

On ne badine pas avec l'amour

Alfred de Musset - 1834

EXPLICATION LINÉAIRE N° 1

Acte II, scène 5 - de « Tu voulais partir sans me serrer la main » à la fin

A. Présentation et projet de lecture

► SITUATION DE L'EXTRAIT

La scène 5 est la dernière scène de l'acte II, et elle constitue l'aboutissement d'un long dialogue durant lequel Camille a tenté de justifier son désir de retourner au couvent, refusant le mariage que la tradition familiale semblait lui promettre. Perdican, blessé et ébranlé par la froideur de la jeune femme, reprend ici la parole pour lui opposer une réponse dont la portée dépasse de loin la querelle de deux jeunes gens. **Musset s'est directement inspiré de sa correspondance avec George Sand pour composer cette scène** : la formule finale (« J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé ») est empruntée presque mot pour mot à une lettre de George Sand datée du 12 mai 1834, ce qui confère à cet extrait une **dimension autobiographique saisissante**.

► PROJET DE LECTURE

*Comment Perdican finit-il par emporter la **joute verbale** qui l'oppose à Camille, en lui proposant une **peinture romantique** de l'amour ?*

Problématiques alternatives : on pourra aussi s'interroger sur la façon dont **Perdican, sous la plume de Musset, transcende la dispute amoureuse pour ériger l'amour en valeur suprême**, seule capable de racheter la misère humaine, ou encore sur la manière dont **ironie et lyrisme se combinent dans ce passage** pour révéler la philosophie amoureuse de l'auteur.

► PLAN DE L'EXPLICATION

- **MOUVEMENT 1** : Perdican retourne contre Camille les arguments de son propre refus.
- **MOUVEMENT 2** : La grande profession de foi romantique – réquisitoire contre le monde et élévation vers le sublime.

B. Introduction rédigée

1 - AUTEUR ET CONTEXTE

Alfred de Musset (1810-1857) est l'une des **figures les plus éclatantes et les plus meurtries du romantisme français**. Poète, dramaturge et romancier, **il a fait de l'amour, dans ses éclats comme dans ses déchirures, la matière première de toute son œuvre**. Sa relation avec George Sand, aussi passionnée que destructrice, a profondément marqué son inspiration et traverse en filigrane certaines de ses pages les plus intenses.

2 - PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

On ne badine pas avec l'amour, publié en 1834, est **un proverbe dramatique en trois actes** qui occupe une place singulière dans le théâtre du XIXe siècle. Mêlant la fantaisie d'une comédie de mœurs, la profondeur d'une méditation sur l'amour et la noirceur d'un dénouement tragique, **la pièce met en scène deux jeunes gens que leur éducation et leurs blessures séparent, alors même que tout les destinait l'un à l'autre**.

3 - PRÉSENTATION DE L'EXTRAIT

L'extrait étudié constitue la dernière scène de l'acte II. Camille, influencée par les religieuses de son couvent qui lui ont enseigné la méfiance des hommes et la vanité des sentiments terrestres, vient de refuser l'amour de Perdican. C'est à ce refus que Perdican répond ici, d'abord par le reproche, puis par une longue tirade qui s'élève progressivement au rang de véritable profession de foi romantique.

4 - PROBLÉMATIQUE

Dès lors, il conviendra de s'interroger de la façon suivante : comment Perdican finit-il par emporter la joute verbale qui l'oppose à Camille, en lui proposant une peinture absolue de l'amour ?

5 - MOUVEMENTS

Pour répondre à ce projet de lecture, nous déroulerons le texte en deux mouvements : nous observerons d'abord comment Perdican reprend l'ascendant sur Camille en retournant contre elle les arguments de son propre refus (l. 1-8) ; nous analyserons ensuite la grande profession de foi romantique par laquelle il élève le débat bien au-delà de la querelle personnelle (l. 9-20).

