
Lectures de Musset. “On ne badine pas avec l’amour”; “Il ne faut jurer de rien”; “Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée”, sous la direction de Sylvain Ledda

Valentina Ponzetto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/538>

DOI : [10.4000/studifrancesi.538](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.538)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015

Pagination : 173-175

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Valentina Ponzetto, « *Lectures de Musset. “On ne badine pas avec l’amour”; “Il ne faut jurer de rien”; “Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée”, sous la direction de Sylvain Ledda* », *Studi Francesi* [En ligne], 175 (LIX | I) | 2015, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/538> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.538>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Lectures de Musset. "On ne badine pas avec l'amour"; "Il ne faut jurer de rien"; "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée", sous la direction de Sylvain Ledda

Valentina Ponzetto

RÉFÉRENCE

Lectures de Musset. "On ne badine pas avec l'amour"; "Il ne faut jurer de rien"; "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée", sous la direction de Sylvain LEDDA, Presses Universitaires de Rennes, 2012, pp. 353.

- 1 L'inscription au programme de l'agrégation de lettres modernes 2012-2013 d'*On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* a eu deux effets intéressants sur le renouveau des études à propos d'Alfred de Musset, en pleine effervescence depuis le bicentenaire de 2010. D'un côté, ce choix a attiré l'attention sur le genre du proverbe auquel appartiennent les trois pièces, sur sa poétique particulière, sur les raisons qui ont poussé Musset à l'adopter et sur les transformations auxquelles il l'a soumis. De l'autre, il a poussé à une révision globale de la dramaturgie de Musset à travers la réflexion sur les constantes et les changements dans trois pièces fort différentes entre elles et liées à trois moments distincts de la vie et du parcours créateur du dramaturge.
- 2 Ce volume de *Lecture de Musset* en est un parfait exemple. Articulé en trois parties, aux focalisations différentes et complémentaires, il réunit une vingtaine d'interventions de haut niveau et de grand intérêt sous le signe des questionnements les plus personnels de Musset et de «la forme du proverbe qui crée une cohérence entre les trois pièces,

tout en engageant le lecteur-spectateur à s'interroger sur sa souplesse esthétique, sur la virtuosité de ses dialogues et sur leur dimension spéculaire» (S. LEDDA, *Introduction*, p. 12).

