



Objet d'étude : le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle

Choix de textes pour le parcours
« Les jeux du cœur et de la parole »

Liens avec le programme¹

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset et son parcours associé « Les jeux du cœur et de la parole » sont inscrits au programme national des classes de première des voies générale et technologique, pour l'objet d'étude « le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle », à compter de la rentrée 2024.

« Le programme de première réunit pour chaque objet d'étude ces deux orientations, afin de permettre une étude approfondie des œuvres et de l'inscrire dans une connaissance plus précise de leur contexte historique, littéraire et artistique. [...] L'étude de l'œuvre et celle du parcours sont étroitement liées et doivent s'éclairer mutuellement : si l'interprétation d'une œuvre suppose en effet un travail d'analyse interne alternant l'explication de certains passages et des vues plus synthétiques et transversales, elle requiert également, pour que les élèves puissent comprendre ses enjeux et sa valeur, que soient pris en compte, dans une étude externe, les principaux éléments du contexte à la fois historique, littéraire et artistique dans lequel elle s'est écrite » (programme de français de première des voies générale et technologique).

Chaque groupement présenté dans cette ressource s'articule autour d'une thématique commune et de pistes de réflexion. Il s'appuie sur un ou plusieurs texte(s) de référence tiré(s) de la pièce au programme et sur diverses propositions d'autres extraits.

Cette proposition est à considérer comme un éventail de pistes parmi lesquelles il est possible de puiser, en fonction du temps dont on dispose, du niveau des élèves, de leur intérêt pour telle ou telle question, etc. Par l'analyse comparée, on cherche à enrichir ou préciser l'interprétation des œuvres ou des textes composant les parcours.

Comme le rappelle le B.O², « le choix des textes composant les parcours associés est à l'initiative du professeur [...]. Ces textes ne font pas tous nécessairement l'objet d'une explication ; certains d'entre eux peuvent être étudiés selon une perspective plus large ».

Les extraits n'ont pu être reproduits dans leur intégralité. La mention du début et de la fin de chaque passage permet de repérer le texte sélectionné pour le corpus.

1. [Programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2024-2025](#)

2. BOEN spécial n°1 du 22 janvier 2019, le BOEN n° 18 du 30 avril 2020 et le BOEN n°40 du 22 octobre 2020, Annexe 2.

Séduction et domination sociale : les jeux du cœur et du pouvoir (amours ancillaires)

Texte de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, II, 3.

Perdican séduit Rosette.

« Perdican : Puisque ta mère n'y est pas, viens faire un tour de promenade. »

Perspective : Comment la rhétorique amoureuse de la soumission cache-t-elle une domination sociale réelle et une forme de violence ? En quoi les paroles de séduction fonctionnent-elles comme une prédation, un piège ? Distinguer deux régimes de paroles : discours sincère et naïf contre faux serments.

Propositions d'autres extraits

MOLIÈRE, *Dom Juan*, 1665, II, 2.

Dom Juan séduit Charlotte.

De : « Charlotte : Aussi vrai, monsieur, je ne sais comment faire quand vous parlez. » à

« Dom Juan : Hé bien ! belle Charlotte, je veux tout ce que vous voulez ; abandonnez-moi seulement votre main, et souffrez que, par mille baisers, je lui exprime le ravissement où je suis... »

MARIVAUX, *La Double Inconstance*, 1723, II, 9.

Le Prince séduit Silvia.

De : « Silvia : Vous venez ? Vous allez encore me dire que vous m'aimez, pour me mettre davantage en peine. » à « Le Prince : J'ai cru vous obliger. »

BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, 1784, I, 8.

Le Comte cherche à obtenir les faveurs de Suzanne.

De : « Suzanne aperçoit le comte. Ah ! ... Elle s'approche du fauteuil pour masquer Chérubin. » à « Suzanne prend la robe qu'elle apportait, en couvre le page, et se met devant le fauteuil. »

POMMERAT, *Cercles/Fictions*, 2010, « Première histoire. 9 septembre 1914 », p. 8-9³.

