8 de l'acte final, où la plupart des couplets "adresse-réplique" dans chaque dialogue ont une longueur parallèle, ou parfois presque parallèle. Ceci suggère qu'il y existe une certaine harmonie entre Silvia et Dorante. Par contre, chez Camille et Perdican, il y a une majorité de dialogues "déséquilibrés" (49 sur 65).

¹P. Théveau et J. Lecomte, Théorie de l'Explication littéraire par l'exemple, (Paris: Ed. Roudil, 1977), p. 202

²Nous avons appelé "dialogue" un échange de répliques entre deux personnages sur un sujet donné.

Chez Marivaux, le nombre total des dialogues de ces 4 scènes est de 80 sur lesquels 43 sont bien proportionnés: 23 sont des dialogues où les adresses et les répliques ont une longueur sensiblement parallèle, et 20 sont ceux dont la longueur est presque la même. Parmi ces 43, 11 sur 20 sont des dialogues bien équilibrés dans la scène 7 de l'acte I; 13 sur 22 dans la scène 9 de l'acte II; 10 sur 16 dans la scène 12 du même acte, et 9 sur 22 dans la scène 8 de l'acte III. Il y a donc au total 43 couplets de dialogues dont la longueur des adresses et des répliques est parallèle. Pour les citer tous, il faudrait une dizaine de pages. Et ce n'est pas là l'objet principal de notre travail de recherche. Mais, en voici quelques exemples, chacun tiré d'une scène différente:

scène 7, acte I:

Silvia: "Ah! ah! ah! je te remerciais de ton éloge, si ma mère n'en faisait pas les frais."

Dorante: "Eh bien, venge-t-en sur la mienne, si tu me trouves assez bonne mine pour cela." 1

scène 9, acte II:

Dorante: "Pour moi, il faut que je parte, ou que la tête me tourne."

Silvia: "Jé ne t'arrêterais pas pour cette réponse-là par exemple." 2

scène 12, acte II:

Dorante: "Tu ne dois la confiance que je vais te faire qu'à l'estime que j'ai pour toi."

Silvia: "Je le crois, mais tâche de m'estimer sans me le dire, car cela sent le prétexte." 3

¹Marivaux, op. cit., p. 278

²Ibid., p. 284

³Ibid., p. 286

scène 8, acte III:

Dorante: "Vous êtes sensible à son amour; je l'ai vu par l'extrême envie que vous aviez tantôt que je m'en allasse; ainsi vous ne sauriez m'aimer."

Silvia: "Je suis sensible à son amour! qui est-ce qui vous l'a dit? Je ne saurais vous aimer! qu'en savez-vous? Vous décidez bien vite." 1

Notons ici que dans ces passages Dorante et Silvia parlent autant l'un que l'autre. Leur badinage amoureux s'exprime en phrases bien équilibrées. Mais il en est autrement chez Musset. Dans ses dialogues amoureux, le déséquilibre dans la longueur des adresses et des répliques est flagrant. Prenant les quatre scènes principales: la scène 3 de l'acte I, scènes 1 et 5 de l'acte II, et scène 6 de l'acte III, on y trouve une grande disproportion dans la longueur des adresses et des répliques des dialogues amoureux entre Camille et Perdican. Dans ces 4 scènes, il y a 65 dialogues dont 49 ont des adresses et des répliques de longueur inégale: 4 sur 7 dans la scène 3 de l'acte I; 4 sur 9 dans la scène 1 de l'acte II; 33 sur 38 dans la scène 5 de l'acte II; 8 sur 11 dans la scène 6 de l'acte III. Nous pouvons constater que le nombre des dialogues mal équilibrés est environ trois fois supérieur à celui des dialogues bien équilibrés. Voilà quelques exemples:

scène 3, acte I:

Perdican: "Cela ne te ferait pas plaisir de revoir la prairie? Te souviens-tu de nos parties sur le bateau? Viens, nous descendrons jusqu'aux moulins: je tiendrai les rames, et toi le gouvernail."