C. Analyse linéaire

► Premier mouvement - Perdican retourne contre Camille les arguments de son propre refus

PERDICAN

[...] Tu voulais partir sans me serrer la main ; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine, qui nous regarde tout en larmes ; tu reniais les jours de ton enfance, et le masque de plâtre que les nonnes t'ont plaqué sur les joues me refusait un baiser de frère ; mais ton cœur a battu, il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà. Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé ; elles t'ont mise dans le vrai chemin ; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie ; mais dis-leur cela de ma part : le ciel n'est pas pour elles.

CAMILLE

Ni pour moi, n'est-ce pas ?

PETITE INTRODUCTION

Dans ce premier mouvement, Perdican s'adresse directement à Camille sur **un ton d'abord accusateur puis ironique. Il retourne contre elle les arguments de son propre refus** en convoquant les souvenirs de l'enfance, la sincérité de la nature et la violence symbolique exercée par les religieuses, avant de révéler, malgré lui, la blessure que lui a infligée ce refus.

Perdican reprend l'ascendant sur Camille en mettant en lumière, point par point, **l'enchaînement de ses renoncements.**

Procédés

- **Anaphore** du pronom personnel « tu » en tête de chaque proposition ;
- **accumulation de propositions juxtaposées** construites sur le même schéma syntaxique.

Analyse

- Le martellement du « tu » n'est pas anodin : chaque reprise désigne Camille comme la seule responsable de sa propre perte, avec la froideur d'un réquisitoire.
- La structure accumulative mime la progression neutre d'un décompte : autant de

renoncements que de preuves d'une trahison envers elle-même.

- Perdican ne crie pas : il constate, et c'est précisément cette tranquillité qui rend le procédé accablant.

La nature - fontaine, bois, herbe - est présentée comme **le lieu de la sincérité et de la mémoire affective**, par opposition à **l'espace clos et artificiel du couvent**.

Procédés

- **Personnification de la fontaine** : « *qui nous regarde tout en larmes* » ;
- **énumération des éléments naturels** (« ce bois », « cette fontaine », « l'herbe ») avec déterminants démonstratifs.

Analyse

- Dans l'esthétique romantique, **la nature est le miroir de l'âme et le refuge de l'authenticité. La fontaine qui pleure dit ce que Camille refuse encore de dire** : elle est témoin et complice d'un amour que les personnages ne s'avouent pas encore.
- **Les démonstratifs** (« ce bois », « cette fontaine ») ancrent la scène dans un espace concret et partagé, celui de l'enfance commune : Perdican rappelle à Camille un passé qu'elle prétend avoir renié, mais qui est toujours là.

Les religieuses incarnent **l'artifice et la violence symbolique** : elles ont imposé à Camille un visage qui n'est pas le sien.

Procédés

- **Métaphore** du « masque de plâtre » ;
- **verbe** « plaqué » ;
- **assonance en [a]** : « masque », « plâtre », « plaqué ».

Analyse

- Le plâtre est un matériau froid, artificiel, mortuaire : il renvoie aux statues et aux effigies bien plus qu'aux visages des vivants. **La métaphore dit que les nonnes ont enseveli la spontanéité de Camille sous une froideur calculée.**
- Le verbe « plaqué » est brutal : on ne pose pas doucement un masque, on le plaque : **il suggère une contrainte, une brutalité qui n'a rien d'une éducation bienveillante.**

- **L'assonance en [a] crée enfin un effet phonique sec et dur** qui mime acoustiquement la brutalité de l'acte décrit.

Malgré le conditionnement des religieuses, **le cœur de Camille a résisté** : c'est lui, et non la doctrine, qui a parlé en dernier.

Procédés

- *Conjonction adversative « mais » marquant le retournement ;*
- **personnification** du cœur (« lui qui ne sait pas lire ») ;
- **proposition incise** .