L'Homme aristocrate fait des avances au Premier domestique.

De : « L'Homme aristocrate : Vous ne voudriez pas vous asseoir avec moi ? » à « L'Homme aristocrate : Ça me tue aussi. Mais ce qui me tue le plus c'est comment tu me parles là comme ça avec ces mots-là. »

3. Actes Sud, « Actes Sud - Papiers ».

Manipulations épistolaires : les jeux du cœur et de la lettre

Texte de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 2.

Perdican lit la lettre de Camille à Sœur Louise.

« Perdican, *seul* : Que ce soit un crime d'ouvrir une lettre, je le sais trop bien pour le faire. »

Perspective : La lettre est-elle un instrument de vérité des sentiments ou de manipulation ? Peut-on déclarer un amour vrai sous une fausse identité ? Comment dire l'amour, à l'écrit ou à l'oral ?

Propositions d'autres extraits

MARIVAUX, *Les Fausses Confidences*, 1737, III, 13.

Araminte dicte à Dorante une lettre pour le Comte, pour le pousser dans ses retranchements.

De : « Dorante : Eh ! pour qui, Madame ? Araminte : Pour le Comte qui est sorti d'ici extrêmement inquiet, et que je vais surprendre bien agréablement, par le petit mot que vous allez lui écrire en mon nom. » **à** « Dorante, à part : Ne serait-ce point aussi pour m'éprouver ? Dubois ne m'a averti de rien. »

HUGO, *Ruy Blas*, 1838, II, 2.

La Reine lit la lettre d'amour reçue de l'inconnu qui l'aime.

De : « La Reine, *seule*. [...] Prions. Elle s'agenouille devant la madone. » **à** « La Reine, comme réveillée en sursaut, avec un cri de joie : Du roi ! Je suis sauvée ! »

ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, 1897, V, 5.

Roxane fait lire à Cyrano la lettre de Christian.

De : « Cyrano : Sa lettre ! ... N'aviez-vous pas dit qu'un jour, peut-être, / Vous me la feriez lire ? » **à** « Cyrano : Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas. »

Serments et inconstance : les jeux du cœur et de la jalousie

Texte de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, II, 5.

Discours de Camille à Perdican sur l'inconstance.

« Camille : Y croyez-vous, vous qui parlez ? Vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses et vous n'en savez plus le nom. »

Perspective : Comment la fidélité est-elle mise à l'épreuve du réel ? Discours absolus *versus* conduites relatives. Comment le couple est-il mis à l'épreuve de la défiance ? Flagrant délit et justification.

Propositions d'autres extraits

MOLIÈRE, *Dom Juan*, 1665, I, 3.

Discours d'Elvire à Dom Juan.

De : « Elvire : Me ferez-vous la grâce, Dom Juan, de vouloir bien me reconnaître ? » à « Done Elvire : [...] Voilà comme il faut vous défendre, et non pas être interdit comme vous êtes. »

MARIVAUX, *La Double Inconstance*, 1723, III, 7.

Silvia prend conscience qu'elle a cessé d'aimer Arlequin.

De : « Silvia : J'aimais Arlequin, n'est-ce pas ? » à « FLAMINA: Votre amant vous cherche ; croyez-moi, finissez avec lui sans vous inquiéter du reste. *Elle sort.* »

BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, 1784, II, 16.

Le Comte force la porte de la Comtesse qu'il croit infidèle.

De : « Le Comte : Amour ou vanité, vous ouvrirez la porte ; ou je vais à l'instant... » à « Le Comte *ouvre la porte, et recule* : C'est Suzanne ! »

POMMERAT, *La Réunification des deux Corées*, 2013, « Mariage », p. 25-27⁴.

Christelle apprend, le jour de son mariage, que son futur mari a embrassé sa sœur.