Camille: "Je n'en ai nulle envie." 2

¹Marivaux, op. cit., p. 291

²Musset, op. cit., p. 338

Perdican: "Tu me fends l'âme. Quoi! pas un souvenir, Camille? pas un battement de coeur pour notre temps passé, ... si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses? Tu ne veux pas venir voir le sentier par où nous allions à la ferme?"

Camille: "Non, pas ce soir." 1

scène 1, acte II:

Perdican: "Il ne m'est point indifférent, Camille. Ton amour m'eût donné la vie, mais ton amitié m'en consolera. Ne quitte pas le château demain; hier, tu as refusé de faire un tour de jardin, parce que tu voyais en moi un mari dont tu ne voulais pas. Reste ici quelques jours, laisse-moi espérer que notre vie passée n'est pas morte à jamais dans ton coeur."

Camille: "Je suis obligée de partir." 2

scène 5, acte II:

Camille: "Bonjour, cousin; j'ai cru m'apercevoir, à tort ou à raison, que vous me quittiez tristement ce matin. Vous m'avez pris la main malgré moi, je viens vous demander de me donner la vôtre. Je vous ai refusé un baiser, là, voilà. Maintenant, vous m'avez dit que vous seriez bien aise de causer de bonne amitié. Asseyez-vous là, et causons."

Perdican: "Avais-je fait un rêve, ou en fais-je un autre en ce moment?" 3

Remarquons que si Perdican prend la parole plus longuement, Camille va lui répliquer très brièvement, et inversement quand celle-ci s'explique dans une longue tirade, le jeune homme lui donne une courte réponse. Aussi, en relisant cette pièce, en particulier ces quatre scènes citées, on a l'impression que ces deux interlocuteurs sont profondément en opposition. Cette atmosphère de discorde entre eux, qui ne peut manquer de frapper

¹ Musset, op. cit., p. 338

² Ibid., p. 347

³ Ibid., p. 355

les spectateurs, est donc une atmosphère de lourdeur et de tension nerveuse qui risque de devenir tragique. On peut en conclure que le style de Marivaux reflète bien sa conception plutôt optimiste de l'amour tandis que celui de Musset laisse percer sa tendance au pessimisme et à la dramatisation.

3. le choix des mots et des expressions comiques et tragiques.

Une étude du choix des mots et des expressions utilisées par Marivaux et par Musset pour provoquer le comique, confirme bien que nous sommes en face de deux comiques de nature différente: comique léger et badin chez Marivaux, comique qui a tendance à tourner au tragique chez Musset. Chez Marivaux, l'effet comique se produit presque toujours à la suite des situations équivoques créées par l'auteur. Ses personnages, en déguisant leur apparence extérieure, oublient de déguiser leur langage. Les maîtres, tels Dorante et Silvia, reviennent très vite à leur langage de maîtres, oubliant qu'ils portent l'habit de domestiques. Quant aux domestiques qui ont revêtu le costume de leurs maîtres, ils semblent se réjouir d'employer le langage des maîtres, mais ils l'utilisent d'une façon si maladroite qu'ils en deviennent ridicules. Ils mélangent des expressions familières et même grossières qui ne conviennent pas sur les lèvres de personnes éduquées. Ceci crée une situation amusante et comique, mais nous restons toujours dans le domaine badin. Donc, chaque fois qu'apparaissent sur la scène ces personnages, maîtres ou domestiques déguisés, ils ont une langue qui détonne, ce qui ne peut manquer de déclencher le rire chez les spectateurs. Leur mésaventure amoureuse nous

amuse et nous réjouit mais on n'est jamais inquiet sur le dénouement final de l'intrigue. Voyons par exemple la manière de parler de Dorante déguisé, qui est marquée par la modestie exagérée lorsqu'il s'adresse à monsieur Orgon:

Dorante: "Je cherche Monsieur Orgon; n'est-ce pas à lui que j'ai l'honneur de faire la révérence?" 1

(...)