Analyse

- **Le « mais » est le premier grand pivot de l'extrait** : d'un seul mot, Perdican renverse la situation et transforme l'apparent échec de Camille - elle est revenue s'asseoir dans l'herbe - **en preuve irréfutable que son cœur lui a dit la vérité.**
- **La personnification du cœur comme un enfant illétré est empreint d'une tendresse ironique** : le cœur n'a pas pu apprendre la leçon des religieuses parce qu'il est, par nature, rebelle à toute doctrine. le cœur ne résiste pas par ignorance, mais par nature. C'est l'argument romantique par excellence : **l'authenticité du sentiment contre la raison artificiellement construite.**

Perdican adopte une ironie acerbe pour dénoncer la leçon des religieuses, tout en laissant transparaître sa propre blessure.

Procédés

- **Interjection** « Eh bien ! » marquant la rupture de ton ;
- **ironie fondée sur une axiologie positive** utilisée de façon détournée (« bien parlé », « vrai chemin ») ;
- **aveu personnel** (« il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie »).

Analyse

- **L'interjection marque le changement de registre** : Perdican quitte le ton du reproche pour celui de **l'ironie détachée**, presque sarcastique.
- Les **termes à valeur positive** (« bien », « vrai chemin ») sont utilisés ironiquement pour désigner ce qui a failli les séparer à jamais : **l'ironie ici n'est pas légère, elle est amère.**

- **L'aveu personnel qui suit, s'échappe comme malgré lui et brise soudain le masque de la distance ironique, révélant l'étendue de la blessure de Perdican,** douleur qu'il ne parvient plus à contenir. Cet aveu, dans sa **sincérité involontaire**, fissure le masque de l'indifférence et révèle que Perdican, sous ses airs détachés, est profondément atteint.

Camille a compris qu'elle était visée par tout le discours de Perdican ; elle s'en empare avec une **lucidité douloureuse**.

Procédés

- *Question rhétorique laconique de Camille ;*
- *ellipse : sept mots pour répondre à toute une tirade.*

Analyse

- **La brièveté de la réplique est frappante après la longue tirade de Perdican.** Elle dit en sept mots ce qu'elle n'aurait pas pu développer : **sa conscience d'être visée, sa lucidité sur elle-même, et une forme d'aveu déguisé en provocation.**
- **La question rhétorique ne demande pas de réponse** : elle la contient déjà. Il y a des blessures que l'on ne développe pas, et **ce laconisme ouvre directement la voie au grand discours de Perdican.**

TRANSITION

Ainsi, par l'accumulation des reproches, l'ironie et le retournement du « mais », Perdican a repris la maîtrise du dialogue et démontré que le cœur de Camille lui a dit, malgré elle, la vérité. Mais cette victoire rhétorique ne lui suffit pas : **dans un second mouvement**, il élève le débat bien au-delà de la querelle personnelle pour ériger l'amour en valeur philosophique universelle.

► Deuxième mouvement - Réquisitoire contre le monde et profession de foi romantique

PERDICAN

Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : 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 égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur de 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. 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. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.

Il sort.

PETITE INTRODUCTION

Dans ce second mouvement, Perdican change de registre et de destinataire. Il ne s'adresse plus seulement à Camille : **il parle à l'humanité tout entière**. En reprenant ironiquement le discours pessimiste des religieuses pour mieux le dépasser, il construit **une véritable profession de foi romantique** dans laquelle l'amour, loin d'être nié par la laideur du monde, en devient la seule et admirable exception.

Perdican **congédie Camille** et reprend contrôle du dialogue en lui assignant lui-même la **mission de porter ses arguments face aux religieuses**.

Procédés

- **Verbes à l'impératif** : « retourne », « réponds » ;
- **termes violemment dépréciatifs** pour qualifier d'emblée le discours des religieuses : « récits hideux », « empoisonnée ».

Analyse

- **L'autorité de l'impératif traduit un renversement des rapports de force** : c'est

désormais Perdican qui impose le rythme et le cadre. Il ne supplie pas, il prescrit.

