

Sujet de dissertation n° 2

Sujet

À la scène 6 de l'acte III, Camille interroge Perdican : « Sans doute, il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir ; [...] mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment ? »

Dans quelle mesure peut-on dire des personnages d'*On ne badine pas avec l'amour* que tout ne ment pas en eux, même lorsque leur langue ment ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, sur les textes étudiés dans le cadre du parcours et sur votre culture personnelle.

Voici une proposition de trame pour la dissertation.

Introduction

[Accroche] À l'exception du personnage de Pinocchio dans le conte écrit en 1883 par Carlo Collodi, il est impossible de savoir quand quelqu'un ment, sinon en se fiant à des signes non verbaux qui, eux, ne mentent pas. **[Explication du sujet]** Dans scène 6 de l'acte III d'*On ne badine pas avec l'amour*, Camille interroge Perdican : « Sans doute, il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir ; [...] mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment ? » On peut généraliser ce propos à tous les personnages de la pièce et se demander si tout ment en eux lorsque leur langue ment. **[Problématique]** En quoi peut-on dire que les paroles mensongères des personnages d'*On ne badine pas avec l'amour* s'accompagnent d'autres signes qui disent la vérité ? **[Annonce du plan]** On verra que, si la pièce semble nous plonger dans un monde où le mensonge est généralisé, en réalité tout ne ment pas, la vérité s'exprimant autrement que par la parole. On s'apercevra cependant que la situation est plus complexe et que les personnages sont en permanence dans l'ambiguïté entre vérité et mensonge.

1. Le mensonge généralisé ?

- Les personnages semblent passer leur temps à mentir, ce qui se manifeste plus ou moins explicitement. Pourtant Perdican, au début de la pièce (acte I, scènes 2 et 3), dit la vérité à Camille quand il la complimente, veut l'embrasser, l'invite à retourner dans le village de leur enfance. Quand il rencontre Rosette, acte I, scène 4, il est probable qu'il ne lui ment pas lorsqu'il la complimente et l'invite à dîner. On note qu'il s'adresse successivement aux deux jeunes femmes en leur disant la même chose (« Regardez donc, mon père, comme Camille est jolie ! », p. 25, l. 174-175 ; à Rosette) « Il n'y a pas dans le village de plus jolie fille que toi », p. 41, l. 362-363, et aussi à l'acte II : (à Camille) « tu es jolie comme un cœur », p. 48, l. 15 ; à Rosette) « Que tu es jolie, mon enfant ! », p. 54, l. 103), ce qui peut connoter un rôle de séducteur pour qui les femmes sont interchangeables. Mais la différence est cependant nette dans l'acte II, scène 3 où il fait résolument la cour à Rosette en louant son « sourire céleste » (p. 54, l. 113) : le caractère hyperbolique de l'épithète montre que l'expression est destinée à flatter et à séduire, sinon à mentir.
- La fin de la pièce permet de comprendre que Camille ment, elle, depuis le début en dissimulant son amour à Perdican : « 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 » (p. 120, l. 508-509). Chacun des deux ment de façon plus spectaculaire quand il réagit à ce qu'il pense être des mensonges de l'autre. Perdican, après avoir lu la lettre (acte III, scène 2), décide de se venger. Alors qu'il portait jusqu'ici de l'affection à Rosette, il l'utilise désormais

comme un jouet pour sa vengeance (« Ah ! je suis au désespoir ! Holà ! Rosette, Rosette ! », p. 89, l. 131-132 – la note de bas de page précise bien que Perdican ne se dit pas au désespoir mais reprend les termes qui l’ont blessé dans la lettre de Camille). De même, après avoir assisté à la mise en scène de Perdican séduisant Rosette (acte III, scène 3), Camille décide de se venger (scène 6). Le mensonge est généralisé à partir de l’acte III car le mensonge engendre le mensonge : en apparence, tout ment.

- Ces mensonges ne sont pas seulement des paroles, ils aboutissent à des actions qui ne correspondent pas aux véritables désirs des personnages. On voit s’enchaîner les actions des personnages, dont les projets apparaissent de plus en plus nettement dictés par la jalousie et contraires à leurs sentiments. Acte II, scène 1, le projet de départ de Camille est une forme de mensonge en action puisqu’elle prétend vouloir regagner au plus vite son couvent alors qu’elle souhaite au fond d’elle rester auprès de Perdican. Cela explique qu’elle lui envoie un billet, façon de maintenir un lien. Cela explique sa justification étrange voire incohérente à dame Pluche : « Ne dois-je pas être sa femme ? Je puis bien écrire à mon fiancé » (p. 51, l. 64-65). L’autre projet mensonger de la pièce est celui du mariage avec Rosette, que Perdican poursuit avec obstination (acte III, scènes 6 et 7). Camille tente en vain de convaincre le baron de dissuader Perdican. Elle a compris que Perdican est désormais prisonnier de son propre mensonge : « peut-être n’est-il déjà plus temps ; s’il en a parlé, il le fera » (p. 111, l. 383-384).

2. Une vérité qui s’exprime autrement que par la parole

- Si le mensonge semble généralisé, tout ne ment pas cependant. Les manifestations incontrôlables du corps révèlent la vérité. Les paroles s’accompagnent d’autres signes qui permettent de percevoir leur caractère mensonger. Acte II, scène 3, les larmes constituent une parole muette qui dément les paroles prononcées. Rosette s’écrie « Que vous ai-je fait, pour que vous pleuriez ? » (p. 55, l. 119), révélant le désespoir de Perdican après l’annonce du départ de Camille. Le pathétique vient assombrir l’univers idéalisé de cette scène idyllique, révélant son caractère illusoire.

