

Introduction :

Déçu par l'échec de la représentation de *La Nuit vénitienne* en 1830, tandis que cette même année Victor Hugo triomphait avec la pièce qui devint emblématique du mouvement romantique, *Hernani*, Alfred de Musset publie dès lors ses œuvres théâtrales sous le titre général de *Spectacle dans un fauteuil*. Écrire pour la seule lecture lui autorise des écarts par rapport aux règles, notamment des trois unités, et lui permet d'exprimer sa sensibilité toute romantique. La production de cet « enfant terrible du romantisme » ne saurait cependant se laisser réduire à *Lorenzaccio* et sa complexité ; la même année, en 1834, il publie *On ne badine pas avec l'amour*. Cette pièce est un « proverbe », genre à la mode au XVIII^{ème} siècle, et qui consistait à illustrer, dans une courte comédie, un proverbe : l'inscription de la pièce dans cette tradition semble l'éloigner du drame complexe et flamboyant tel que les romantiques le concevaient. Musset y développe cependant une intrigue amoureuse entre deux jeunes gens, que tout devrait réunir et que leur orgueil et une certaine aspiration à l'absolu sépareront de manière tragique. La pièce est donc atypique, mêlant un certain classicisme à l'esprit romantique, et évoluant de la comédie au drame. Le moment où tout semble basculer est la scène 5 de l'acte II, qui surprend par sa longueur, et qui voit s'affronter Camille, qui déclare vouloir se faire religieuse et refuser le mariage prévu avec son cousin Perdican, et ce dernier, déçu de ne pouvoir l'amener à profiter de la vie et de l'amour. Quelle vision de l'amour Musset exprime-t-il à travers le personnage de Perdican, qui domine la fin de la scène ? Nous étudierons tout d'abord la critique portée contre la religion qui opprime les cœurs, puis l'éloge de l'amour qui permet à l'homme d'échapper à sa condition misérable.

I. La critique de la religion

Camille, ayant subi au couvent l'influence d'une religieuse délaissée par son amant, s'en est ouverte à Perdican, se justifiant ainsi de s'être dérobée aux effusions des retrouvailles et au projet de mariage qui devait les unir. C'est donc contre la religion que Perdican tourne ses attaques, déçu de trouver sa cousine changée, et dépité de ne pas recevoir de sa part de marque d'affection, voire d'amour.

1/ La satire des nonnes

La satire de la religion porte tout d'abord sur ses représentantes directes, les nonnes. Elles sont en effet responsables du refus de Camille d'épouser son cousin, comme elle vient de le lui avouer : « nous avons passé des nuits entières à parler de ses malheurs ; ils sont presque devenus les miens ». Camille s'est identifiée à sa compagne de cellule, une femme abandonnée par son amant et malheureuse. Perdican tient à souligner l'erreur dans laquelle sa cousine s'est fourvoyée, en opposant la « vierge » qu'elle est à ces « femmes » ; désignant ainsi des religieuses, il met l'accent sur leur féminité et rappelle les péchés qui ont précédé leur entrée au couvent ; c'est pour lui une manière de les discréditer.

Il assimile leurs confessions, par deux fois, à une « leçon », reprenant les demi-aveux de Camille qui estimait déjà qu'« il se [pouvait] qu'on [lui] ait fait la leçon ». En insistant sur ce terme, Perdican donne une image extrêmement péjorative des nonnes, dont la seule occupation paraît non pas d'édifier la jeune fille, mais de lui inculquer leur vision négative de la vie ; alors qu'elles devraient se tourner vers Dieu et ne se consacrer qu'à l'apprentissage des textes, les nonnes enseignent la vie à travers leur vision déformée de femmes trahies. Le verbe utilisé pour rendre compte de leur parole est à cet égard révélateur : elles sont venues

« chuchoter » à l'oreille de Camille, ce qui assimile leur parole à un secret invouable, un péché.

2/ La virulence de l'attaque

Perdican utilise donc des termes très forts pour montrer le mépris que lui inspirent les nonnes. Il considère leurs confessions à Camille comme des « récits hideux », un « crime », et estime que ces femmes ont « empoisonné » sa cousine en détournant son esprit de la vérité, qui se trouve non pas au fond des couvents mais dans l'amour terrestre. La violence de son ressentiment est tel qu'il accumule les questions oratoires, en commençant par le même verbe : « sais-tu », « savent-elles », afin de mettre en lumière l'aveuglement des religieuses et son propre savoir. Perdican utilise un registre polémique, et affirme que les religieuses n'ont choisi le couvent que par dépit, et qu'elles cultivent le « mensonge de l'amour divin » ; le chiasme utilisé (« l'amour des hommes comme un mensonge »/ « le mensonge de l'amour divin ») dévoile l'opposition entre les deux acceptions de la vie, mais le déséquilibre entre les deux expressions, puisque la première contient un outil de comparaison, donne plus de poids à la seconde qui identifie absolument le « mensonge » et Dieu.

