

Doubles, mises 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.

I. Le thème du double¹

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 bourgeoise², 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

¹ On parle de thème du double lorsqu'un personnage partage des caractéristiques avec un ou plusieurs autres personnages. Analyser ce thème revient à analyser la nature des personnages.

² Ce type de personnage incarnant la bêtise bourgeoise sera souvent développé dans la littérature du XIX^e. Le meilleur exemple en est M. Homais, le pharmacien de *Mme Bovary* de Flaubert.

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 soeur 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 « soeur » utilisé plusieurs fois, voire à la jumeauté.

II. La mise en abyme³

La présence du chœur

Comme nous l'avons rappelé dans la lecture analytique de la scène d'exposition, 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.

À l'acte I, Camille refuse tout contact, que cela soit physique ou émotionnel, et joue la distance. À 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 alors⁴ : 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.

³ La vache qui rit, ou un genre à l'intérieur d'un même genre.

⁴ Je m'appuie ici sur la réflexion de Henri Lefebvre, que vous pourrez trouver dans le dossier de l'édition de la pièce aux Classiques Bordas, à la page 161.

III. L'intertextualité⁵

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 moeurs. 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 chœur⁶. 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, Calderon : *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*.

Nous avons ensuite les personnages des grotesques, qui sont directement inspirés de Shakespeare⁷. 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 Musset⁸ 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 amoureux⁹. 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'autre¹⁰. 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.

5 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 oeuvre littéraire.

6 Voir lecture analytique sur la scène d'exposition et dans ce même axe d'étude « La mise en abyme ».

7 Pour plus de précision, consultez l'axe d'étude « Le romantisme, un mouvement de rupture ».

8 Musset glissait de nombreuses références aux oeuvres de Shakespeare dans ses propres pièces, comme par exemple la Rosaline des *Caprices de Marianne* qui renvoie à Rosalinde de *Romeo et Juliet*.

9 Impossible à résumer simplement, mais absolument hilarant à voir : si possible procurez-vous la version en film de K. Branagh où les deux scènes de fausse séduction sont formidablement mises en scène.

10 George Sand souhaitait écrire un drame inspiré de la vie de Lorenzo de Medicis, que Musset va reprendre lui aussi créant sa plus grande oeuvre : *Lorenzaccio*.

Conclusion

Tous ces jeux de miroirs ont ainsi une fonction essentielle : ils rendent au texte toute sa théâtralisation. Même si la pièce a été conçue pour être lue, les actions ou la déréalisation des personnages et de leur texte est une véritable mise en scène, qui renvoie à l'illusion théâtrale¹¹ : nous sommes bel et bien dans du théâtre.

11 Pour simplifier, l'idée de l'illusion théâtrale c'est que le spectateur accepte de croire comme vrais des événements dont il sait pertinemment qu'ils sont faux, et des personnages dont il sait aussi qu'ils sont incarnés par un acteur.