- En qualifiant d'emblée les discours des nonnes de « récits hideux » et en disant que Camille en a été « empoisonnée », **Perdican pose son cadre interprétatif avant même d'entrer dans le vif du sujet : le discours des religieuses est un poison, non une sagesse.**

Perdican feint de reprendre le discours pessimiste des religieuses sur les hommes et les femmes, mais le pousse à un degré d'outrance tel qu'il en révèle l'absurdité.

Procédés

- **Double énumération d'adjectifs dépréciatifs** : sept adjectifs pour les hommes, cinq pour les femmes ;
- **parallélisme syntaxique** (« Tous les hommes sont... ; toutes les femmes sont... ») ;
- **ironie.**

Analyse

- **La double énumération est si excessive qu'elle se retourne contre elle-même** : si toutes les femmes sont « perfides » et « dépravées », les religieuses le sont aussi, et leur discours perd toute autorité morale.
- Perdican **singe et amplifie le pessimisme des nonnes pour en démontrer l'inanité par l'absurde.**
- **Le parallélisme syntaxique renforce cet effet de caricature** : les deux propositions se répondent comme deux colonnes symétriques, signalant que ce discours est **une mécanique vide, un cliché appris**, non une sagesse vécue.

La métaphore de l'égout présente une **vision du monde délibérément répugnante et outrancière** : c'est le tableau du monde tel que les religieuses l'ont transmis à Camille, grossi jusqu'à l'absurde.

Procédés

- **Métaphore filée** de l'égout ;
- **hyperbole** (« sans fond ») ;
- **négation restrictive** (« le monde n'est qu'un égout ») ;
- **sollicitation de plusieurs sens** : olfactif (« fange »), visuel et tactile (les phoques qui « rampent et se tordent »).

Analyse

- **L'image est délibérément repoussante** et convoque plusieurs sens à la fois, créant **un tableau que l'on ressent autant qu'on le lit.**
- **La négation restrictive (« n'est qu'un égout ») réduit le monde à sa seule dimension ignoble** : c'est l'outrance caricaturale du discours des nonnes portée à son point extrême, avant le grand renversement du « mais » qui suit.

Le grand retournement : malgré la laideur du monde, l'amour entre deux êtres imparfaits est la seule chose sainte et sublime qui existe.

Procédés

- **Conjonction adversative « mais »** constituant le pivot de toute la tirade ;
- **antithèse** entre « sainte et sublime » et « imparfaits et affreux » ;
- **présentatif « c'est ».**

Analyse

- Ce « mais » est peut-être **le mot le plus important de tout l'extrait** : il renverse en une syllabe l'ensemble du réquisitoire qui précède. Plus le tableau était noir, plus la valeur de ce qui lui résiste est grande.
- **L'antithèse est remarquable** : Perdican ne dit pas que l'amour efface les imperfections humaines, il dit que c'est précisément l'union de deux êtres « imparfaits et affreux » qui est sainte. L'amour n'exige pas la perfection : **il transcende la laideur sans la nier. C'est une conception profondément romantique et, pour ainsi dire, anti-idéaliste.**
- **Le présentatif « c'est » achève ce mouvement en donnant à la définition de l'amour la force d'une évidence** : Perdican ne propose pas, il décrète. La construction « c'est l'union de deux êtres » a la **concision d'une formule philosophique, presque d'un axiome** comme si cette vérité n'avait pas besoin d'être démontrée, seulement énoncée. Il énonce sa vérité sur l'amour comme si elle allait de soi, avec la même autorité qu'un principe premier. La formule « c'est l'union de deux êtres » a cette solidité, cette **fermeté du ton qui n'invite pas à la discussion.**

Perdican universalise son discours et lui confère une portée philosophique en passant de l'individuel au général.

Procédés

- Passage du pronom « tu » au **pronom indéfini « on »** ;
- **présent de vérité générale** (« on est trompé », « on aime ») ;
- **raisonnement concessif** (« souvent trompé... mais on aime ») ;
- **image du mourant sur le bord de sa tombe** .

Analyse

- **Le glissement du « tu » au « on » est capital** : Perdican ne parle plus seulement à Camille, il parle à l'humanité tout entière. Son discours quitte la sphère de la querelle personnelle pour s'élever au **rang de méditation universelle**.
- Le **raisonnement concessif** est d'une grande honnêteté intellectuelle : Perdican n'efface pas la souffrance, il soutient bien plus radicalement que l'amour vaut malgré elle, voire à travers elle.
- **L'image du mourant** place le discours **sous le signe de l'ultime bilan** : aimer jusqu'au bout, c'est avoir vécu.

La chute de la tirade revient au « je » pour faire de la profession de foi une déclaration intimement personnelle, et répond directement à la posture artificielle des religieuses.

Procédés

- Retour au **pronom « je »** ;
- **discours rapporté** ;
- **opposition** entre « j'ai aimé » / « j'ai vécu » et « être factice créé par mon orgueil et mon ennui ».

Analyse

- **Le retour au « je »** après le « on » universel est un geste fort : **Perdican s'applique à lui-même ce qu'il vient d'énoncer comme vérité générale** : la philosophie se fait aveu.
- La phrase, **empruntée à la lettre de George Sand du 12 mai 1834**, acquiert ici une dimension autobiographique : **Musset glisse sa propre blessure dans la bouche de son personnage**.
- L'« être factice créé par mon orgueil et mon ennui » est exactement ce que les religieuses ont voulu faire de Camille : **une créature de doctrine, coupée de ses propres sentiments**. Revendiquer avoir « vécu », c'est opposer à cette posture **la réalité brûlante d'une existence pleinement assumée**.

La didascalie finale ponctue le discours et laisse Camille seule face à ses propres contradictions, sans possibilité de répondre.

Procédés

- **Didascalie** laconique « *Il sort.* » ;
- **silence** de Camille.

Analyse

- Après une **tirade d'une telle densité**, le **geste de partir sans attendre de réponse** est en lui-même **signifiant** : Perdican n'a pas besoin de la validation de Camille, il a dit ce qu'il avait à dire.
- **Le silence de Camille, imposé par la rapidité de la sortie**, dit qu'elle a été touchée, que **quelque chose en elle a vacillé**.
- **La didascalie fonctionne comme un point d'orgue** : elle prépare directement l'acte III, où Camille ne pourra plus nier ce qu'elle ressent.

D. Conclusion

Cet extrait est **l'une des scènes charnières de la pièce**. Perdican y accomplit un double mouvement : il retourne d'abord le discours des religieuses contre elles-mêmes, en démontrant **que le cœur de Camille a résisté malgré lui à la leçon des religieuses** ; puis **il s'élève à une vision philosophique de l'amour** qui **transcende la querelle personnelle pour atteindre à l'universel**.

C'est bien ainsi que Perdican emporte la joute verbale qui l'oppose à Camille : non par la force ou la colère, mais en lui proposant **une peinture de l'amour si profondément humaine et si ardemment défendue qu'elle rend dérisoire toute doctrine contraire**. **Musset fait de l'amour non pas la négation de la laideur du monde, mais sa seule et admirable exception** et cette idée, Camille ne peut ni la réfuter ni s'y soustraire.

On pourra prolonger la réflexion en la rapprochant du **lyrisme amoureux qui traverse les « Nuits » de Musset, où le poète mène le même combat solitaire entre la souffrance et la conviction d'avoir vécu**. On pourra **également convoquer la grande défense de l'amour que développe Ruy Blas** dans le drame éponyme de Victor Hugo (1838), où l'amour transcende de la même manière les inégalités et les bassesses du monde, confirmant que cette question est au cœur de toute la pensée romantique.