Dorante: "J'appartiens à monsieur Dorante qui me suit, et qui m'envoie toujours devant, vous assurer de ses respects, en attendant qu'il vous en assure lui-même." 2

Dans ces phrases, Dorante s'évertue à parler comme un valet, mais bien vite il s'oublie et emploie des expressions qui ne sont plus du langage des valets comme "être dans le style amical",³ "abjurer les façons",⁴ "ôter tout le repos de ma vie",⁵ "juger des peines",⁶ reprenant ainsi sans y penser son langage d'homme cultivé et de maître.

De même, lorsqu'il emploie d'autres expressions qui ne sont pas courantes chez les domestiques et qui sentent la préciosité:

¹ Marivaux, op. cit., I, 6; p. 277

² Ibid., p. 278

^{3, 4} Ibid., I, 7; p. 278: Dorante: "Puisque nous sommes dans le style amical et que nous avons abjuré les façons,..."

⁵ Ibid., II, 9; p. 283: Dorante: "Mon malheur est inconcevable: tu m'ôtes peut-être tout le repos de ma vie."

⁶ Ibid., II, 12; p. 286: Dorante: "Ah! Lisette! c'est ici que tu vas juger des peines qu'à dû ressentir mon coeur!"

Dorante: "...; je n'ai point de foi à l'astrologie,..." 1
 (...)

Dorante: "Tu ne dois la confiance que je vais te faire qu'à l'estime que j'ai pour toi." 2

(...)

Dorante: "Supposé que Lisette eût du goût pour moi..." 3
 (...)

Dorante: "Avez-vous de l'inclination pour Monsieur?" 4

Silvia, de son côté, emploie à chaque moment, un langage élégant qui jure avec son déguisement de suivante, en particulier, lorsqu'elle riposte rapidement à la galanterie de Dorante:

Silvia: "Bourguignon, on est homme de mérite à bon marché chez vous, ce me semble?" 5

(...)

Silvia: "Mais, Monsieur, je vous fais d'abord mes excuses de tout ce que mes discours ont pu avoir d'irrégulier dans nos entretiens." 6

(...)

Silvia: "Un coeur qui m'a choisie dans la condition où je suis est assurément bien digne qu'on l'accepte,..." 7

Quant aux domestiques, leur langage va provoquer encore plus de rires. Remarquons la façon de parler chez Arlequin. On le voit imiter très gauchement la manière de parler des maîtres. Car, en croyant bien utiliser des expressions savantes et recherchées, ils s'embrouille et tombe dans la vulgarité. Et ceci crée le comique:

1 Marivaux, op. cit., I, 7; p. 279

2 Ibid., II, 12; p. 286

3 Ibid., III, 2; p. 287

4 Ibid., III, 3; p. 287

5 Ibid., I, 8; p. 279

6 Ibid., II, 12; p. 286

7 Ibid.

Arlequin: "...! et j'étais bien aise de me présenter dans un état plus ragoûtant. " 1

(...)

Arlequin: "Oh! je n'ai jamais refusé de trinquer avec personne." 2

(...)

Arlequin: "Chère petite main rondelette et potelée, je vous prends sans marchander:..." 3

(...)

Arlequin: "Madame, votre amour est-il d'une constitution robuste?" 4

Parfois il va tellement vite en affaire qu'il oublie toutes les bonnes manières et emploie un langage surprenant et parfaitement mal élevé, en désignant du nom de "mon beau-père", "ma femme", monsieur Orgon et Silvia, auxquels il vient à peine d'être présenté, ce qui ne manque pas de provoquer le fou rire des auditeurs:

Arlequin: "Un domestique là-bas m'a dit d'entrer ici, et qu'on allait avertir mon beau-père qui était avec ma femme." 5

(...)

Arlequin: "Et oui, mon beau-père et ma femme, autant vaut;..." 6

et, loin de se rétracter, il insiste lourdement:

Arlequin: "Pardi! voilà bien des façons pour un beau-père de la veille ou du lendemain." 7

(...)

Arlequin: "Et ma femme aussi, je vous prie." 8

(...)

Arlequin: "Serviteur, cher beau-père, ou peu s'en faut." 9

¹ Marivaux, op. cit., I, 10; p. 280

² Ibid.

