

On ne badine pas avec l'amour

Alfred de Musset - 1834

EXPLICATION LINÉAIRE N° 3

Acte III, scène 8 - de « Oui, nous nous aimons » à la fin

A. Présentation et projet de lecture

► SITUATION DE L'EXTRAIT

La scène 8 de l'acte III constitue le dénouement de la pièce. Au cours de l'acte III, Camille et Perdican ont chacun joué avec les sentiments de l'autre, et avec ceux de Rosette : à la scène 3, Perdican a fait une déclaration d'amour à Rosette pour se venger de Camille ; à la scène 6, Camille a caché Rosette afin qu'elle prenne conscience des vrais sentiments de Perdican. Ici, Rosette assiste, cachée, aux déclarations de Camille et Perdican, sans qu'aucun des deux jeunes gens ni, a priori, le spectateur n'ait conscience de sa présence. **La scène s'ouvre sur un aveu longtemps refusé et s'achève sur une mort : elle condense en vingt-huit lignes l'ensemble des enjeux de la pièce.**

► PROJET DE LECTURE

Comment les jeux amoureux de Perdican et Camille conduisent-ils finalement à la tragédie ?

Problématiques alternatives : on pourra également s'interroger sur la manière dont **ce dénouement illustre le titre de la pièce**, « **On ne badine pas avec l'amour** » ou bien sur la façon dont **Musset articule dans cette scène le registre lyrique et le registre tragique** ou bien encore sur la manière dont **la figure de Rosette, longtemps muette et invisible, devient le pivot du dénouement.**

► PLAN DE L'EXPLICATION

- **MOUVEMENT 1** : L'amour enfin révélé - l'aveu réciproque de Camille et Perdican, ou le bonheur impossible à portée de main.
- **MOUVEMENT 2** : Une prise de conscience - l'irruption du drame par le cri de Rosette, et deux réactions radicalement opposées.
- **MOUVEMENT 3** : Vers un dénouement tragique - la prière de Perdican, la mort de Rosette et le laconisme dévastateur de Camille.

B. Introduction rédigée

1 - AUTEUR ET CONTEXTE

Alfred de Musset (1810-1857), figure blessée du romantisme français, **fait de l'amour**, dans ses éclats comme dans ses déchirures, **la matière première de toute son œuvre**. Sa relation avec George Sand, aussi exaltante que destructrice, **irrigue en filigrane les situations les plus intenses de sa dramaturgie**.

2 - PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

On ne badine pas avec l'amour, publié en 1834, est un **proverbe dramatique en trois actes** qui mêle la **fantaisie d'une comédie de mœurs, la profondeur d'une méditation sur l'amour et la noirceur d'un dénouement tragique**. Perdican et Camille, deux jeunes gens que leur éducation et leurs blessures séparent, ne parviennent à s'avouer leur amour qu'au prix d'une catastrophe irréversible.

3 - PRÉSENTATION DE L'EXTRAIT

L'extrait étudié constitue la scène finale de la pièce, l'acte III, scène 8. Après les jeux de vengeance et de manipulation qui ont marqué tout l'acte III, Camille et Perdican se retrouvent seuls et s'avouent enfin leur amour mutuel. Mais Rosette, instrument involontaire de leurs querelles, assiste cachée à cette scène et s'y effondre. Son cri brise l'instant de bonheur et précipite la pièce dans un dénouement tragique.

4 - PROBLÉMATIQUE

Dès lors, il conviendra de s'interroger de la façon suivante : comment les jeux amoureux de Perdican et Camille conduisent-ils finalement à la tragédie ?

5 - MOUVEMENTS

Pour répondre à ce projet de lecture, nous déroulerons le texte en trois mouvements : nous observerons d'abord l'aveu réciproque et le bonheur à portée de main ; nous analyserons ensuite l'irruption du drame par le cri de Rosette et la prise de conscience des deux personnages ; nous verrons enfin comment la pièce bascule dans le tragique à travers la prière de Perdican, la mort de Rosette et le laconisme dévastateur de Camille.

roulerons le texte en trois mouvements : nous observerons d'abord l'aveu réciproque et le bonheur à portée de main (l. 1-6) ; nous analyserons ensuite l'irruption du drame par le cri de Rosette et la prise de conscience des deux personnages (l. 7-16) ; nous verrons enfin comment la pièce bascule dans le tragique à travers la prière de Perdican, la mort de Rosette et le laconisme dévastateur de Camille (l. 17-28).

