



DOSSIER PEDAGOGIQUE

Sommaire

L'auteur / Alfred de Musset

Biographie

L'oeuvre

Contexte personnel au moment de l'écriture

L'oeuvre / On ne badine pas avec l'amour

l'argument

le drame romantique

la rupture des règles du classicisme

les personnages romantiques

Doubles, mise en abyme et intertextualité :

Une pièce en jeu de miroir

La mise en abyme (présence du chœur, jeu d'observation, mensonge)

L'intertextualité (titre, référence, lettre de George Sand)

Les pistes pédagogiques

En amont

En aval

Alfred de Musset

Biographie

Alfred de Musset est un poète et un dramaturge français de la période romantique, né le **11 décembre 1810** à Paris, où il est mort le **2 mai 1857**.

Lycéen brillant, le futur poète reçoit un grand nombre de récompenses dont le prix d'honneur au Collège Henri IV en 1827 et le deuxième prix d'honneur au concours général la même année. Il s'intéresse entre autres au Droit et à la Médecine.

Alfred de Musset abandonne vite ses études supérieures pour se consacrer à la littérature à partir de 1828-1829.



Dès l'âge de 17 ans, il fréquente les poètes du Cénacle de Charles Nodier et publie en 1829, à 19 ans, *Contes d'Espagne et d'Italie*, son premier recueil poétique qui révèle son talent brillant. Il commence alors à mener une vie de « dandy débauché ». En décembre 1830, sa première comédie *La Nuit Vénitienne* est un échec accablant qui le fait renoncer à la scène pour longtemps. Il choisit dès lors de publier des pièces dans la Revue des deux Mondes, avant de les regrouper en volume sous le titre explicite **Un Spectacle dans un fauteuil**. Il publie ainsi *À quoi rêvent les jeunes filles ?* en 1832, puis *Les Caprices de Marianne* en 1833. Il écrit ensuite en 1833 son chef-d'œuvre, le drame romantique *Lorenzaccio*, publié en 1834 (la pièce ne sera représentée qu'en 1896) après sa liaison houleuse avec George Sand, et donne la même année *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*.

Il publie parallèlement des poèmes tourmentés comme *la Nuit de mai* et *la Nuit de décembre* en 1835, puis *La Nuit d'août* (1836) *La Nuit d'octobre* (1837), et un roman autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* en 1836.

Dépressif et alcoolique, au-delà de 30 ans, il écrit de moins en moins ; on peut cependant relever les poèmes *Tristesse*, *Une soirée perdue* (1840), *Souvenir* en 1845 et diverses nouvelles (*Histoire d'un merle blanc*, 1842).

Il reçoit la Légion d'honneur en 1845, et est élu à l'Académie française en 1852. Il écrit des pièces de commande pour Napoléon III. Sa santé se dégrade gravement avec son alcoolisme, et Alfred de Musset meurt à 46 ans, le 2 mai 1857 : il est enterré dans la discrétion au Cimetière du Père-Lachaise, après des obsèques en l'église Saint-Roch. Ludovic Vitet, au nom de l'Académie française, prononce l'éloge funèbre.

Redécouvert au xxe siècle, Alfred de Musset est désormais considéré comme un des grands écrivains romantiques français, dont le théâtre et la poésie lyrique montrent une sensibilité extrême, une interrogation sur la pureté et la débauche, une exaltation de l'amour et une expression sincère de la douleur. Sincérité qui renvoie à sa vie tumultueuse, qu'illustre emblématiquement sa relation avec George Sand.

Alfred de Musset a véritablement été l'enfant de son siècle. En intitulant l'un de ses poèmes *Tristesse* ou en contant la mort du désabusé Rolla, Musset n'a pas seulement exprimé sa souffrance, mais aussi celle de tous ces jeunes gens qu'on a excités avec des rêves de révolutions ou de gloire militaire, mais qui, en vérité, n'ont rien vécu d'autre que la réalité la plus plate.