- 3 La première partie, «Dramaturgie, poétique», s'intéresse essentiellement à la forme, à la structure et à la dramaturgie des pièces en examen, aux choix génériques et stylistiques de Musset saisis dans leur hybridité et dans leur intertextualité. Corinne BAYLE s'intéresse à la polyphonie de ces pièces et aux multiples superpositions possibles dans la parole littéraire, entre «dévoilement de soi sous le voile de l'artifice» (p. 21), qui fait volontiers des personnages masculins des «doubles nocturnes du poète», et trame de références intertextuelles ou de détournement ironiques (*Des voix 'léprées de sarcasme': la dramatisation de la parole poétique dans "On ne badine pas avec l'amour", "Il ne faut jurer de rien" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"*, pp. 19-31). Reprenant une thèse chère à Bernard Masson, qui s'insurgeait contre une séparation artificielle entre le Musset poète et le Musset dramaturge, Aurélie LOISELEUR étudie la place du lyrisme dans l'écriture théâtrale de Musset, analysant les causes, les manifestations et les répercussions des passages les plus «poétiques» dans la prose des proverbes, pour y reconnaître en conclusion, «des révélateurs d'intériorité» (*Déjouer le théâtre, ou le rôle de la poésie dans les trois proverbes de Musset*, pp. 32-49). Anne-Céline MICHEL analyse l'hybridation des genres – entre comédie, vaudeville, mélodrame et drame – à l'œuvre dans les proverbes, genre plastique par excellence, et à la fusion des registres, qui peut tourner au pastiche parodique, par exemple du registre lyrique ou dramatique («*Songez à la discordance affreuse qu'une pareille combinaison produirait: transgresser les genres et déjouer les classifications*, pp. 51-61). Remontant à la tradition du père fondateur du genre, Gilles CASTAGNÈS étudie le passage de témoin *Des "Proverbes dramatiques" de Carmontelle aux "Proverbes" de Musset: l'art de jouer avec les masques* (pp. 63-72). La spécificité des trois pièces en examen réside, selon l'A., dans le détachement de modèle de Carmontelle, auquel elles ne font pas d'emprunts, contrairement à d'autres pièces de Musset, et dans le jeu, présent dès le titre, avec des énoncés injonctifs qui en feraient à la rigueur, plutôt que des proverbes, des «adages dramatiques» (p. 69) et entraîne au cours de l'intrigue un effondrement vertigineux des valeurs et des certitudes. Patrick BERTHIER propose une analyse méthodique (presque mathématique dans son premier mouvement) et très proche du texte du mélange des tons burlesque et tragique d'"*On ne badine pas avec l'amour*", œuvre polytonale (pp. 73-83). Après un examen quantitatif des proportions des deux registres acte par acte et scène par scène, il passe à l'évaluation «des effets obtenus par l'alternance et l'imbrication des tons» (p. 74). Dans *Une symphonie pour vents et sonnettes. Rythme et structure d'"Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"* (pp. 85-94), Valentina PONZETTO montre comment le petit proverbe en un acte, au dialogue apparemment si naturel, est en réalité fondé sur une structure en cinq parties qui évoquent la plus rigoureuse construction classique et conduite sur le mode d'un *crescendo* musical, presque comme une symphonie au rythme impeccable. Après une mise au point sur les multiples notions de temps au théâtre, Étienne KERN s'intéresse à *La temporalité dans "On ne badine pas avec l'amour", "Il ne faut jurer de rien" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"* (pp. 95-114), depuis ses signes concrets, soigneusement catalogués, à ses significations métaphysiques, déterminantes pour la construction psychologique des personnages. La *Petite étude de la dramaturgie: à propos des proverbes d'Alfred de Musset* proposée par Barbara T. COOPER (pp. 115-124) se penche sur les ressorts dramatiques de l'amour, de la jalousie et des machinations, et plus

précisément sur la «présence et l'efficacité d'un ou plusieurs personnages qui cherchent à régler les actions des autres afin d'arriver à un dénouement avantageux» (p. 116).

- 4 La deuxième partie «Motifs, style, écriture» est consacrée surtout aux thèmes récurrents, mais aussi aux singularités de l'écriture mussétienne. Françoise COURT-PEREZ étudie l'usage adroit, élégant mais aux lourdes conséquences que les personnages de Musset font du langage, et en particulier du langage mondain et codé de la galanterie (*Petits jeux sans conséquence: la perversité des mots*, pp. 127-139). Sophie MENTZEL s'intéresse à la guerre des sexes à l'œuvre dans les trois pièces où, à travers des *Jeux de l'amour et du pouvoir*, les personnages parcourent un trajet, du refus à l'acceptation du mariage que la famille, la société et les conventions théâtrales leur imposent (pp. 141-148). Comme un contrepoint critique à la tradition pédagogique du proverbe, car «il y a un moraliste en Musset, mais qui n'est jamais un moralisateur» (p. 162), Esther PINON traite de l'éducation de jeunes filles, entre dangers des lectures, dangers tout aussi redoutables d'une éducation cloîtrée et utopie d'une éducation naturelle (*La mauvaise éducation: Musset et la pédagogie à l'usage des filles*, pp. 149-162). Trois interventions s'intéressent ensuite à la question souvent sous-estimée de la présence de thèmes politiques et sociaux chez Musset. C'est ce que souligne d'emblée Olivier BARA, qui se propose de relever «la présence ou la trace du social dans l'œuvre de Musset, réputée légère et dégagée de toute inscription socio-historique comme de toute ambition de *faire sens* dans le siècle» (p. 163). Il le fait en trois temps, à travers l'étude de la réception des proverbes créés en 1848, puis des nombreux référents d'actualité qui les parsèment et enfin de la symbolisation du social dans les trois œuvres (*Du social dans "On ne badine pas avec l'amour", "Il ne faut jurer de rien" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée" de Musset. Essai de sociopoétique du proverbe dramatique*, pp. 163-177). L'inscription de l'actualité politique, historique et culturelle dans deux des proverbes est étudiée par Samir EL MAAROUF, dans ses aspects mimétiques (allusions au réel), dramaturgiques (construction des intrigues et des personnages) et poétiques (aliment du dialogue mondain et de la fantaisie mussétienne) («Avez-vous lu "Jocelyn"?» *L'actualité politique et culturelle dans "Il ne faut jurer de rien" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"*, pp. 179-192). Anne BOQUEL-KERN, enfin, propose une lecture idéologique d'*Histoire et politique dans "On ne badine pas avec l'amour", "Il ne faut jurer de rien" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"* (pp. 193-211). Elle tient avec bonheur le pari d'analyser les proverbes en termes de lutte de classes et relève les tensions subtiles dans l'écriture de Musset entre réalisme presque balzacien et nostalgie d'un passé révolu ou littéraire. Dans *La nuit porte conseil... Le dénouement nocturne dans "Il ne faut jurer de rien"* (pp. 213-228) Bérangère CHAUMONT se focalise sur le cadre nocturne qui domine la fin de la pièce, l'analysant dans sa dimension fantaisiste et palimpseste, avec renvois à Beaumarchais, Marivaux, Shakespeare et surtout aux autres œuvres de Musset. Georges KLIEBENSTEIN propose une analyse du rapport entre Musset et la '*fatalité comique*' dans "*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*" (pp. 229-257). Cette fatalité, qui traditionnellement pousse les personnages de comédie vers un inévitable mariage, se manifeste ici également sous les espèces «du pré-écrit littéraire» et du «prêt à parler» du proverbe et d'autres expressions toutes faites, enjeux fondamentaux d'une pièce où, nous rappelle l'A., «tout se joue dans le langage et semble n'en pas vouloir sortir» (p. 257). Judith WULF examine la portée de l'emploi du démonstratif neutre dans sa contribution spécifique au genre du proverbe dramatique et à la poétique de Musset:

renvoi à un référent générique et «caractéristique d'un style qui cherche à circonscrire ce qui échappe [...] exprimant dans la matière même du texte le vide du siècle». (*L'échange indistinct: sur l'usage du démonstratif neutre dans "On ne badine pas avec l'amour" et "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"*, pp. 259-271).

- 5 La troisième partie, «Éclairages», conçue comme une ouverture, comporte à son tour trois volets, sous forme de dialogue avec le passé, avec la pratique de la scène et avec celle de l'édition. D'abord on trouve la reprise de deux articles «anciens mais décisifs» (p. 15) sur le théâtre de Musset (Michel CROUZET, *Jeu et sérieux dans le théâtre de Musset*, pp. 275-290; Robert MAUZI, *Les fantoches d'Alfred de Musset*, pp. 291-314). Ensuite des retours sur les récentes mises en scène d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* par Jean-Marie Besset et d'*On ne badine pas avec l'amour* par Yves Beaunesne (Sylvain LEDDA, «*Une femme prise de vertige au bord de son mariage*». "*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*", *hier et aujourd'hui*, pp. 315-320; Yves BEAUNESNE et Sylvain LEDDA, «*Sans le rire, il n'y a pas de tragédie*». "*On ne badine pas avec l'amour*" *au miroir de la scène*, pp. 321-328). Enfin, un *Entretien avec Frank Lestringant*, qui a écrit la biographie de référence de Musset et édité les trois pièces au programme, autour des enjeux inhérents à ces travaux (*Éditer le théâtre de Musset. Propos recueillis par Sylvain Ledda*, pp. 329-335). Le volume est complété par une bibliographie sélective soigneusement sélectionnée.