C. Analyse linéaire

► Premier mouvement - L'amour enfin révélé

CAMILLE

Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

PERDICAN

Chère créature, tu es à moi !

Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel.

PETITE INTRODUCTION

Ce premier mouvement est **le seul moment de la pièce où les deux personnages sont enfin à l'unisson**. Il ne dure que quelques répliques - six lignes - avant que le drame ne les brise. **Musset mesure à dessein la brièveté du bonheur**.

L'adverbe « Oui » ouvre le texte avec une force singulière : c'est le premier aveu direct et sans détour de Camille dans toute la pièce.

Procédés

- Adverbe affirmatif « Oui » en position initiale absolue ;
- pronom de première personne du pluriel « nous » ;
- présent de vérité générale (« nous nous aimons »).

Analyse

Ce « Oui » inaugural est l'un des mots les plus attendus de la pièce. Pendant deux actes et demi, Camille a refusé, noyé, contredit. Ce monosyllabe dit que tout cela est fini. Le pronom « nous », qui relie immédiatement les deux personnages, dit l'unisson : c'est la première fois dans la pièce qu'il désigne une véritable réciprocité du sentiment. On notera d'ailleurs que cet aveu présente un aspect circulaire : la formule « nous nous aimons » est répétée trois fois dans la scène, lui donnant une dimension incantatoire, presque rituelle, comme si les personnages devaient répéter les mots pour les croire enfin.

L'asyndète dans la réplique de Camille traduit l'empressement et la joie d'un aveu trop longtemps contenu.

Procédés

- *Asyndète* : suppression des mots coordonnants entre les propositions (« laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu... ») ;
- *champ lexical de l'amour* (« cœur », « aime »).

Analyse

La suppression des connecteurs logiques entre les propositions de Camille crée un **rythme hâtif, presque essoufflé**. Les mots se succèdent sans transition parce que Camille n'a plus le temps ni l'envie de les organiser : elle parle avec l'élan de quelqu'un qui, après avoir longtemps tu, ne peut plus s'arrêter. **L'asyndète dit l'urgence du sentiment libéré.**

Camille place son amour sous la bénédiction de Dieu, retournant ainsi le vocabulaire religieux qu'elle utilisait jusqu'ici pour refuser Perdican.

Procédés

- *Verbes de jugement attribués à Dieu* : « ne s'en offensera pas », « il veut bien », « il le sait » ;
- *ancrage temporel* : « il y a quinze ans qu'il le sait ».

Analyse

- **Le retournement est saisissant** : Camille, formée par les religieuses à fuir les sentiments terrestres au nom de Dieu, invoque désormais ce même Dieu pour légitimer son amour. **Les verbes de jugement** disent que Dieu est non seulement témoin mais **approbateur**. C'est le même vocabulaire religieux, mais au service du sentiment exactement opposé. **Il faut souligner le paradoxe : Dieu avait d'abord éloigné Camille de Perdican** ; il devient ici, **par les verbes de volonté** (« veut », « sait »), **le témoin bienveillant de leur union**.
- La mention des « quinze ans » ajoute **une épaisseur temporelle poignante** : cet amour a une histoire que Dieu lui-même connaît depuis toujours.

La réplique de Perdican, brève et exaltante, dit l'appropriation amoureuse : mais la didascalie qui suit la brise aussitôt.

Procédés

- **Apostrophe** « Chère créature » ;
- **exclamative** « tu es à moi ! » ;
- **didascalie brutale** : « on entend un grand cri derrière l'autel ».

Analyse

- **L'apostrophe « Chère créature »** mérite qu'on s'y attarde, car elle est **plus ambiguë qu'il n'y paraît** au premier abord. Le mot « chère » appartient sans équivoque au **registre de la tendresse et relève du vocabulaire de l'attachement intime**. Mais « **créature** » est **plus étrange**. Le terme ne désigne pas Camille par son prénom. Il la désigne **comme un être créé, comme quelqu'un qui existe par une volonté qui le dépasse**. Il y a dans ce mot une **dimension presque métaphysique**, voire

religieuse, qui fait écho au vocabulaire de Dieu que Camille venait d'employer dans la réplique précédente. Comme si Perdican, à son tour, plaçait Camille sous un regard qui surplombe le leur.

