

| PROBLEMATIQUE : | | | |
|-----------------------|---|---|--|
| | I. Deux monologues remplis d'hésitation | II. La scène d'aveu entre Camille et Perdican : une confession amoureuse | III. Un dénouement fatal : la mort de Rosette et la séparation finale des amants |
| LES ELEMENTS DU TEXTE | <p>A) L'attitude fuyante de Camille</p> <ul style="list-style-type: none"> - « Non, non » (ligne 2) et « Non, non, ô seigneur Dieu » - répétition de la négation qui montre la fuite de Camille. Répétition de « non » quatre fois (l. 2 et 5) mais aussi un mouvement vif (« elle se jette au pied de l'autel », « entre », voit-on dans les didascalies). - Ce ne sont que des répliques brèves dans cette scène 7 : ce qui indique la vivacité de l'échange (ou plutôt du refus de l'échange). On parle ainsi de stichomythies (de courtes phrases qui se répondent les unes aux autres ; c'est un dialogue où l'on se répond vers à vers, phrase à phrase). Scène de confrontation et de fuite : c'est une scène tendue [on note ainsi les phrases averbales : « En vérité, vous voilà pâle ! », l. 2 mais aussi « Ô Seigneur Dieu », l. 5]. Il y a de nombreuses phrases exclamatives ou interrogatives (trois en tout). Finalement, la scène est ambiguë : on retrouve l'isotopie de la parole (« demandé », « dire », « rappeler », « parler », l. 1 et 4) mais il n'y a aucun échange réel entre les deux personnages. Au contraire, même : la ponctuation particulière montre la gêne et le silence (comme les points de suspension que l'on trouvait dans le texte de Beaumarchais entre Chérubin et la Comtesse). Ici, c'est l'emploi de deux tirets qu'il faut relever (l. 2 et 5 : on voit toute l'hésitation de Camille – cela isole ses phrases). <p>B) Un monologue culpabilisateur : les péchés de Perdican</p> <ul style="list-style-type: none"> - A cette scène de fuite va répondre deux monologues qui s'adressent à des entités différentes. - Le monologue de Camille est ainsi une sorte de faux-dialogue avec Dieu (importance de la religion pour elle). | <p>A) Une tirade romantique</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nous sommes ici, avec <i>On ne badine pas avec l'amour</i>, dans ce que l'on nomme un drame romantique. DRAME ROMANTIQUE = Il se développe au XIX^e siècle, en réaction à la tragédie classique (XVII^e siècle), et consiste en pièces qui privilégient les décors spectaculaires et les coups de théâtre (comme dans les mélodrames du XVIII^e siècle). <i>Le drame romantique joue donc sur le registre pathétique (des individus en souffrance).</i> <p>Il y a trois éléments à retenir pour définir le drame romantique :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) AU CENTRE : UN HEROS ROMANTIQUE → Le héros romantique est solitaire, incompris, marginal (il a ce qu'on appelle à l'époque le « mal du siècle »). Il fait souvent face à un amour impossible, a un lien avec la Nature, mais une fatalité s'abat sur lui. 2) LA FIN DES REGLES CLASSIQUES → Plus de règles des 3 unités dans ce théâtre (les lieux et les époques changent, plus d'unité d'action – beaucoup de choses se passent sur scène). → Plus de bienséance : on trouve des viols, meurtres, suicides, duels... 3) UN MELANGE DES REGISTRES LITTERAIRES On parle ainsi d'un théâtre qui alterne le « grotesque » (bizarre, excentrique, comique) et le « sublime » (noblesse, grandeur, tragique). <ul style="list-style-type: none"> - On est ici dans une tirade romantique de la part de Perdican. | <p>A) Le spectacle de la mort de Rosette</p> <ul style="list-style-type: none"> - A cette union de Perdican et Camille répond « un grand cri derrière l'autel » : cela participe d'une atmosphère de surprise, de spectaculaire, bien que le spectateur / lecteur ne sache pas encore ce qu'il se passe exactement (ce n'est qu'un son et il vient des coulisses). - Ce ne sera que 22 lignes plus loin que l'on comprendra qu'il s'agit de Rosette et qu'elle est morte. On est donc dans l'ignorance mais notre attention est renforcée... <i>S'est-elle donnée la mort ? Est-elle morte de chagrin ?</i> Finalement, Musset ne répondra à aucune de ces questions. - C'est, en quelque sorte, de l'anti-théâtre que fait ici Musset : puisque le théâtre est étymologiquement le lieu où l'on regarde (le verbe grec <i>theáomai</i> signifie « voir clairement », « regarder »). Ici, Rosette est cachée à la vue. - Isotopie du son : « cri », « voix » (l. 46), à l'opposé de la vue (« sans que je m'en sois aperçu », l. 49). - Coup de théâtre final : on ne voit pas Rosette et on ne la nomme pas (« voix de ma sœur de lait », l. 48). Elle sera toujours désignée par des périphrases ou des pronoms : « elle », « l' », « elle », « en », « on a crié » (l. 50), « la pauvre enfant » (l. 53). Comme si elle s'effaçait déjà. - Enfin, isotopie de la mort : « sang » (l. 52), « évanoui » et « secours » (l. 54), « froid mortel » (l. 57), « paralysé », « meurtrier » (l. 58), « vie / mort » l. 60, antithèse). <p>B) Une fin triste : la séparation des amants</p> |