- Même s’ils persistent dans le déni, les personnages sont submergés par leurs émotions. Y compris au plus fort du mensonge, ils laissent transparaître leur véritable désir par des manifestations violentes de leurs tourments intérieurs. Camille laisse ainsi éclater sa rage contre dame Pluche acte III, scène 4 : « Allez au diable, vous et votre âne, je ne partirai pas aujourd’hui » (p. 101, l. 227). Cette réplique essentielle – car Camille jure, ce qui engendre la terreur de dame Pluche, décrite par le chœur comme une gorgone (cheveux hérissés, poitrine sifflante, doigts crispés, l’allitération en « s » évoquant les serpents) – est un cri de révolte contre la religion, en tout cas contre l’éducation religieuse du couvent. Il a pour cause première le dépit, le sentiment amoureux qui s’exprime en elle, après avoir vu Perdican courtiser Rosette. On retrouve le même phénomène acte III, scène 7 quand elle presse le baron d’intervenir : il ne s’agit manifestement pas pour elle d’épargner à Perdican les rumeurs d’un mariage par dépit (p. 112, l. 404-405) ou de l’empêcher d’épouser une « fille de rien » qui « sentira le ragoût » (p. 113, l. 411 et 416-417), mais bien de l’empêcher d’en épouser une autre.

- Rosette, elle aussi, dans sa dernière réplique (p. 115, l. 445-452), lorsqu’elle affirme vouloir « vivre en paix chez [s]a mère », ment au moins par omission, en ne disant pas qu’elle aime Perdican, ce que Camille a deviné (« Tu l’aimes, pauvre fille », p. 105, l. 270). Elle prétend vouloir éviter le déshonneur mais sa mort à la fin de l’acte III met au grand jour la puissance de son amour envers Perdican (ce que préfigurait son évanouissement). Plus que les autres personnages, Rosette exprime par son corps, par ses émotions portées au plus haut degré, l’intensité d’un amour qu’elle cache, non par orgueil comme les deux autres jeunes gens, mais au contraire par modestie, sachant très bien qu’une paysanne ne peut prétendre à l’amour d’un aristocrate. La critique sociale qui sous-tend la tragédie amoureuse est ici particulièrement vive et constitue la source du pathétique du personnage de Rosette dont la mort dit la vérité.

3. L'ambiguïté du langage et des sentiments

- L'opposition entre mensonge de la langue et vérité du corps n'est cependant pas si facile à trancher, car même les mensonges de la langue sont ambigus. Les mensonges des personnages sont le plus souvent des demi-vérités. Lorsqu'on la voit à l'acte I, Camille n'est pas vraiment en train de mentir : elle a subi une éducation aliénante qui l'empêche de savoir ce qu'elle ressent. Ce mensonge peut être analysé comme une forme de déni dû à son éducation religieuse, voire une absence de lucidité sur ses sentiments, qu'elle n'a pas appris à comprendre ou même à connaître. Elle est résolue sincèrement à se vouer à la religion, et son admiration pour le portrait de l'aïeule n'est pas feinte. Perdican ne ment pas non plus nécessairement quand il dit à Rosette qu'il l'aime : lui aussi peut être aveuglé sur ses sentiments et croire aimer Rosette simplement parce qu'il se trouve en pleine confusion à la suite du rejet de Camille. Tous les personnages sont plutôt perdus et aveuglés que véritablement menteurs.
- C'est l'amour qui plonge ainsi les personnages dans une confusion qui abolit parfois les frontières entre le vrai et le faux. Le passage où Camille demande « êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment » (p. 107, l. 318-319) est de ce point de vue représentatif : il est difficile d'y démêler la part du vrai et du faux. Camille est précisément en train de mentir car elle sait que Rosette écoute, et toute la scène est un stratagème pour confondre Perdican. Elle affirme avoir précédemment menti en disant à Perdican qu'elle ne l'aimait pas : « Et qui sait si, forcée à tromper par le monde, la tête de ce petit être sans cervelle ne peut pas y prendre plaisir, et mentir quelquefois par passe-temps, par folie, comme elle ment par nécessité ? » (p. 107, l. 321-324). Perdican peut alors lui reprocher son inconstance (comme elle lui reprochait la sienne acte II, scène 5) et s'étonner qu'elle change « d'une heure à l'autre [...] d'apparence et de couleur » (l. 311). Camille est donc en train de mentir quand elle dit qu'elle ment, du moins c'est ce qu'elle croit, alors qu'au moment où elle suggère à Perdican qu'elle l'aime, elle dit inconsciemment la vérité, ce que révélera le dénouement de la pièce. Cette situation pour le moins complexe montre que les rapports entre mensonge et vérité sont très confus dans *On ne badine pas avec l'amour*, une pièce où chaque personnage est confronté à l'opacité d'autrui et à la sienne et réduit à former des hypothèses à partir de signes peu fiables (la lettre à Louise, par exemple).

Conclusion

[Synthèse] Dans *On ne badine pas avec l'amour*, aucun personnage ne ment entièrement, et aucun personnage ne dit entièrement la vérité, à l'exception de l'aveu final, aux conséquences tragiques. Les paroles et les actions sont, au long des trois actes qui précèdent cet aveu, généralement équivoques, mais l'amour devient de plus en plus évident pour le public à mesure que le déni des personnages se renforce. **[Ouverture]** Cette intrication du mensonge et de la vérité rappelle les comédies de Marivaux, tandis que la simultanéité de l'aveu amoureux et de la mort évoque les tragédies de Racine.