³ Ibid., III, 6; p. 289

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., I, 8; p. 279

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., II, 2; p. 281



Et le rire des auditeurs de redoubler lorsqu'il se met en tête d'employer le langage précieux. Il le fait d'une façon complètement ridicule, utilisant des termes comme "cher joujou de de mon âme",¹ "des filous de vos beaux yeux",² "Reine de ma vie",³ ou "élixir de mon coeur",⁴ dans des phrases d'une parfaite banalité.

Ainsi, le problème de l'amour et de la femme dans la comédie de Marivaux nous retient toujours dans le domaine du sourire léger et badin sans aucune ombre de tragédie. Et c'est ce domaine auquel on a donné le nom de marivaudage.

Chez Musset, le problème de l'amour et de la femme se pose d'une manière fort différente car il ne traite pas le sujet d'une façon légère et badine comme Marivaux. On trouve peu d'expressions provoquant le grand rire comme il y en a chez Marivaux. Dans On ne badine pas avec l'amour, l'intrigue amoureuse commence avec une situation amusante mais laisse percer, dès la deuxième moitié de la pièce, une tendance au tragique. L'auteur nous présente d'abord la situation d'une jeune fille sortant du couvent qui, rêvant d'un amour idéal, se trouve en face d'un futur fiancé dont la conduite passée est proche du libertinage. Et c'est cette situation-là qui risque de faire

¹ Arlequin: "Cher joujou de mon âme! cela me réjouit comme du vin délicieux. Quel dommage de n'en avoir que roquille.", II, 3; p. 281

² Arlequin: "De la raison! hélas! je l'ai perdue; vos beaux yeux sont des filous qui me l'ont volée.", II, 3; p. 281

³ Arlequin: "Mais voyez l'ôpinâtre soubrette! Reine de ma vie, renvoyez-la.", II, 5; p. 282

⁴ Arlequin: "Comment donc, ma chère, élixir de mon coeur," III, 6; p. 289

tourner la pièce au tragique. Camille n'a jamais connu l'amour des hommes mais elle en a déjà la crainte, influencée par le récit que lui a fait son amie au couvent. A cause du milieu protégé dans lequel elle a vécu jusqu'ici, elle s'est fait une conception idéalisée de l'amour humain. Et en face de son futur fiancé qui engage sans attendre le dialogue amoureux, elle déguise son sentiment d'amour en lui parlant d'une manière très froide. Il nous paraît assez ridicule de voir la jeune fille agir et parler comme une sainte qui déteste l'amour profane des hommes, alors qu'au fond d'elle-même elle aspire à l'amour, tandis que le jeune homme se montre très sincère et parle d'une façon très ouverte. On peut dire que dès le début la bonne entente ne règne pas entre les deux amoureux: lorsque l'un, au commencement, montre de l'enthousiasme, l'autre va répondre à cet élan du coeur par des mots ou des expressions de découragement, et si l'une manie l'ironie, l'autre riposte par des sarcasmes méchants.

Voyons par exemple, tout au long des scènes 2, 3 de l'acte I, et de la scène 1 de l'acte II, le sentiment d'excitation joyeuse de Perdican, marqué par l'emploi de mots de valeur affective:

Perdican: "... , ma soeur bien-aimée." ¹
(...)

Perdican: "Quoi! pas un souvenir, Camille? pas un battement de coeur pour notre enfance, pour tout ce pauvre temps passé, si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses?" ²

ou les mots marquant la grande joie comme:

¹ Musset, op. cit., I, 2; p. 333

² Ibid., I, 3; p. 338

Perdican: "Quel bonheur! que je suis heureux!" 1

Mais l'enthousiasme de Perdican, venant du fond de son coeur, se heurte à la froideur déguisée de Camille, soulignée par l'emploi de termes ou d'expressions de découragement:

Camille: "Non, je suis lasse." 2
(...)

Camille: "Je n'en ai aucune envie." 3
(...)

Camille: "Oui, cela m'ennuie." 4

Tout ceci apparaît comme un prélude présageant le dénouement tragique de la pièce: on nous introduit dès l'abord dans deux univers qui semblent incompatibles, celui de Camille et celui de Perdican, des univers pleins de pesanteur et de contraste, où on se sent dans l'obscurité, des univers si diamétralement opposés qu'apparaît inévitable la séparation irrémédiable des deux amants. Le vocabulaire employé par Musset nous situe d'emblée dans un climat de tragédie.