De : « Christelle, *explosant* : Mais depuis quand est-ce que tu aimes Christian ?? » à « Caroline : [...] Parce qu'elle a beaucoup souffert dans sa vie et son mari d'avant. »

Dire sans dire : les jeux du cœur et du non-dit

Texte de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 6.

Camille rend à Perdican la bague qu'il a jetée.

« Camille : Je voudrais qu'on me fit la cour »

ou

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 7.

Perdican affirme vouloir épouser Rosette.

« Camille : Vous comptez donc réellement que vous épouserez Rosette ? »

Perspective : Comment l'aveu s'insinue-t-il dans les détours de la parole ? Comment l'implicite joue-t-il ? Mots *versus* langage du corps, dénégation.

Propositions d'autres extraits

MARIVAUX, *Les Fausses Confidences*, 1737, II, 15.

Dorante déclare aimer une femme dont il tait le nom, Araminte fait mine de ne pas comprendre qu'il s'agit d'elle.

De : « Araminte : Mais, dans la situation où vous êtes, quel intérêt aviez-vous d'entrer dans ma maison, et de la préférer à une autre ? » à « ARAMINTE, à part. Il faut le pousser à bout. *Haut.* Montrez-moi ce portrait. »

MAETERLINCK, *Pelléas et Mélisande*, 1892, II, 1.

Pélleas et Mélisande à la fontaine, Mélisande perd sa bague dans l'eau.

4. Actes Sud, « Actes Sud - Papiers ».

De : « Pelléas : Vous ne savez pas où je vous ai menée ? » à « Mélisande : Oh ! Qu'il est loin de nous ! ... non, non, ce n'est pas lui, ... ce n'est plus lui... Il est perdu... Il n'y a plus qu'un grand cercle sur l'eau... Qu'allons-nous faire ? Qu'allons-nous faire maintenant ? »

CLAUDEL, *Partage de Midi*, 1906, acte premier, p. 81-83⁵.

Ysé demande à Mesa de ne pas l'aimer.

De : « Mesa : Pourquoi est-ce maintenant que je vous rencontre ? » à « Mesa : Je ne vous aimerai pas. »

POMMERAT, *La Réunification des deux Corées*, 2013, « Attente », p. 35.

La femme qui doit se marier s'accroche désespérément au bras du médecin tout en affirmant son bonheur de se marier avec un autre.

De : « L'HOMME : Bonsoir. LE MÉDECIN *mal à l'aise* : Bonsoir. » à « *La femme s'allonge sur le sol, pleurant. L'homme s'allonge à ses côtés, la console.* »

Le témoin caché : les jeux du cœur et du silence

Texte(s) de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 3.

Rencontre Perdican-Rosette alors que Camille est cachée

« Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient. Camille, cachée, à part. Que veut dire cela ? Il la fait asseoir près de lui. »

ou

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 6.

Rencontre Camille-Perdican alors que Rosette est cachée.

« Camille : Bonjour, cousin, asseyez-vous. Perdican : Quelle toilette, Camille ! À qui en voulez-vous ? »

Perspective : En quoi la présence d'un témoin caché est-elle susceptible d'influencer le discours amoureux ? Son émission ? Sa réception ? Quel(s) rôle(s) ce témoin silencieux joue-t-il dans l'avancée de l'action ? Le spectateur muet assiste-t-il à l'entretien à l'insu d'un seul des interlocuteurs ? À l'insu des deux ? Dans quelle mesure sa présence induit-elle une théâtralité amenant à la feinte, à un discours double, à une opposition entre ce qui est dit et ressenti ?

Propositions d'autres extraits

RACINE, *Britannicus*, 1669, II, 6.

Néron surveille l'entretien de Junie et Britannicus.

De : « Britannicus : Vous ne me dites rien ! Quel accueil ! Quelle glace ! » à « Britannicus : Néron vous plairait-il ? Vous serais-je odieux ? »

MARIVAUX, *Arlequin poli par l'amour*, 1720, scène 12.