Sa colère se traduit aussi dans cette fin de scène par le registre ironique, lorsqu'il déclare à Camille que « ces femmes ont bien parlé » et lui ont montré le « vrai chemin », affirmations complètement opposées à ses convictions profondes et aussitôt démenties par ce jugement définitif : « le ciel n'est pas pour elles ».

3/ L'absence de communication

Se sentant atteint par les discours des nonnes dans la mesure où elles apparaissent comme responsables du refus de Camille de l'épouser et de faire le « bonheur de sa vie », il souhaite les atteindre à son tour et imagine sa réponse, portée par Camille ; par deux fois il lui demande de transmettre son message : « dis-leur cela », « réponds ce que je vais te dire ». Camille devient de façon imaginaire le vecteur de discours antagonistes, tout en étant la véritable destinataire. Elle apparaît donc au centre de tensions, tiraillée entre les « leçons » du couvent et celle de Perdican. Elle qui au début de la scène se voulait forte, fière et impertinente se trouve présentée en victime des nonnes, « malheureuse fille », mais victime consentante et donc par là non exempte de reproches : elle a accepté de porter le « masque de plâtre » des nonnes, devenant ainsi un « être factice ».

Perdican, qui sous l'effet de la déception et de la colère se lance dans un violent réquisitoire, domine très largement le dialogue dans cette fin de scène : l'intervention de Camille est extrêmement brève, et il s'agit d'une interrogation à laquelle ne répond pas Perdican : les longues répliques du jeune homme, qui auraient pu ébranler les convictions de Camille et permettre à l'amour de se révéler enfin, n'ont pas pour effet finalement d'argumenter et d'aboutir à une réconciliation : à la fin de la scène, « il sort ». Le dépit amoureux et l'orgueil éclatent dans les tirades de Perdican, et empêchent l'amour de triompher.

La satire des religieuses dans ce passage comme dans l'ensemble de la pièce est extrêmement violente, Perdican pouvant de l'aveu même de sa cousine imputer aux nonnes le refus du mariage prévu. Elles apparaissent comme des femmes abandonnées, malheureuses et aigries, qui, hypocrites, médisent du monde et des hommes tout en rêvant secrètement de passions charnelles. La virulence des propos traduit l'amour blessé du jeune homme, qui n'a rien oublié de son enfance auprès de Camille et de leur affection mutuelle.

Dans cette scène il donne de façon exaltée et lyrique sa vision de l'amour, totalement opposée à la vision faussée qu'en a sa cousine.

II. Une vision romantique de l'amour

1/ Eloge de la pureté enfantine

Perdican associe tout d'abord l'amour aux souvenirs de son enfance, qui représente une sorte de paradis perdu : innocents, Perdican et Camille s'aimaient alors tendrement. Il rappelle donc à la jeune fille les « jours de son enfance », durant lesquels ils étaient heureux, se considérant comme le « frère » et la sœur. Leur mariage, souhaité par la mère de Camille avant sa mort, ne devait être que l'aboutissement de cette inclination naturelle, comme le rappelait déjà Perdican à la scène 1 de l'acte II : « elle a voulu que notre amitié fût éternelle ».

Perdican évoque donc naturellement les lieux de son enfance, « ce bois », « cette pauvre petite fontaine », « l'herbe », paysage idyllique qui abritait les amours enfantines et donne à l'amour un aspect romantique : ce n'est pas dans la société et dans ses « masques » que l'amour peut s'épanouir, mais dans l'osmose avec les éléments naturels. La nostalgie de Perdican le rend sentimental, et l'amène à personnifier « la pauvre petite fontaine » « tout en larmes », ce qui est pour lui une façon indirecte d'indiquer à Camille ses propres sentiments cachés par la colère présente.

A la simplicité du décor naturel qui abritait leur tendresse passée, Perdican fait correspondre le naturel des âmes : alors que l'esprit de Camille est perverti par la réflexion et le savoir, son « cœur », « qui ne sait pas lire », « a battu » et a ramené la jeune fille sur ces lieux de la félicité d'antan. Le « cœur » dans sa pureté a su vaincre la volonté de Camille : « tu voulais partir », « tu ne voulais revoir ». A la vision pessimiste de sa cousine, Perdican cherche donc à opposer le souvenir heureux d'une enfance tendre et naturelle.

2/ Le salut par l'amour

Perdican est cependant bien conscient de leur évolution et de leur âge : lui a vingt-et-un ans, elle dix-huit. Ils ne sont plus des enfants, mais ils sont entrés dans le monde des adultes dont la pièce offre une représentation dans les quatre figures des fantoches : le baron, Maître Bridaine, Maître Blazius et Dame Pluche sont des personnages grotesques, pédants et obtus, auxquels les jeunes gens ne peuvent absolument pas s'identifier. Devenir adulte, dans la pièce, signifie perdre un peu de son âme ; c'est pourquoi le Chœur, attendant le retour de Perdican dans l'acte I, espère « retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme ».

Perdican développe très largement cette idée d'une humanité pleine de vices et de défauts ; il reprend ainsi à son compte la thèse de Camille qui croit les hommes dépravés. Il accentue l'idée d'une humanité complètement pervertie en associant les femmes aux hommes avec une anaphore (« tous », « toutes ») et deux énumérations successives de défauts, portant principalement sur la duplicité (« menteurs », « faux », « hypocrites », « perfides », « artificieuses »), l'orgueil (« orgueilleux », « vaniteuses »), et la dépravation (« inconstants », « lâches », « sensuels », « dépravés »). Le « monde » est décrit avec une métaphore qui associe plusieurs images afin d'en montrer la turpitude : l'« égout » et la « fange » évoquent la saleté, le dégoût qu'il peut inspirer, les « phoques » « informes » qui « rampent » et « se tordent » figurent l'humanité comme fondamentalement atrophiée, avilie, et déshumanisée. L'auteur accumule les images dégradantes afin d'accentuer le contraste qu'il ménage comme une chute à cette longue phrase et qui intervient avec le « mais » : « une chose » s'oppose à

cette série d'images négatives, mise en valeur avec la tournure d'intensité « il y a...c'est », il s'agit de « l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux ». L'amour est donc présenté comme ce qui peut sublimer l'homme, le faire accéder à son humanité entière (« c'est moi qui ai vécu »), voire même à une certaine divinité, car cette union est « sainte et sublime ». Musset, dans les propos de Perdican, définit l'amour comme le moyen, pour l'homme, de se réaliser. Cette vision de l'amour, exaltant le sentiment, s'inscrit dans la sensibilité romantique.

3/ La souffrance

L'amour n'est cependant pas présenté comme une chose facile ; Perdican insiste dans la fin de sa deuxième réplique sur la souffrance pouvant découler du sentiment amoureux. Il répond ainsi à Camille qui auparavant déclarait : « Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir ». Il présente l'amour comme une source possible de douleur, mais surtout comme la seule possibilité pour l'homme de vivre pleinement. Cette idée est développée dans une suite de propositions qui se font écho : la première, écrite avec un « on » généralisant dans un rythme ternaire souligné par la répétition de l'adverbe « souvent », montre la souffrance née de l'amour ; la deuxième s'oppose (« mais ») et montre l'importance de l'amour, seul élément important au moment du bilan final (« sur le bord de sa tombe ») ; la troisième reprend le rythme ternaire et l'idée de souffrance de la première, ainsi que l'opposition de la deuxième (« mais j'ai aimé »), condensant ainsi les effets pour mieux persuader.

L'importance du sentiment est accentuée par l'introduction du « je » qui, s'il n'est pas celui de Perdican (« on se dit »), porte le texte vers l'intériorité : le « je » lyrique est un espace dans lequel chacun peut se reconnaître, ici, Camille, le lecteur ou le spectateur. L'effet est d'autant plus efficace et troublant que Musset reprend ici les mots que George Sand, son grand amour, lui avait écrit le 12 mai 1834, c'est-à-dire pendant la rédaction de la pièce : « Mais ton cœur, mais ton bon cœur, ne le tue pas, je t'en prie [...] afin qu'un jour tu puisses regarder en arrière et dire, comme moi, j'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui ».

Conclusion

Dans l'affrontement qui oppose Perdican et Camille dans la scène 5 de l'acte II, la jeune fille qui jusqu'alors, par sa froideur, avait dominé les relations, est réduite au silence par son cousin très énervé contre les religieuses qui ont selon lui perverti son âme. Il leur reproche leur hypocrisie et leurs médisances sur l'amour. Pour lui, l'amour terrestre est ce qui permet à l'homme de se réaliser pleinement, malgré les difficultés et les souffrances endurées. Ses longues tirades se présentent comme deux argumentaires complémentaires, l'un polémique contre une vision erronée de l'amour, l'autre comme le plaidoyer ardent de l'amour, et sont de grands moments d'éloquence. Le départ du personnage après sa tirade lyrique en accentue encore les effets. Cependant, au niveau de l'intrigue, la confrontation est un échec : Camille ne répond pas et s'obstinera dans son orgueil en écrivant à la religieuse en question que son cousin « a le poignard dans le cœur » ; Perdican, qui reproche à Camille son « orgueil », est selon Bernard Masson « trop attentif à découvrir en Camille les traces d'un défaut qui est aussi le sien » ; le critique le décrit dans son ouvrage *Théâtre et langage* comme « piqué dans sa vanité masculine ». Malgré sa définition très romantique de l'amour et l'exaltation des sentiments, Perdican se laisse lui aussi emporter par son orgueil, ce qui sera fatal à l'amour des jeunes gens.