On note **l'isotopie du divin** (« oratoire / autel / Dieu / conscience / Père / prier ») : cela rappelle la voie qu'avait initialement choisie Camille, c'est-à-dire le couvent).

De plus, cela se mêle à **l'isotopie de la vérité** : « juré / fidèle / sincèrement / mentir – vérité » (ici, **l'antithèse** entre les deux derniers mots renforcent cette importance du thème de la vérité : elle s'est donnée à corps perdu dans la religion).

- De plus, on relèvera **l'importance des négations** dans le monologue de Camille (« refusé », l. 8 ; et « ne voulez-vous plus (...) je ne puis plus (...) », l. 10-13). Cela participe du **portrait pathétique de Camille** (pathos = souffrance). Elle évoque en effet ses sentiments et sa douleur : « je suis si faible » (l. 12).

L'adverbe intensif « si » expriment une forte intensité, et ses phrases sont disloquées, hachées (« Ah ! Malheureuse... », l. 13) – elle ne parvient plus à s'exprimer.

- A cette douleur de Camille répond, comme en écho (d'ailleurs Camille se demande qui « la suit », à la ligne 20), celle de Perdican, qui va évoquer également ses péchés.

Les deux monologues sont construits en miroir – puisqu'on a les mêmes étapes (**les monologues se répondent pour enfin finir sur l'apparition du pronom commun : NOUS**) :

| 1/ Camille (l. 6-13) | 2/ Perdican (l. 14-19) | Étapes du monologue |
|--|--|---|
| « Ô mon Dieu » + « mon père » | « Orgueil » (l. 14) et « orgueil » (l. 19) | Ce sont des apostrophes incantatoires (on sait à qui les personnages s'adressent). |
| « M'avez-vous... » + « pourquoi... » + « pourquoi... » | « Qu'es-tu venu... » (l. 15) et « qu'es-tu venu... » (l. 18). Ici, effet d'anaphore (reprise d'un même élément en début de phrase). | Interrogations des personnages. |
| « Ne plus... ne plus... » + « refuse[r] » | Emploi du conditionnel passé (l. 17) : elle « aurait pu » Emploi d'une construction au futur proche (aller + infinitif) mais conjuguée à l'imparfait : « elles allaient se joindre » (l. 18). | Négations. |

On voit ainsi l'évocation lyrique de ses sentiments, avec des **interjections** (« hélas », l. 26), des **appositions** (« insensés que nous sommes », l. 22), des **apostrophes** (« Camille », l. 23 et « ô mon Dieu », l. 28).

Cela rend la tirade **fracturée** : les phrases sont brèves, parfois sans verbe, avec beaucoup de **punctuation expressive** (il y a 9 points d'exclamation et 4 points d'interrogation, en à peine 20 lignes).

- **Isotopie de la folie** : « insensés » (l. 22), « songe » (l. 23), « vaines paroles – misérables folies » (l. 24 – qui forment un **parallélisme de construction**).

- **Allitération** en [s] qui évoque le persiflage, les mauvaises paroles : « Insensés que nous sommes » (l. 22).

Vocabulaire négatif qui se rapporte au drame à venir : « vaines, vent funeste, tromper, si pénible – si rare » (adverbes intensifs).

- La tirade est ouverte et fermée par les mêmes termes : « insensés (...) sommes » → « sommes... hommes insensés » (l. 22-40), ce qui forme une sorte d'**antépiphore** (reprise d'un élément en début et en fin de strophe ou paragraphe ou réplique) qui isole la tirade.

- Enfin, tout le système de **métaphores** et de **comparaisons** du texte renvoie à l'univers romantique : à la souffrance, au divin et à la Nature (« vent funeste », « perle si rare », « océan d'ici-bas », « abîme », « vert sentier », « buissons si fleuris », « horizon », « rochers »). L'impression est que le bonheur et le malheur forment des paysages différents.

Mais finalement cette image idyllique (presqu'un jardin d'Éden) est rompue par le **groupe ternaire négatif** : « vanité / bavardage / colère » (l. 36-37) qui forme une **antithèse** entre la douceur du spectacle naturel (la perle du bonheur) et la violence des « rochers » humains.

- Le **conditionnel passé** (l. 38 : « qui nous aurait conduit... ») montre que le bonheur n'est pas réalisé malgré le constat final : « nous nous aimons » (l. 40). C'est ce « nous » qui est important dans la tirade : il revient 18 fois dans ce que dit Perdican...

- Dénouement fatal : le « fatum » (destin) va s'abattre sur les personnages du texte.

- La fin du texte est rédigée au **futur** (« entrerais », l. 56, « trouverai / réparerai / sera – sera », l. 61-62-63) et à **l'impératif** (« entrons », « viens », « partons », « vas », « tâche », « ne faites pas », « ne tuez pas », « ne faites pas » → négation, l. 50, 54, 57, 59, 61, 63) – **verbes de mouvements**.

Le texte se termine par de nouvelles prières à Dieu (en négation) – **futur impossible**, prières qui n'auront pas lieu. Il ne se passera rien de tout cela !

- Intensité dramatique du texte : on assiste donc littéralement à une **catastrophe** (en grec, *katastrophé* signifie littéralement « renversement »).

On passe ainsi de la **petite comédie sentimentale** au **drame romantique**, voire au **proverbe romantique** : tout vient illustrer le titre de la pièce « On ne badine pas avec l'amour [sinon on meurt] ».

Ici, Rosette, « la petite rose » a perdu contre le noble Perdican, qui s'est servi d'elle – elle ne pouvait survivre à ce déshonneur.

On retrouve une situation identique au Comte Almaviva dans *Le Mariage de Figaro* qui voulait se servir de Suzanne en exerçant son **droit de cuissage** sur elle et coucher avec !

- Dernières phrases du texte : **phrase simple au présent descriptif + interjection (ou mot-phrase) et apostrophe**.

« Elle est morte. Adieu, Perdican. » Tout se termine **en 5 mots**.

FIN DU DRAME : l'amour est fini, le lien entre les deux personnages qui semblaient si évidents est rompu à tout jamais.

| | | | | | |
|---------------------------|--|---|--|--|--|
| | | 19) → ce qui montre la non-réalisation de l'acte. | | <p>B) L'exagération des sentiments : un texte mélodramatique</p> <p>- Avec cette répétition du « nous » (18 fois dans le texte), on assiste à une vraie exagération des sentiments – tout est tendu vers l'amour et la souffrance de Camille et Perdican. Les sentiments sont violents, exagérés, mélodramatiques.</p> <p>- Ainsi, Camille répète 3 fois le verbe « aimer » (l. 41-42-43), et les deux amants multiplient l'emploi du « je » et du « tu ».</p> <p>Finalement, tout se conclue dans l'union des deux « créatures » (l. 45) : « il l'embrasse » (l. 46) précise la didascalie, enfin.</p> <p>Ce geste physique montre l'acmé du texte : à la fois, il réunit les deux amants mais il va aussi, paradoxalement, les séparer. C'est un coup de foudre en même temps qu'un coup de théâtre : le geste va entraîner la mort par désespoir de la jeune Rosette et marquer la fin, à jamais, de leur couple...</p> | |
| « Faible... malheureuse » | « La voilà pâle et effrayée » (l. 15-16), qui reprend le début de l'extrait. | Faiblesse du personnage. | | | |