La fée assiste, invisible, aux échanges amoureux d'Arlequin et Silvia, puis surgit.

De : « La Fée, qui les cherchait arrive, et dit à part en retournant son anneau. LA FÉE : Ah ! Je vois mon malheur ! » à « SILVIA, touchée, dit : Miséricorde ! La Fée alors part avec Arlequin, qui marche devant en silence et comme par compas. »

5. Gallimard, 1994, « Folio théâtre ».

BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, 1778, I, 9.

Le Comte et Chérubin, dissimulés, lors de l'entretien Suzanne-Bazile.

De : « Bazile : N'auriez-vous pas vu monseigneur, mademoiselle ? » à « Le Comte, tirant Chérubin du fauteuil et le mettant sur ses pieds : Il resterait là devant toute la terre ! »

MUSSET, *Le Chandelier*, 1835, II, 4.

Jacqueline, qui croit Fortunio parti, échange avec Clavaroche.

De : « Clavaroche, se jetant sur un sofa : Parbleu ! madame, je vous cherchais partout ; que faisiez-vous donc toute seule ? » à « JACQUELINE : C'est probablement Madeleine ; elle range dans le cabinet. »

ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, 1897, III, 7.

La scène du balcon. Cyrano, lors de la rencontre Christian-Roxane.

De : « Roxane, entrouvrant sa fenêtre : Qui donc m'appelle ? » à « Christian : Puisqu'elle est si troublée, il faut que j'en profite ! »

FEYDEAU, *La Dame de chez Maxim*, 1899, I, 5.

La Môme Crevette, cachée à l'arrivée de Madame Petypon dans le cabinet de Petypon.

De : « Madame Petypon, surgissant de droite, pan coupé. Elle porte un plateau avec la théière, le sucrier et la tasse sur sa soucoupe. » à « Madame Petypon : [...] Elle sort par le deuxième plan gauche en emportant la robe. »

POMMERAT Joël, *La Réunification des deux Corées*, 2013, « Ménage », p. 13-16.

Sans avoir conscience de la présence du cadavre de son mari qui pend au-dessus d'elle, Corinne évoque tout l'amour qu'elle ressent pour lui, alors qu'elle vient de demander le divorce.

De : « Corinne, entrant avec un seau et un balai-brosse à la main : Vous en êtes où ? Moi j'en ai marre. » à « Voix de la deuxième femme de ménage : Non non, pas la peine. Noir. »

Mascarades et authenticités amoureuses : Cœurs en jeu, cœurs sincères

Texte(s) de référence

MUSSET, *On ne badine pas avec l'amour*, III, 6.

Camille et Perdican en présence de Rosette, cachée.

« Camille : Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican ? Êtes-vous sûr de leur inconstance, et savez-vous si elles changent réellement de pensée en changeant quelquefois de langage ? »

Perspective : Les mots et les gestes de l'amour expriment-ils toujours la vérité des sentiments ? Qu'est-ce qui, dans la dramaturgie, les situations, permet d'éprouver la concordance ou la discordance entre les êtres et les sentiments qu'ils énoncent ? Les mots ne sont-ils pas parfois, aussi, des masques ? Dire des mots d'amour, n'est-ce pas aussi, inévitablement, jouer un rôle ? Peut-on emprunter les mots et les gestes de l'amour sans tomber amoureux ? Peut-on aimer au premier degré ou faut-il feindre l'indifférence pour faire durer le sentiment ? Séduire, n'est-ce pas aussi jouer avec les mots de l'amour ?

Propositions d'autres extraits

MARIVAUX, *Arlequin poli par l'amour*, 1720, scène 11.

Naturellement enclins à exprimer leur amour avec spontanéité, Silvia et Arlequin jouent à modérer leurs élans.

De : « Silvia, en le voyant : Voici mon amant ; que j'aurai de peine à me retenir ! » à « Silvia, en lui tendant la main : Tenez donc. »

MUSSET, *Le Chandelier*, 1835, III, 2.

Fortunio, qui aime Jacqueline éperdument, comprend qu'il a été victime de machination.

De : « Fortunio, seul, assis sur l'herbe : Rendre un jeune homme amoureux de soi, uniquement pour détourner sur lui les soupçons tombés sur un autre. » à « Fortunio : [...] Ah ! insensé, tu l'aimes ! tu l'aimes ! tu pries, tu pleures, et elle se rit de toi ! »

POMMERAT Joël, *La Réunification des deux Corées*, 2013, « Ménage », p. 13-16.

Sans avoir conscience que le cadavre de son ex-mari pend au-dessus d'elle, Corinne avoue à ses collègues avoir demandé le divorce par stratégie. Elle espère faire ainsi renaître les sentiments de son « grand amour ».

De : « Corinne, entrant avec un seau et un balai-brosse à la main : Vous en êtes où ? Moi j'en ai marre » à « Voix de la deuxième femme de ménage : Non non, pas la peine. *Noir.* »

MOUAWAD Wajdi, *Tous des oiseaux*, 2018, « 1. L'impeccable harmonie du hasard », p. 13-15⁶.

Eitan rencontre Wahida à la bibliothèque : l'expression sincère d'un élan amoureux.

De : « Eitan : Je suis un sceptique qui n'a jamais cru en rien, pas même un nihiliste, pas même un matérialiste. » à « Eitan : [...] Bon, je dis ça comme ça, je ne voudrais surtout pas avoir l'air de vous draguer... »

RAMBERT Pascal, *Clôture de l'amour*, 2011, p. 49-50⁷.

Stan quitte Audrey.

De : « Stan : Si tu pouvais lâcher un peu Audrey / si tu pouvais oublier le concept de blessure narcissique. » à « Stan : [...] mais au fond tu aimais qui en aimant / qui aime-t-on quand on aime ? »

Pour compléter l'étude de l'œuvre et du parcours associé, le professeur peut proposer une lecture cursive ou le visionnage d'un film.

Lectures cursives

En dehors des œuvres qui figurent dans les corpus ci-dessus, on peut par exemple indiquer :

- Une autre pièce d'Alfred de Musset, comme *Le Chandelier* (1835), ou un autre proverbe dramatique tel que *Quitte pour la peur*, d'Alfred de Vigny.
- Des textes du répertoire classique français, tels que *L'École des femmes*, Molière (1662), *La Dispute*, Marivaux (1744), etc.
- Des textes du répertoire classique étranger : *Roméo et Juliette* (1597), *Beaucoup de bruit pour rien* (1612), Shakespeare, *La dama boba*, Felix Lope de Vega (1613), *Cabale et amour*, Schiller (1784), etc.
- Des textes modernes ou contemporains : *L'Amant*, Harold Pinter (1962), *La Musica* (1965) ou *Détruire, dit-elle* (1969), Marguerite Duras, *Jean et Béatrice*, Carole Fréchette (2002), *La Vie sexuelle des mollusques*, Jean-Claude Grumberg (2016), etc.

Films

- *La fureur de vivre (Rebel Without a Cause)*, Nicholas Ray (1955).
- *Annie Hall*, Woody Allen (1977).
- *La Femme de l'aviateur* ou *On ne saurait penser à rien*, Eric Rohmer (1981) ou un autre film issu de sa série de *Comédies et proverbes* ; *Conte d'été* (1996) ou un autre film issu de la série *Contes des quatre saisons*.
- *La Discrète*, Christian Vincent (1990).
- *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*, Arnaud Desplechin (1996).
- *L'Esquive*, Abdellatif Kechiche (2003).
- *Un baiser, s'il vous plaît !*, (2007) ou *Mademoiselle de Joncquières*, Emmanuel Mouret (2018).

6. Actes Sud, « Actes Sud - Papiers ».

7. Les Solitaires Intempestifs, « Classiques contemporains », réédition 2017.