Plus que tout autre romantique, Musset a incarné l'effronterie et la fantaisie de la jeunesse. A vingt ans, il composait des pièces telle *Venise* ou cette *Ballade à la lune* dont on ne savait pas s'il s'agissait d'une œuvre du romantisme le plus pur ou, au contraire, d'une simple parodie. Mais bien rapidement le désenchantement s'est mêlé à la vivacité, et l'alcool, les mésaventures amoureuses et la maladie ont miné l'inspiration du poète. Pendant un temps encore, Musset réussit à faire de la douleur sa thématique préférée - il proclama avant Baudelaire une véritable esthétique de la souffrance, faisant même dire à sa Muse dans *La Nuit de décembre* que les plus désespérés sont les chants les plus beaux; mais il était dit que Musset n'était pas fait pour vieillir. Avant même d'avoir atteint sa trentième année, il avait donné les meilleures de ses œuvres. Bien sûr, de 1840 à 1857 Musset continua d'écrire, accumulant encore des contes, quelques pièces de théâtre et d'assez nombreux poèmes. Cependant, des productions comme *Lorenzaccio*, *Le Chandelier* ou *Les Confessions d'un enfant du siècle* avaient déjà été créées, de même que les *Nuits* ou l'émouvant *Souvenir* composé en pensant à George Sand.

A la fin de sa vie, Musset est un écrivain célébré, ce que signale bien son entrée à l'Académie française en 1852. En retour, le poète fait des vers de circonstance et remplit des commandes. Désormais, l'enfant terrible du romantisme n'est plus; il ne reste à la place qu'un écrivain professionnel.

L'oeuvre

Pièces du théâtre

- La Quittance du diable (1830)
- La nuit vénitienne (1830)
- La Coupe et les lèvres (1831)
- À quoi rêvent les jeunes filles (1832)
- André del Sarto (1833)
- Les Caprices de Marianne (1833)
- Gamiani ou deux nuits d'excès (1833)
- Lorenzaccio (1834)
- Fantasio (1834)
- On ne badine pas avec l'amour (1834)
- La Quenouille de Barberine (1835)
- Le Chandelier (1835)
- Il ne faut jurer de rien (1836)
- Faire sans dire (1836)
- Un caprice (1837)
- Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845)
- L'Habit vert (1849)
- Louison (1849)
- On ne saurait penser à tout (1849)
- L'Âne et le Ruisseau (1855)

Romans

- L'Anglais mangeur d'opium (1828)
- La Confession d'un enfant du siècle (1836)

Contes et nouvelles

- Emmeline (1837)
- Le Fils du Titien (1838)
- Frédéric et Bernerette (1838)
- Margot (1838)
- Croisilles (1839)

- Les Deux Maîtresses (1840)
- Histoire d'un merle blanc (1842)
- Pierre et Camille (1844)
- Le Secret de Javotte (1844)
- Les Frères Van Buck (1844)
- Mimi Pinson (1845)
- La Mouche (1853)

Poésies

- À Mademoiselle Zoé le Douairin (1826)
- Un rêve (1828)
- Contes d'Espagne et d'Italie (1830)
- La Quittance du diable (1830)
- La Coupe et les lèvres (1831)
- Namouna (1831)
- Rolla (1833)
- Perdican (1834)
- Camille et Rosette (1834)
- L'Espoir en Dieu (1838)
- La Nuit de mai (1835)
- La Nuit de décembre (1835)
- La Nuit d'août (1836)
- La Nuit d'octobre (1837)
- La Nuit d'avril (1838)
- Chanson de Barberine (1836)
- À la Malibran (1837)
- Tristesse (1840)
- Une Soirée perdue (1840)
- Souvenir (1841)
- Le Voyage où il vous plaira (1842)
- Sur la paresse (1842)
- Après une lecture (1842)
- Les Filles de Loth (1849)
- Carmosine (1850)
- Bettine (1851)
- Faustine (1851)

Autres

- Lettre à M. de Lamartine (1836)
- Lettres à Dupuis et Cottonet (1837)
- Lettres à George Sand (recueil, 1837)
- Dupont et Durand (1838)

Contexte personnel de l'auteur au moment de l'écriture

Alfred de Musset composa *On ne badine pas avec l'amour* au printemps 1834, à son retour de Venise où il s'était rendu en décembre 1833 avec sa maîtresse George Sand. Le 4 février, Musset tombe malade. George Sand le soigne avec dévouement et fait appel à un jeune médecin italien, Pagello, dont elle devient la maîtresse. Musset s'en aperçoit, ce qui donne lieu à plusieurs scènes violentes. Il se résigne cependant et, dans un emportement d'exaltation, il les donne l'un à l'autre. Guéri, il part pour Paris le 29 mars et, dès son retour, écrit à George Sand. Une tendre correspondance s'engage alors. Accompagnée de Pagello, George Sand rentrera à Paris le 14 août et les amours des deux écrivains reprendront. Cette liaison tumultueuse favorise la création chez Musset.

On ne badine pas avec l'amour, l'argument

Acte I

Perdican, fils du baron et jeune bachelier revient chez son père en compagnie de son précepteur, maître Blazius. Sa cousine Camille, accompagnée, elle de dame Pluche, sa gouvernante, rentre également au château. Le baron rêve d'unir Camille et Perdican et il confie ce dessein à maître Blazius et à Bridaine, le curé du village. Mais les retrouvailles entre le cousin et la cousine sont glaciales. Camille reste insensible lorsque son cousin évoque leurs souvenirs d'enfance. Aux propos nostalgiques de Perdican, Camille oppose des répliques sèches et laconiques. Durant la soirée, contrarié, Perdican emmène souper au château la jeune paysanne Rosette, sœur de lait de Camille. Le baron est consterné d'apprendre que son fils fait la cour à une simple paysanne.

Acte II

Camille annonce à Perdican qu'elle doit et veut partir " irrévocablement". Elle demande à dame Pluche de faire parvenir à son cousin un billet pour le convier à un rendez-vous. Perdican continue de rendre Camille jalouse avec Rosette. Il se rend cependant à l'invitation de sa cousine. Camille lui révèle qu'on lui a appris dans son couvent à craindre l'amour et que les religieuses l'ont mise en garde des dangers de la passion. Une amie de couvent l'a également éclairée sur l'égoïsme des hommes. Perdican met en cause l'éducation religieuse et célèbre la passion qui transfigure les êtres. Il plaide en vain la cause de l'amour : c'est une chose sainte et sublime même si l'on est trompé et blessé. Camille lui annonce sa décision : elle renonce au monde et va rentrer au couvent.

Acte III

Perdican parvient à se saisir d'une lettre que Camille adresse à son amie religieuse. La jeune fille se flatte de "l'avoir réduit au désespoir". En proie à une rage froide, Perdican va s'efforcer de rendre Camille jalouse. Il va " faire la cour à Rosette devant Camille elle-même". Il se fiance à Rosette. La jeune paysanne est fascinée par le fils du baron et croit en son bonheur. Mais Camille ne désarme pas. Elle fait venir son cousin après avoir caché la petite paysanne derrière un rideau. Après s'être échangé des reproches, les deux jeunes gens se laissent aller à leur passion et tombent dans les bras l'un de l'autre. Rosette qui a assisté à la scène meurt d'émotion. La conscience de leur faute les sépare à jamais. Camille quitte Perdican.

Le drame romantique

cf Rapport *On ne badine pas avec l'amour* et le mouvement du romantisme.

Un Spectacle dans un Fauteuil

En 1829, Musset fait représenter une pièce intitulée *La Nuit Vénitienne*. La pièce est très mal accueillie. Musset blâme alors le public, qui n'a pas été capable de la comprendre, et, assez vexé, décide que ses pièces ne seront plus représentées mais lues. Il entame alors une collaboration avec *La Revue des Deux Mondes* et y fait paraître trois pièces qui sont réunies en 1832 sous le titre *Un Spectacle dans un Fauteuil*.

D'autres pièces suivront, comme *On ne badine pas avec l'amour* : elles ne seront pas incluses dans le recueil, mais elles suivent ce principe d'un théâtre à lire plutôt qu'à mettre en scène. Ce concept est novateur : jusqu'ici, les pièces s'inscrivaient nécessairement dans un objectif de représentation. Musset donc l'un des premiers à poser l'idée d'un théâtre qui serait indépendant du spectacle. Cela va lui permettre de s'affranchir des contraintes de la scène. I

La rupture des règles de classicisme

La règle des trois unités

Le temps : l'action se déroule en trois jours, un par acte.

Le lieu : les lieux de l'action sont variés et il ne faut pas oublier que Musset n'est pas tenu par la contrainte d'un décor qu'il faudrait mettre en scène. On relève « une place devant le château », « le salon du baron », « une fontaine dans un bois », « un oratoire ». Il y a donc à la fois des intérieurs et des extérieurs.

On peut toutefois noter que temps et lieux sont relativement indéterminés : pas d'époque précise, ni d'emplacement géographique. Musset peut ainsi proposer une vision universelle, atemporelle, contrairement à la théorie romantique qui conseille d'utiliser « la couleur locale » et des époques historiquement datées. Musset s'inscrit donc presque en rupture avec le romantisme lui-même.

La règle de séparation des registres

S'il existe une homogénéité de la pièce, deux styles cohabitent véritablement.

Le premier empreint de verve légère presque rabelaisienne, des personnages secondaires grotesques donnant des allures de petites comédiennes shakespearienne, qui divertissent et détendent sans troubler. Maître Blazius, Dame Pluche, Le Baron, notamment, offrent une galerie de personnages burlesques, égocentriques, à potentiel comiques.

Le second où la verve est éloquente, le style se tend, se charge d'images et de symboles, la phrase s'arrondit ou se hache d'exclamations ou d'apostrophes, s'exalte jusqu'à la grandiloquence. Il s'agit de la fin de l'acte II et de l'acte III, le trio amoureux de Perdican, Camille et Rosette.

La règle de la bienséance

Si la mort de Rosette n'intervient pas de façon visible sur la scène, en revanche, le texte peut paraître choquant pour les convictions morales de l'époque. Les tirades de Perdican en II, 5 sont effectivement très anticléricales, même si la dernière scène de la pièce propose un retour vers la foi catholique.

La règle de l'imitation de l'Antiquité

Musset n'imité pas les Anciens par la reprise d'un mythe ou d'une légende.

Pourtant, il s'inscrit directement dans la lignée du théâtre grec avec l'utilisation d'un chœur qui a les mêmes fonctions que dans l'Antiquité : présenter, commenter, résumer. Comme pour la règle des trois unités, on retrouve là aussi l'ambiguïté de Musset face au drame romantique lui-même.

Des personnages romantiques

Les grotesques

Les personnages de Blazius, Bridaine et Dame Pluche (et dans une certaine mesure le Baron aussi) s'inscrivent dans la théorie romantique des grotesques, inspirée de Shakespeare. Les caractéristiques de Blazius et Pluche sont clairement énoncés dans la scène 1 de l'acte I : l'un gros, amateur de vin et de bonne chair, et peu dégourdi intellectuellement ; l'autre maigre, arrogante et dévote. La scène 3 de l'acte I présente Blazius, Bridaine et Pluche réunis. Les deux hommes sont présentés comme identiquement grotesques par leur égoïsme, leur gourmandise, leur ivrognerie et leur sottise.

Le grotesque est renforcé par la présence de Pluche entre eux « qui les repousse l'un l'autre de ses coudes affilés » : elle a donc valeur de repoussoir physique (puisque'elle est maigre) qui crée un décalage comique. Mais surtout elle accentue le comique puisqu'elle permet de créer un autre décalage par sa présence car elle est cernée par les deux hommes qu'elle méprise. Les grotesques

renvoient donc au registre comique. Or, les passages avec leur présence sont intercalés dans une intrigue amoureuse sous-tendue par un registre pathétique et polémique.

Camille et Perdican, deux héros romantiques

Tous deux sont d'abord caractérisés par le désir d'un idéal : Camille recherche un idéal religieux qui lui apportera la tranquillité (scène 5 de l'acte II : « Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir »), Perdican lui recherche un idéal amoureux aussi simple que des amourettes d'enfants.

Bien sûr, ils sont tous les deux en recherche d'un idéal qui est faux. Camille, d'abord, se trompe elle-même parce que la foi et l'amour de Dieu ne doivent pas être choisis pour fuir la souffrance simplement. Elle continuera d'ailleurs de se tromper elle-même sur ses sentiments pour Perdican et ses motifs pour agir. Perdican, ensuite, recherche un idéal qui ne peut plus être atteint, car ils sont à présent adultes. Le jeu du badinage n'est plus sans conséquences : il apporte la douleur et la mort.

Nous avons donc deux héros marqués par le désir d'un idéal, du sublime, qu'il soit religieux ou amoureux. Pourtant, cet idéal est corrompu par leur corps, avec le refus de la souffrance ou de considérer que l'on a vieilli ; il est aussi corrompu par leurs défauts : jalousies, mensonges, actes irréfléchis et brutaux.

Musset nous présente donc bel et bien **deux héros romantiques**, agités par cette double tendance qui les divisent : l'âme et le corps.

Source : http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/musset_drame_romantique.pdf
et Dossier artistique La vie est ailleurs

Doubles, mise en abyme et intertextualité : une pièce en jeux de miroir

Les pièces de Musset sont souvent caractérisées par un jeu de références complexe qui permet d'aller au-delà de l'aspect sentimental de la plupart de ses textes.

Le thème du double

Blazius et Bridaine

La scène 3 de l'acte I met parfaitement en évidence le thème du double entre ces deux personnages avec un portrait comparatif rythmé par « également » et « tous deux », de façon à souligner les caractéristiques communes. Le thème du double a ici valeur comique en présentant non pas un, mais deux personnages grotesques. Mais ce grotesque, au-delà du comique, présente aussi un blâme à travers deux personnages aussi cupides et stupides l'un que l'autre. Ils finissent par représenter la bêtise bourgeoise, de personnages avides et gloutons, et qui veulent paraître plus cultivés qu'ils ne le sont.

Blazius et Pluche

L'opposition ne saurait être plus flagrante qu'entre ces deux personnages ; pourtant, comme pour Camille et Rosette (voir infra), l'opposition est précisément trop flagrante pour être innocente. La dissemblance est d'abord physique et morale, et elle est parfaitement antithétique : l'un gros, l'autre maigre ; l'un jouisseur, l'autre dévote ; l'un débonnaire avec le choeur, l'autre insultante. La ressemblance, en revanche, porte sur la fonction : ils sont tous deux les précepteurs des enfants et retirent une grande fierté de ce que Camille et Perdican sont devenus. Pourtant, tous deux se

trompent sur les jeunes gens : la dévotion de Camille n'est qu'une facilité pour ne pas se confronter au monde et les connaissances de Perdican lui ont fait oublier qu'on pouvait blesser les gens. De plus, Blazius et Pluche témoignent du même orgueil envers les jeunes gens que Camille et Perdican envers eux-mêmes. Enfin, on ne manquera pas de rappeler la symétrie de leurs portraits dans la scène d'exposition. Nous avons donc des personnages qui sont des doubles, tout simplement parce qu'ils renvoient à ceux qu'ils représentent, c'est-à-dire Camille et Perdican.

Camille et Perdican

Camille et Perdican sont promis l'un à l'autre par le Baron qui va les qualifier dans la scène 2 de l'acte I de « couple fort assorti » et remarque que « Mes deux enfants arrivent en même temps ». Ils sont donc dès l'ouverture de la pièce associés l'un à l'autre. Leurs différences sur les visions de la vie et surtout de l'amour ne sauraient masquer qu'ils sont pourtant l'un comme l'autre menés dans l'intrigue par la même chose : leur orgueil. Perdican va séduire Rosette parce que Camille a écrit un billet à une compagne de couvent qu'il était amoureux d'elle ; Camille va utiliser Rosette elle aussi pour se venger de la séduction de Perdican ; enfin, l'un comme l'autre refuseront jusqu'à la dernière scène de se laisser aller à la simplicité et à la souffrance qu'est l'amour pour se livrer un combat de volonté et de manipulations. Le thème du double est donc ici une leçon de morale amoureuse : l'orgueil mène à la dévastation du couple.

Camille et Rosette

Les deux jeunes femmes sont bien sûr opposées : la première refuse de croire en l'amour pour ne pas souffrir, l'autre croit naïvement les serments de Perdican ; la première n'hésite pas à faire preuve de violence et à utiliser les autres pour parvenir à sa vengeance, la seconde est tellement sensible qu'elle meurt de cette violence. Pourtant, elles sont toutes deux l'objet du désir de Perdican et leur opposition est bien trop marquée pour être dépourvue de sens. Car, on pourrait aller jusqu'à dire que Rosette est telle que Camille serait sans son éducation au couvent : une jeune femme encore naïve, ayant grandi dans un château de province, à la campagne. Rosette est donc un double de Camille à la fois idéalisée pour Perdican, puisqu'elle a su garder sa naïveté amoureuse enfantine, et à la fois dévalorisée, car elle n'est pas Camille, mais une paysanne. Pour finir, Rosette est « la sœur de lait » de Camille : l'expression signifie que les deux jeunes femmes ont été nourries au sein dans leur jeune âge par la même personne. Cet acte renvoie à la fraternité, avec le terme de « sœur » utilisé plusieurs fois, voire à la jumeauté.

La mise en abyme

La présence du chœur

Le chœur renvoie au théâtre de la Grèce Antique. Il a une mission d'observateur et de commentateur. Dans *On ne badine pas avec l'amour*, le chœur incarne l'équivalent de la Cité, puisqu'il est composé des valets et des paysans, comme l'indique la didascalie initiale. Il va bel et bien servir à la présentation des personnages principaux dans la scène d'exposition ou dans la scène 5 de l'acte I, quand il introduit Rosette. Enfin, il commente effectivement, que cela soit au début de la scène 3 de l'acte I ou au début de la scène 4 de l'acte III. Nous pouvons en conclure que le chœur présenté dans la pièce est bel et bien un emprunt au théâtre antique dont il reproduit les mêmes fonctions. Il y a alors mise en abyme, par l'utilisation d'un élément théâtral qui avait disparu des scènes, dans une pièce de théâtre.

Les jeux d'observation

Plutôt que de mise en abyme, il y a à travers les jeux d'observation des enchâssements, c'est-à-dire que les uns regardent les autres, qui regardent les autres. On peut pourtant aller jusqu'à parler de

mise en abyme, puisque ces personnages qui s'observent (et qui se mettent en scène, voir infra) sont eux-mêmes observés par le public. Deux scènes sont très représentatives. D'abord la scène 3 de l'acte I, où nous avons le chœur qui observe l'action, puis l'entrée du Baron et de Pluche, qui vont eux-mêmes observer ce que se disent Camille et Perdican. Nous avons ensuite la scène 3 de l'acte III où Perdican séduit Rosette, en sachant que Camille les observe. Tout ce qu'il dit à Rosette a donc un double destinataire : Rosette, mais surtout Camille. On peut également citer les deux scènes où Rosette dissimulée, à son tour observe le dialogue entre les deux cousins. Pour finir, nous avons de nombreuses autres références à travers tout le texte à des personnages qui en observent d'autres, dont le début de la scène 5 de l'acte II où Perdican pense avoir entendu Camille assister à son baiser avec Rosette. Le jeu d'observation renvoie donc directement à la spécificité du théâtre qui est de voir l'action.

Le mensonge comme théâtralisation

Or, ce jeu d'observation renvoie, en particulier dans les scènes 3 des actes I et III, à une mise en scène : Camille et Perdican jouent un rôle. A l'acte I, Camille refuse tout contact, que cela soit physique ou émotionnel, et joue la distance. A l'acte III, la didascalie nous indique que Perdican parle « de façon à ce que Camille l'entende » et son discours fait référence aux souvenirs d'enfance que Camille refuse. Or, le premier destinataire du discours n'est pas Rosette, mais Camille, à qui il entend donner une leçon. Son attitude avec Rosette relève donc de la mise en scène. Enfin, dans toutes leurs scènes de confrontation, il y a mensonge : les personnages, et particulièrement Camille, mentent pour donner une vision d'eux-mêmes. Camille et Perdican, en mentant, se dédoublent alors: ils jouent un rôle, mais à travers ce rôle, ils révèlent aussi qui ils sont, leur orgueil et leur peu de considération pour les autres. Le mensonge permet donc une théâtralisation : le discours des personnages est double et leurs déclarations d'intention sont des illusions.

L'intertextualité

Lorsque l'intertextualité renvoie au théâtre, on peut aller aussi jusqu'à parler de mise en abyme.

Le titre

Le sous-titre de la pièce, lors de sa parution en recueil est « Proverbe ». Un proverbe, dans les genres littéraires cherche à divertir tout en mettant en évidence un fait de mœurs. Ici, le sous-titre permet une généralisation, marquée par le « on » et le présent de vérité générale « badine », ainsi que par la leçon de morale qu'il propose et que la pièce illustre. Les proverbes sont des pièces de théâtre qui ont été mises à la mode au XVIII^e par un artiste du nom de Carmontelle. Les proverbes de Carmontelle sont des comédies. Or, la pièce de Musset se conclut comme une tragédie. Enfin Shakespeare a aussi utilisé aussi proverbes comme titre : Beaucoup de bruit pour rien et Tout est bien qui finit bien.

Les références au théâtre

Le premier élément d'intertextualité est bien sûr la présence du chœur.

Mais de nombreux éléments textuels vont renvoyer à des pièces de théâtre antérieures.

On peut d'abord citer la réplique de Perdican : « Cette vie est un si pénible rêve », à la scène 8 de l'acte III. Il s'agit d'une référence directe à une pièce d'un auteur espagnol du XVII^e, Calderón : La vie est un songe. Cette pièce, souvent appréciée des romantiques, se déroule en trois journées et met en scène un héros peu recommandable et qui ne trouve sa rédemption qu'à la fin de la pièce. Enfin, La vie est un songe utilise les thèmes du mensonge, du déguisement et de l'illusion. Tous ces éléments renvoient bien sûr à On ne badine pas avec l'amour.

L'intertextualité signifie qu'un texte s'inspire et/ou renvoie, de façon consciente ou non, à d'autres textes. L'analyse de l'intertextualité est donc l'analyse des références littéraires à l'intérieur d'une œuvre littéraire.

Nous avons ensuite les personnages des grotesques, qui sont directement inspirés de Shakespeare. Le personnage de Blazius, par son très fort rapport au corps et son statut de précepteur, peut renvoyer au personnage de la Nourrice dans *Romeo et Juliette*. Toujours dans les références shakespeariennes, nous avons enfin le thème du couple impossible qui a été traité deux fois sur le mode comique par Shakespeare dans *La Mégère apprivoisée* et dans *Beaucoup de bruit pour rien*. Cette dernière pièce est probablement celle qui a le plus inspiré Musset pour notre pièce : Benedick et Beatrice passent leur temps dans des joutes verbales. Leurs amis vont alors mettre en scène de fausses conversations, faisant semblant d'ignorer qu'ils sont écoutés, d'abord par Benedick, ensuite par Beatrice. Ces fausses conversations visent à faire croire à l'un que l'autre est amoureux de lui, et inversement, créant ainsi chez l'un et chez l'autre, le sentiment amoureux. On retrouve là le même procédé que dans le triangle amoureux Perdican / Camille / Rosette.

La lettre de George Sand

Pour finir, l'intertextualité dépasse le simple cadre littéraire et entre dans la vie de Musset lui-même. L'acte II se clôt sur la citation d'un extrait de lettre de Sand à Musset : « 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. » La relation entre George et Alfred n'était pas qu'amoureuse, elle était aussi littéraire, puisqu'ils se sont inspirés l'un l'autre. L'utilisation de cet extrait de lettre nous permet aussi de deviner qu'*On ne badine pas avec l'amour* est une référence directe à sa relation douloureuse et passionnée avec George Sand.

Source : http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/jeux_de_miroir.pdf

Les pistes pédagogiques

EN AMONT

Exercices de théâtre

Improvisations à partir de situations *On ne badine pas avec l'amour*

- annoncer le mariage de son fils ou de sa fille
- faire une demande en mariage
- se battre en duel
- écrire une lettre d'amour
- lire une lettre d'amour
- faire l'imbécile pour amuser la galerie
- se quitter pour toujours
- écouter en cachette une conversation secrète - ...

Jeux de théâtre autour d'un mélange de répliques

Voici quelques répliques prises au fil de la lecture de la pièce ainsi que quelques jeux possibles : ce travail peut être effectué en amont de la venue au spectacle.

Répliques

« Combien de temps avez-vous aimé celle que vous avez aimée le mieux ? »

« Connaissez-vous un homme qui n'ait aimé qu'une femme ? Combien de fois un honnête homme peut-il aimer ? »

« En vérité je vous ai aimé, Perdican ».

« Je veux aimer mais je ne veux pas souffrir. »

« Je veux aimer d'un amour éternel et faire des serments qui ne se violent pas. »

« 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 ; 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. »

« Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ».

« 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 ; et on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. »

Jeux de théâtre possibles à partir de ces répliques

Cercle de prolifération : les élèves sont debout en cercle. On distribue à chacun une réplique.

Dans un premier temps, un élève dit sa réplique en regardant un autre élève, puis lui lance un objet et s'assoit. A son tour, cet élève dit sa réplique à un autre, lance ... jusqu'à ce que tous les élèves aient dit leur réplique.

Dans un deuxième temps, on refait le tour mais c'est la réplique qu'on lance, tel un ballon : faire porter la voix.

Dans un troisième temps, même tour mais l'animateur ajoute une intonation.

Dans un quatrième temps, même tour mais l'animateur ajoute une manière de dire.

Dans un dernier temps, même tour avec ajout d'émotions.

L'adresse à voix basse : une moitié des élèves se répartit dans la classe, assis sur des chaises, les yeux fermés. Les autres élèves vont aller murmurer leur réplique à l'oreille de chacun des élèves assis. Echange des groupes. Réactions et sentiments.

Les chœurs antagonistes : on peut organiser une joute verbale entre garçons et filles en distribuant, par exemple, des répliques correspondant à des couples antithétiques...

Mélange de répliques : partager toutes les répliques de la scène, en veillant à ce que chaque élève n'ait que des répliques d'un même personnage.

Chaque élève donne sa réplique, écoute celle des autres.

On leur demande ensuite de se constituer en « camps » : quelles sont les répliques qui semblent appartenir au même personnage ?

On peut ensuite essayer de leur faire trouver un enchaînement cohérent des répliques, avant de lire la scène.

EN AVAL

Débats en classe ou argumentation libre à partir des répliques suivantes

« 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 ; 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. »

« Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange. »

« 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 ; et on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. »

Sujet éventuel de devoir :

En quoi un texte du XIX^{ème} siècle peut-il avoir une résonance aujourd'hui ? En quoi peut-il être un regard sur notre monde ?

Grille d'analyse d'un spectacle

(grille établie à partir des ouvrages : Coups de théâtre en classe entière de C. Dulibine et B. Grosjean ; Ecrire et mettre en espace le théâtre de M. Bernanoce)

L'espace scénique et les décors

Dessinez-le schématiquement.

Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ... 3/ Que représente-t-il ?
- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

Les objets

- Faites-en l'inventaire
 - Comment sont-ils amenés ?
 - A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

La lumière

- Essentielle ou pas ?
- Variations ? Présence d'ombres ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important : → matérialise un espace
 - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
 - poétise, dramatise un instant
 - ...

Le son

- Inventaire et typologie des bruits

- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ? d'époque ? originale ? - Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

Les costumes

- (les dessiner)

- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ? - Couleurs importantes ? métaphoriques ?

Les comédiens en scène

- Inventaire

- Statiques ou dynamiques ?

- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?

- Trajectoires ou places significatives ?

- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ? - Comment caractérisent-ils leur personnage :

→ maquillage

→ costume

→ voix

→ gestes

→ postures

- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ?

- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?

- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?

- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?

- Durée du spectacle ? Rythme ?

- Scènes mémorables ?

- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?

- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?

- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?

- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ? - Quels aspects de l'oeuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?

- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?

- A-t-il été sollicité ?

- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?