Et, au fur et à mesure qu'évolue l'intrigue, l'écrivain rend encore plus pesante l'atmosphère de la pièce par l'emploi d'expressions ironiques. Remarquons d'abord chez Camille l'ironie enrobée dans des métaphores:

¹ Musset, op. cit., I, 2; p. 333

² Ibid., I, 3; p. 338

³ Ibid.

⁴ Ibid., I, 3; p. 339

Camille: "Vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses, et vous n'en savez plus le nom." 1

(...)

Camille: "...; mais vous saviez que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées." (...). Non, ce n'est pas même une monnaie; car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous,..." 2

Puis, des mots et des expressions se présentent sous forme d'injures violentes lancées par Perdican:

Perdican: "Tu me parles d'une religieuse qui me paraît avoir eu sur toi une influence funeste;..." 3

(...)

Perdican: "..., et elles (des religieuses) ont coloré ta pensée virginales des gouttes de leur sang(...) ...; tu t'es signée devant leurs cicatrices, comme devant les plaies de Jésus; elles t'ont fait une place dans leurs processions lugubres et tu te serres contre ces corps décharnés avec une crainte religieuse, (...).Elles qui s'assoient près de toi avec leurs têtes branlantes pour verser dans ton oreille leur vieillesse flétrie, elles qui sonnent dans les ruines de ta jeunesse le tocsin de leur désespoir,..." 4

(...)

Perdican: "Sais-tu ce que c'est que Ces nonnes,...? (...). ...; tu reniais les jours de ton enfance; et le masque de plâtre que les nonnes t'ont placé sur les joues me refusait un baiser de frère:..." 5

et aussi des anathèmes contre les hommes et les femmes, marqués par des accumulations d'adjectifs comme:

¹ Musset, op. cit., II, 5; p. 361

² Ibid., II, 5; p.p. 361-362

³ Ibid., II, 5; p. 363

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., II, 5; p. 364

Perdican: "Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux, et lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées; le monde n'est qu'un égoût sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux." ¹

Toutes ces expressions sarcastiques nous entraînent dans un domaine privé de toute joie et de sourire. Ces expressions ne se trouvent pas chez Marivaux où le monde des personnages est celui du bonheur et de la gaieté badine; chez Musset, c'est un monde où l'on manie la raillerie et la moquerie mordante et amère dont le poison risque d'entraîner la pièce vers une fin tragique.

L'atmosphère de la pièce s'assombrit encore lorsque l'auteur utilise des termes empruntés au langage de la tragédie, termes que l'on trouve autant chez Perdican que chez Camille. Ce sont d'abord les termes qui laissent pressentir la fin dramatique, tels sont les vocables suggérant des images de lamentation douloureuse:

Camille: "...; comme leur amour avait langui, (...)...; comme une figure étrangère est venue peu à peu se placer entre eux et se glisser dans leurs souffrances, (...)...; et quand elle ajoutait: Là, j'ai pleuré, mes larmes coulaient." ²

(...)

Perdican: "Sais-tu quel nom elles murmurent quand les sanglots qui sortent de leurs lèvres font trembler l'hostie qu'on leur présente?" ³

(...)

Perdican: "Hélas! cette vie est elle-même un si pénible rêve!" ⁴

¹ Musset, op. cit., II, 5; p. 364

² Ibid., II, 5; p. 358

³ Ibid., II, 5; p. 363

⁴ Ibid., III, 8; p. 386

puis, l'image du tremblement du coeur devant le sentiment d'effroi:

Camille: "En vérité, quand on en cherche (des hommes de coeur),
on est effrayé de sa solitude." 1

(...)