- **L'exclamative** « tu es à moi ! » ne traduit pas seulement une forme d'enthousiasme, mais aussi quelque chose de plus trouble, de plus intense et qui relève d'un **amour éperdu : un sentiment de possession qui rappelle que cet amour a failli ne jamais exister.**
- Le geste qui suit, il l'embrasse, répond enfin au baiser que Camille lui avait refusé dès l'acte I.
- Mais **la didascalie qui suit immédiatement ne laisse pas le temps au bonheur de s'installer** : le grand cri de Rosette, entendu sans être vu, s'élève depuis le lieu même où réside le sacré. Le lieu, « derrière l'autel » précise que **ce cri vient du cœur même du sanctuaire.**
- Musset fait coïncider le moment du baiser et le cri de mort avec une cruauté dramatique exemplaire : **le bonheur et le malheur surviennent dans le même instant.**

► Deuxième mouvement - Une prise de conscience

CAMILLE

C'est la voix de ma sœur de lait.

PERDICAN

Comment est-elle ici ! je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu.

CAMILLE

Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié.

PERDICAN

Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semble que mes mains sont couvertes de sang.

CAMILLE

La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas ! tout cela est cruel.

PETITE INTRODUCTION

Ce deuxième mouvement est celui de **la prise de conscience**. Le cri de Rosette a brisé l'instant de bonheur, et **les deux personnages réagissent de façon radicalement différente : Camille est pragmatique et décidée ; Perdican est paralysé par un pressentiment morbide** qui dit, avant même que la catastrophe soit connue, que **quelque chose d'irréparable vient de se produire.**

Camille identifie immédiatement la voix de Rosette par une périphrase qui dit la force du lien entre elles.

Procédés

- *Présentatif « C'est » ;*
- *périphrase avec déterminant possessif : « ma sœur de lait ».*

Analyse

La réplique de Camille est **brève et factuelle**. Le présentatif « C'est » a la sécheresse d'un constat. Mais la **périphrase « ma sœur de lait », avec son déterminant possessif, dit le lien fort entre Camille et Rosette** : Rosette n'est pas une inconnue, elle est une proche, et c'est précisément parce qu'elle l'est que Camille comprend en un instant ce que ce cri signifie. **Ce calme apparent est plus inquiétant que la panique : c'est la lucidité d'une jeune femme qui mesure, en quelques secondes, les conséquences de ce qu'elle et Perdican ont fait.**

Perdican cherche rationnellement à expliquer la présence de Rosette, sans mesurer encore la gravité de ce qu'il pressent.

Procédés

- **Temps du passé** (« avais laissée », « as fait rappeler ») ;
- **conjonction conclusive** « donc » ;
- **modalisateurs hypothétiques** (« il faut donc qu'elle m'ait suivi ») .

Analyse

La réplique de Perdican est **celle d'un homme qui raisonne pour ne pas sentir**. La conjonction « donc » dit la **logique froide d'une déduction**. Les modalisateurs hypothétiques (« il faut donc qu'elle ait suivi ») ont d'ailleurs **pour effet de ralentir l'action et de créer une tension** : Perdican **cherche des explications pour différer le moment où il faudra agir**. C'est un mécanisme de défense : comprendre pour ne pas pressentir.

Face à la paralysie de Perdican, Camille assume seule la direction de l'action : deux comportements opposés se dessinent.

Procédés

- **Impératifs de Camille** : « Entrons », « viens, portons-lui secours » ;
- **asyndète** dans la réplique de Camille .

Analyse

Les comportements des deux personnages sont ici radicalement opposés. Camille multiplie les **impératifs et les asyndètes** : ses propositions s'enchaînent sans connecteurs (« elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours »), signalant l'urgence et l'action. Perdican, lui, est figé. Le **pronom « nous »**, qui était le signe de leur union au premier mouvement, apparaît encore chez Camille (« nous a épiés ») mais a totalement disparu des répliques de Perdican : **comme si l'unité trouvée s'éfritait déjà sous le poids du pressentiment**.

Le lexique des sensations chez Perdican prouve sa culpabilité avant toute certitude : son corps sait ce que son esprit refuse de formuler.

Procédés

- **Lexique des sensations** : « je ne sais ce que j'éprouve », « il me semble » ;
- **image hyperbolique** : « mes mains sont couvertes de sang ».

Analyse

Le lexique des sensations (« j'éprouve », « je sens », « me para lyse ») dit que **Perdican ressent physiquement une culpabilité qu'il ne sait pas encore nommer. La négation** « je ne sais ce que j'éprouve » dit **l'effondrement de la raison qu'il venait de mobiliser**. Quant à **l'image des mains couvertes de sang**, elle anticipe la mort de Rosette avec une force proprement shakespearienne : on pense à Macbeth et à cette culpabilité qui précède la confirmation du crime. **Perdican ne sait pas encore que Rosette va mourir ; son imaginaire, lui, le sait déjà.**

La conclusion de Camille – « tout cela est cruel » – dit en quatre mots la conscience de sa propre responsabilité.

Procédés

- **Interjection** « hélas ! » ;
- **pronom démonstratif global** « tout cela » ;
- **adjectif de jugement moral** « cruel »

Analyse

L'interjection « hélas ! » dit la **douleur de Camille**. Mais c'est **le pronom « tout cela » qui est le plus significatif : il embrasse d'un seul mot l'ensemble des jeux, des vengeances et des manipulations de l'acte III**. « Tout cela est cruel » : Camille ne désigne personne, elle ne se défend pas. Elle juge. Et ce jugement vaut pour elle autant que pour Perdican. **C'est peut-être le seul moment de la scène où elle fait preuve d'une réelle conscience morale.**

► Troisième mouvement - Vers un dénouement tragique

PERDICAN

Non, en vérité, je n'entrerai pas ; je sens un froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener.

Camille sort.

Je vous en supplie, mon Dieu ! ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste ! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute ; elle est jeune, elle sera heureuse ; ne faites pas cela, ô Dieu, vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants. Eh bien ! Camille, qu'y a-t-il ?

Camille rentre.

CAMILLE

Elle est morte. Adieu, Perdican !

PETITE INTRODUCTION

Ce troisième mouvement est **le plus intense de la scène**. Il se découpe en deux temps : le refus de Perdican d'entrer, puis sa prière désespérée, avant la chute brutale avec la mort de Rosette et l'adieu de Camille.

Le refus de Perdican d'entrer dit la paralysie d'un homme qui oblige Camille à assumer seule la catastrophe à venir.

Procédés

- **Double négation** : mot-phrase « Non » et négation verbale « je n'entrerai pas » ;
- **impératif** « Vas-y » adressé à Camille ;
- **didascalie** « Camille sort ».

Analyse

- La double négation est d'une **grande intensité dramatique**. Le mot-phrase « Non » dit le **refus absolu, sans appel** : ce n'est pas de la lâcheté, c'est la **paralysie de quelqu'un qui pressent que ce qu'il va trouver de l'autre côté de la porte le détruira**.
- En adressant l'impératif « Vas-y » à Camille, **Perdican lui délègue une responsabilité qu'il ne peut pas assumer** : la didascalie « Camille sort » dit qu'elle obéit. Perdican se retrouve seul pour monologuer, ce qui est la condition de la prière qui suit.

Perdican justifie sa faute par sa jeunesse, reprenant la rhétorique de son aveu amoureux : l'enfant qui a aimé est le même que celui qui a joué.

Procédés

- **Métaphore de l'enfance** : « deux enfants insensés », « nous avons joué » ;
- **antithèse** : « joué avec la vie et la mort » ;
- **concession** : « mais notre cœur est pur ».

Analyse

- En se présentant comme un « enfant insensé », **Perdican cherche une circonstance atténuante morale. La métaphore du jeu** (« nous avons joué ») reprend en l'accusant la rhétorique de sa propre séduction de l'acte III : **ce qui était présenté comme de la légèreté amoureuse se révèle avoir été un jeu avec la vie.**
- L'antithèse « vie et mort » dit **l'écart vertigineux entre ce qu'ils croyaient faire et ce qu'ils ont réellement fait.**
- **La concession « mais notre cœur est pur » dit l'intention** : ils n'ont pas voulu cela. Mais Musset, en refusant d'absoudre ses personnages, rappelle que **l'innocence du cœur ne suffit pas à empêcher le mal.**

La prière de Perdican est construite autour d'une triple invocation de Dieu qui dit l'escalade du désespoir.

Procédés

- **Triple invocation de Dieu en gradation** : « mon Dieu » (déterminant possessif), « Dieu juste » (adjectif qualificatif, « ô Dieu » (vocatif) ;
- **négations supplicatoires répétées** : « ne faites pas de moi un meurtrier », « ne tuez pas Rosette », « ne faites pas cela » ;
- **futur de certitude** (« je trouverai », « je réparerai », « elle sera heureuse ») ;
- **rythme haletant** des propositions juxtaposées.

Analyse

- La triple invocation de Dieu forme **une gradation qui dit l'escalade du désespoir** : Perdican commence par « mon Dieu », possession intime ; progresse vers « Dieu juste », appel à l'équité divine ; puis « ô Dieu », simple vocatif dépouillé, **comme si les mots se réduisaient à mesure que le désespoir grandit.**
- Les négations supplicatoires répétées trois fois disent que **Perdican est convaincu que le mal est peut-être déjà accompli.**
- Les futurs de certitude (« je trouverai », « elle sera heureuse ») disent **les promesses désespérées d'un homme qui négocie avec Dieu comme on négocie avec le destin.** Mais il pense à ce que la réparation reste encore possible, avant le coup de théâtre final.

La dernière réplique de Camille est la plus laconique et la plus dévastatrice de la pièce : deux phrases brèves séparées par une didascalie.

Procédés

- **Deux phrases indépendantes brèves avec lien causal implicite** : « Elle est morte. » et « Adieu, Perdican ! »;
- **didascalie intermédiaire** « Camille rentre ».

Analyse

La construction de ces dernières répliques est d'une maîtrise dramaturgique exceptionnelle.

- **La didascalie « Camille rentre » s'interpose entre la question et la réponse, creusant un silence insoutenable.**
- Puis viennent deux phrases indépendantes brèves avec un lien causal implicite : parce que Rosette est morte, l'adieu est inévitable. « Elle est morte » est un **constat brutal, sans précaution** ; « Adieu, Perdican ! » est une **rupture définitive prononcée avec la même économie de mots. La sobriété tragique de cet enchaînement** dit qu'il n'y a rien à ajouter : Camille ne pleure pas, ne se justifie pas. Elle part.
- **La mort de Rosette rend toute relation avec Perdican impossible ; l'amour qu'ils venaient d'avouer n'a pas survécu au premier souffle du réel.**

D. Conclusion

Ce dénouement est une **scène à trois temps d'une cohérence dramatique remarquable**. Le premier mouvement donne le bonheur ; le deuxième le brise ; le troisième l'anéantit. **La structure même de l'extrait dit la breveté implacable du bonheur romantique** : six lignes pour l'aveu, vingt-deux pour la **catastrophe**. Musset ne laisse pas respirer : à peine l'amour est-il nommé que la mort survient.

C'est ainsi que les jeux amoureux de Perdican et Camille conduisent à la tragédie : non par malveillance, mais par l'inconscience de deux jeunes gens qui ont « joué avec la vie et la mort ».

Rosette, instrument involontaire de leurs querelles, en paie le prix. **Et le titre prend alors tout son sens** : on ne badine pas avec l'amour non parce qu'il serait sacré, mais parce qu'il est dangereux. Ceux qui en jouent sans en mesurer le coût exposent les plus innocents à en mourir.

On pourra prolonger la réflexion en rapprochant ce dénouement de **la scène finale du Misanthrope de Molière, où Alceste prononce lui aussi un « Adieu » définitif après avoir constaté l'impossibilité de l'amour**. Mais là où Molière maintient le registre comique jusqu'au bout, **Musset bascule dans le tragique absolu** : Rosette meurt, et cet « Adieu » de Camille dit non seulement la fin d'un amour, mais la fin d'une innocence. **C'est en cela que la pièce est un proverbe : elle illustre par l'exemple le plus douloureux qui soit ce qu'il en coûte de ne pas prendre l'amour au sérieux.**

E. Question de grammaire

ANALYSEZ LES NÉGATIONS DANS LA PHRASE SUIVANTE :

« NON, EN VÉRITÉ, JE N'ENTRERAI PAS »

- La phrase comporte **deux types de négation qui se renforcent mutuellement**. D'abord le **mot-phrase « Non »**, **négation absolue et autonome placée en position initiale** : il dit le refus avant même que la proposition qui le justifie ne soit énoncée. Vient ensuite la **négation totale portée par les deux adverbes « n' »** (« ne » élide devant voyelle) et « pas », qui encadrent le verbe « entrerais » et nient l'ensemble de l'action.
- On notera que **le verbe est au futur** (« n'entrerais pas ») : il ne s'agit pas d'un refus ponctuel mais d'une **décision irréversible qui s'étend dans le temps**.
- **La locution « en vérité »**, placée entre les deux négations, est **un modalisateur qui renforce leur sincérité** : ce refus n'est pas une posture, **il vient du plus profond de l'être de Perdican**. Littérairement, cette accumulation de négations dit la paralysie d'un homme dont tout le corps dit « non », préfigurant le champ lexical de la mort qui envahit la suite de la scène.