Perdican: "La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les
dalles insensibles son coeur et son visage." 2

ou bien les mots comme "poignard" utilisé dans l'expression
"avoir le poignard dans le coeur", évoquant une image de crime
et de mort pénible:

Perdican: "Elle a fait tout au monde pour me dégoûter, dit-
elle, et j'ai le poignard dans le coeur?" 3

Et insensiblement, l'auteur en vient à faire une part
de plus en plus large aux termes qui appartiennent au langage de
la tragédie, comme "meurtrir", "meurtrier":

Perdican: "..., es-tu sûre qu'en le voyant elles ne briseraient
pas leurs chaînes pour courir à leurs malheurs
passés, et pour presser leurs poitrines sanglantes
sur le poignard qui les a meurtries?" 4

(...)

Perdican: "Je vous en supplie, mon Dieu! ne faites pas de moi
un meurtrier!" 5

ou "empoisonner":

Perdican: "Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lors-
qu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont
empoisonnée, réponds ce que je vais te dire:..." 6

¹ Musset, op. cit., III, 7; p. 382

² Ibid., III, 8; p. 386

³ Ibid., III, 2; p. 370

⁴ Ibid., II, 5; p. 363

⁵ Ibid., III, 8; p. 388

⁶ Ibid., II, 5; p. 364

Camille: "Tu as voulu me lancer à tout prix quelque trait qui pût m'atteindre, et tu comptais pour rien que ta flèche empoisonnée traversât cette enfant,"¹

ou bien "mourir" , "des morts", ou "la mort":

Camille: "Elles sont revenues peu de temps après, vieilles et désolées. Tous les jours il en meurt dans nos dortoirs, et tous les jours, il en vient de nouvelles prendre la place des mortes sur les matelas de crin." 2

(...)

Camille: "Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour,..." 3

(...)

Camille: "Elle est morte. Adieu, Perdican!" 4

(...)

Camille: "Il y a deux cents femmes dans notre couvent; un petit nombre de ces femmes ne connaîtra jamais la vie, et tout le reste attend la mort." 5

(...)

Perdican: "Vous voyez ce qui se passe; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort;" 6

ou, plus lugubre encore, "la tombe":

Perdican: "..., et qui font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leurs tombes, sais-tu qui elles sont?" 7

(...)

Perdican: "On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière,..." 8

¹Musset, op. cit., III, 6; p. 381

²Ibid., II, 5; p. 359

³Ibid., II, 5; p. 362

⁴Ibid., III, 8; p. 388

⁵Ibid., II, 5; p. 359

⁶Ibid., III, 8; p. 388

⁷Ibid., II, 5; p. 363

⁸Ibid., II, 5; p. 364

et puis, "le crime", et "tuer":

Perdican: "Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme?"¹

(...)

Perdican: "Que ce soit un crime d'ouvrir une lettre, je le sais trop bien pour le faire: (...) Est-ce un crime de rompre le pli?"²

(...)

Perdican: "Vous voyez ce qui se passe; (...); ne tuez pas Rosette. Dieu juste!"³

et même le "sang" est évoqué dans cette comédie:

Perdican: "Il y a deux cent femmes dans ton monastère, et la plupart ont au fond du coeur des blessures profondes;; elles te les ont fait toucher; et elles ont coloré ta pensée virginale des gouttes de leur sang. (...) ... et qui font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leurs tombes." ⁴

Ainsi, les termes et les expressions employés par Musset sont des éléments très importants pour juger de la conception que l'auteur se fait du thème de l'amour et de la femme. Il part d'une situation amusante: une jeune fille élevée au couvent et rêvant d'un amour idéal, face à un jeune homme qui a déjà largement joui de la vie. Et il en arrive à un dénouement tragique. L'étude de la composition scénique et encore plus du style de cette pièce nous montre que Musset a une conception de la comédie et spécialement de la comédie sur le thème de l'amour et de la femme, bien différente de celle de Marivaux. Dès la première

¹ Musset, op. cit., II, 5; p. 364

² Ibid., III, 2; p. 369

³ Ibid., III, 8; p. 388

⁴ Ibid., II, 5; p. 363

scène apparaissent des éléments de tragédie, soit dans le heurt des caractères, soit dans le style des répliques, éléments qui finissent par s'annoncer pour déclencher un dénouement tragique. Nous sommes loin du sourire badin et malicieux de Marivaux.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย