

CHAPITRE I



LA FEMME DANS LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

ET DANS ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR:

L'INFLUENCE DU MILIEU SUR LE CARACTERE

DES DEUX JEUNES FILLES

Silvia et Camille, deux jeunes filles, sont confrontées au problème de l'amour et du mariage. Mais elles vivent à des époques différentes séparées par la Révolution française: l'une sous l'Ancien Régime, et l'autre dans la société moderne. Pour mieux comprendre leur attitude en face de ce problème et leur manière de le résoudre, il convient de tenir compte de la société où elles ont vécu. Dans ce cas, l'analyse sociologique est donc nécessaire pour découvrir quelle influence l'entourage social a pu exercer sur le caractère de chaque jeune fille.

L'influence de la société

C'est la première partie du XVIII^e siècle qui nous intéresse spécialement ici, lorsque la France arrive vers la fin de l'Ancien Régime, qui aboutit à la Révolution de 1789. On garde encore le souvenir de la grandeur royale du Roi Soleil et de l'éclat de son règne mais on s'achemine lentement vers le déclin de la monarchie à la fin du règne de Louis XIV et le relâchement des mœurs du règne suivant.¹ Ainsi a-t-on pu écrire que le XVIII^e siècle est

¹Lagarde, André et Michard, Laurent, XVIII^e siècle: Les Grands Auteurs français du programme, (Paris: Bordas, 1965), p. 7

"une période de mouvement aboutissant à une crise violente qui anéantit un système politique et social séculaire et instaure un ordre nouveau." ¹

Dans cette perspective, le XVIII^e siècle hérite de l'affaiblissement du pouvoir royal après la mort de Louis XIV. La politique suivie durant huit ans par le duc d'Orléans reste stérile: soit la politique d'indulgence, soit la politique de rigueur.

Pendant les premières années, le siècle est caractérisé par une politique en réaction contre l'autorité du règne précédent.² Les aristocrates assujettis par Louis XIV et qui devaient se présenter à la Cour de Versailles, ont retrouvé de nouveau le pouvoir. Au contrôle sévère exercé par le trône fort dévot influencé par l'austérité de Mme. de Maintenon,³ succède l'exemple de libertinage et de débauche donné par le Régent lui-même qui bat en brèche la rigueur janséniste.⁴ On s'adonne au goût des plaisirs terrestres en estimant que le seul bonheur est dans la recherche du bien-être, du confort, et du luxe, qui va jusqu'à l'extravagance.⁵ Ce relâchement des moeurs est favorisé par la

¹Lagarde et Michard, op., cit., p. 7

²Duby, Georges et Mandrou, Robert, Histoire de la Civilisation française: XVII-XX^e siècle, (Paris: Armand Colin, 1976), p. 111

³Chassang, A. et Senninger, Ch., Recueil de Textes littéraires français: XVIII^e siècle, (Paris: Hachette, 1967), p. 16

⁴Thoraval, Jean, Les Grands Etapes de la Littérature française, (Paris: Bordas, 1969), p. 193

⁵Ibid., p. 196

fortune rapide créée par le système financier de Law. Sous le règne de Louis XV qui subit l'ascendant de Mme. de Pompadour, la cour organise des fêtes galantes, des bals et des mascarades, ce qui conduit finalement aux dépenses excessives,¹ Cette société mondaine et raffinée se reflète aussi dans l'art de cette époque. Le tableau bien connu de Watteau, intitulé "l'Embarquement pour Cythère"(1717), semble inviter à la danse en montrant une atmosphère "délicate et ensoleillée".²

Par contre, la vie à la Cour royale perd peu à peu de son importance. Elle cesse désormais d'être le centre du pays. Cette vie luxueuse qui se limite aux sphères de la haute société, laisse progressivement la place à la vie intellectuelle des salons, des cafés et des clubs.³ On y cultive les conversations spirituelles qui deviennent bientôt sérieuses et philosophiques. C'est là que s'échangent les idées, se discutent les problèmes politiques, sociaux et religieux. Ainsi se forme un courant d'esprit critique chez les gens de lettres et les philosophes qui y fréquentent. On critique les abus du pouvoir, par exemple l'emprisonnement arbitraire, la torture et la censure préalable.⁴ On attaque les mœurs corrompues et même la religion. Certains philosophes vont

¹Thoraval, op.cit., p. 196

²Duby et Mandrou, op.cit., p. 120

³Lagarde et Michard, op.cit., p. 7

⁴Denis, Michel et Blayau, Noel, Le XVIII^e siècle, (Paris: Armand Colin, 1974), p. 59

jusqu'à prôner le matérialisme, et l'athéisme.¹

Tout ceci aboutit à l'esprit rationaliste basé sur la règle cartésienne de l'évidence. Mais les philosophes de ce siècle vont plus loin: ils rejettent la métaphysique² tout en mettant leur confiance dans la raison qui seule leur permettra de tirer une conclusion sur les grands problèmes de l'existence. A vrai dire, le goût de la raison au XVIII^e siècle se distingue de celui du siècle précédent qui exigeait la soumission à l'autorité politique et à l'ordre social. Le rationalisme du XVIII^e siècle insiste sur la connaissance expérimentale et la liberté de jugement. Silvia ne croit pas à priori à ce que dit sa confidente:

Lisette: " On dit que votre futur est un des plus honnête du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine; qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère;..."³

Silvia: " Oui, dans le portrait que tu m'en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un on dit, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi." ⁴

En mettant la raison au premier plan, elle comprend que ce qui est nécessaire pour le bonheur de la vie conjugale, ce n'est pas d'abord l'apparence physique:

Silvia: " Dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'aimable homme;..."⁵

¹ Denis et Blayau, op.cit., p. 58

² Lagarde et Michard, op. cit., p. 12

³ Marivaux, Théâtre complet, le Jeu de l'amour et du hasard, (Paris: Ed. du Seuil, 1964), I, 1; p. 275

⁴ Ibid., p. 275

⁵ Ibid.

Elle sait juger l'homme en souhaitant obtenir la qualité intérieure plutôt que la beauté superficielle:

Silvia: " ...; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué." ¹

car la beauté n'est qu'extérieure et inutile:

Silvia: " De beauté et de bonne mine, je l'en dispense; ce sont là des agréments superflus." ²

D'autre part, ce courant d'idées est caractérisé par la foi optimiste dans le progrès humain. Elle pénètre en particulier dans le domaine de la science. La découverte de l'oxygène et l'invention de la machine à vapeur, par exemple, ³ sont le résultat du goût rationnel pour l'observation et de l'esprit de curiosité. Silvia, elle non plus, ne manque pas d'esprit optimiste. Lorsque le mariage proposé ne lui laisse aucune chance de connaître son fiancé à l'avance, elle éprouve pourtant la curiosité de faire connaissance avec son futur mari avant la cérémonie. Elle veut étudier le caractère de celui-ci pour savoir s'il y a une compatibilité entre lui et elle. Mais pour examiner plus librement elle trouve une solution en se déguisant en soubrette. Si son fiancé lui convient, elle l'épousera. Ceci nous montre que, malgré sa réflexion sur les défauts des maris, ⁴ elle ne pense pas que tous les hommes soient mauvais. Elle reste en conséquence une fille optimiste.

¹ Marivaux, op. cit., p. 275

² Ibid., p. 275

³ Cf. Denis et Blayau, op. cit., p. 85 et 89

⁴ Marivaux, op. cit., I, 1; pp. 275-276

A cette époque-là, la différence de classe est encore très marquée.¹ On divise les gens en trois classes sociales: la noblesse, le clergé et le Tiers-Etat. Les nobles et les membres du clergé sont les classes privilégiées. Ils ne doivent pas payer les impôts; et de plus, se réservent toutes les grandes charges dans la haute administration de l'Etat, ils profitent de certains droits avantageux. Chez les nobles, les droits seigneuriaux leur permettent de recueillir de l'argent du peuple: le cens,² le lods et ventes,³ le champart.^{4,5} De même, il y a la dîme qui est une taxe perçue par le haut clergé.⁶ Il n'est donc pas étonnant que, dans le clergé même, il y ait une inégalité scandaleuse. Contrairement au haut clergé riche qui, vivant à la Cour du roi, s'éloigne de la vie du peuple, le bas clergé, pauvre et misérable, est plus proche des gens dans les villes et dans les villages. Quant au Tiers-Etat, il comprend les serfs, les paysans, les artisans et les bourgeois. Parmi ces quatre groupes, la bourgeoisie semble avoir le plus de puissance. Grâce au développement commercial et industriel réalisé sous l'égide du ministre Colbert, au siècle précédent,⁷ elle joue un rôle de plus en plus important dans la vie économique, sociale et politique. Ce sont d'abord les petits

¹ Raymond Lecuyer, "L'amour et la mode" dans La Vie Parisienne au XVIII^e siècle, (Paris: Payot, 1928), p. 143.

² "Redevance fixe que le possesseur d'une terre payait au seigneur du fief", (Le Petit Robert, p. 273).

³ "Droit de mutation entre vifs perçu par le seigneur", (Le Petit Robert, p. 1106).

⁴ "Droit féodal qu'avaient les seigneurs de lever une partie de la récolte de leurs tenanciers, (Le Petit Robert, p. 283).

⁵ Denis et Blayau, op. cit., p. 50.

⁶ Ibid., p. 50.

⁷ Cf. Georges Mongrédien, La Vie quotidienne sous Louis XIV, (Paris: Hachette, 1948), pp. 45-46.

marchands, les boutiquiers qui montent très rapidement dans l'échelle sociale. Ils deviennent riches mais souffrent également du mépris manifesté par les nobles. Cependant, avec la fortune financière ils se font parfois ennoblir par l'achat des charges administratives et judiciaires, ou par l'imitation du genre de vie des nobles.¹

Il semble difficile de déterminer la place exacte occupée par Silvia et sa famille dans cette échelle de la société du XVIII^e siècle. D'après ce qui est dit dans la description des personnages qu'a donné Jacqueline Casalis,² monsieur Orgon est un "vieux gentilhomme" qui vit à Paris; et l'action se déroule chez lui. "Un gentilhomme", selon le Petit Robert (page 861), veut dire "un homme noble de race, de naissance". On pourrait donc croire que monsieur Orgon est un noble. Mais en lisant attentivement la pièce toute entière, on trouve que le titre qui lui est donné soit par Lisette,³ soit par Silvia,⁴ soit par Mario⁵ est "monsieur" au lieu de "monseigneur" et "seigneur", titres réservés au noble. Et d'après la note de Jacqueline Casalis,⁶ on apprend que le titre "monsieur" donné par Silvia et par Mario à leur père est une marque de politesse en usage dans la noblesse et, par imitation, dans la haute bourgeoisie. De plus,

¹ Denis et Blayeau, op. cit., pp. 45-46.

² Dans le Jeu de l'amour et du hasard, (Paris: Larousse, 1970), p. 34

³ Marivaux, op. cit., I, 1; p. 275

⁴ Ibid., I, 5; p. 277

⁵ Ibid., I, 4; p. 277

⁶ Dans le Jeu de l'amour et du hasard, (Paris: Larousse, 1970), note 2, p. 43

le mot "monsieur", d'après le Petit Robert est "un titre donné autrefois aux hommes de conditions assez élevées (nobles ou bourgeois)". Jacqueline Casalis, auteur des notes explicatives, n'a pas précisé le milieu social de Silvia et de sa famille. La note qu'elle a donnée explique simplement que Silvia est "une fille de la noblesse (ou de la grande bourgeoisie parisienne)".¹

Mais, d'après une autre note du même auteur,² dans l'acte I, scène 2, il y a une raison de croire que monsieur Orgon est probablement un bourgeois. Car cette note explique que le mot "madame" employé par Lisette pour désigner Silvia, sa maîtresse, est "un titre donné aux femmes et aux filles des bourgeois, en parlant d'elles ou à elles."²

Il apparaît donc que la famille de monsieur Orgon appartient plus probablement à la bourgeoisie. De toute façon, il est permis de penser que la famille de monsieur Orgon jouit d'un rang élevé, car c'est précisément la raison du conflit amoureux dans lequel Silvia se trouve engagée. Elle est en situation bien difficile parce qu'elle éprouve le sentiment d'amour pour un valet (qui est en réalité un maître déguisé). Elle l'aime sans savoir qu'il est son égal. Et en même temps,

¹ Dans Le Jeu de l'amour et du hasard, (Paris: Larousse, 1970), p. 35

² Cité par Jacqueline Casalis, dans le Jeu de l'amour et du hasard, p. 40, note 3

le faux maître qu'elle prend pour le fiancé qui lui est destiné, lui est complètement antipathique. C'est ainsi que, par dégoût, elle ordonne à sa servante, déguisée en maîtresse, de le renvoyer.

Silvia se heurte donc au problème du préjugé de classe. D'une part, elle aime ce valet, mais d'autre part, le préjugé auquel elle doit faire face la rend d'autant plus troublée et angoissée que sa servante elle-même se permet d'y faire une allusion pernicieuse:

Silvia: "(...) J'ai soin que ce valet me parle peu, et dans le peu qu'il m'a dit, il ne m'a jamais rien dit que de très sage.

Lisette: "Je crois qu'il est homme à vous avoir conté des histoires maladroites pour faire briller son bel esprit." ¹

Silvia ne peut renvoyer le valet. Elle se dit que ce n'est pas de sa faute si elle l'aime, ni celle de Dorante non plus. En ce moment, elle ne peut rien faire que s'irriter:

Silvia: "Dès que je le défends sur ce ton-là? Qu'est-ce que c'est que le ton dont vous dites cela vous-même?"²

Quant à Camille, elle n'a pas à s'opposer au préjugé de classe comme Silvia, car celui qu'elle aime depuis son enfance est un noble comme elle: lui, fils d'un baron, et elle, nièce de ce même baron. La condition de Camille ne semble pas plus

¹ Marivaux, op. cit., II,7; p. 283

² Ibid.

élevée que celle de Silvia, mais elle ne se situe pas dans le même milieu.

D'autre part, Silvia subit l'emprise de l'esprit rationaliste; celui-ci se développe au commencement du XVIII^e siècle, sous l'influence du mouvement philosophique qui se répand très largement; alors que Camille, qui vit dans la société du début du XIX^e siècle, mène une vie profondément imprégnée par la sensibilité romantique de l'époque. C'est la tendance nouvelle qui se développe à partir de la fin du XVIII^e siècle après la déchéance du culte de la raison.¹ car la raison "semble parfois sèche et ennuyeuse".² On recherche donc les manifestations de sensibilité personnelle tout en exal- tant le charme de la mélancolie.

Ce sentiment préromantique se retrouve d'une part dans les exemples anglais de Richardson (Pamela, Clarisse Harlow), de Thomas Gray (Elégie écrite dans un cimetière campagnard); et d'autre part dans l'exemple allemand du Strum und Drang. Donc, "les larmes, les soupirs, les effusions deviennent à la mode, ainsi que les inquiétudes, les désespoirs, les extases."³

Non seulement l'influence étrangère introduit la senti- mentalité nouvelle, mais en plus celle de Rousseau pénètre toutes les âmes de la génération qui le suit. Dans le Discours sur les

¹ Denis et Blayau, op. cit., p. 61

² Castex, P. et Surer, P., Manuel des Etudes littéraires françaises: XVIII^e siècle, (Paris: Hachette, 1966), p. 83

³ Ibid.

Sciences et les Arts(1750), Rousseau a démontré les méfaits de la civilisation qui entraîne la décadence des moeurs et des vertus. L'homme est né bon mais il est corrompu par la société: "Tout le bien chez l'homme vient de la nature, tout le mal de la société." ¹ Donc, la recherche de l'état de nature, illustré plus tard dans les Rêveries et dans la Nouvelle Héloïse, procure un vrai bonheur. La paix et le plaisir pur viennent du contact harmonieux entre l'homme et la nature. Ainsi, on aime se promener dans "des épaisses forêts, ou dans les sentiers de montagnes; on rêve d'une nature sauvage et solitaire; on trouve une poésie nostalgique aux paysages de ruines, qui semblent répondre aux mélancolies de l'âme."²

Evidemment, cette sensibilité à l'égard de la nature exerce une influence considérable sur les romantiques. Ainsi, dans On ne badine pas avec l'amour, le château du baron est-il installé au sein de la nature rustique: la vigne, la prairie, la rivière et le bois.

Mais le décor de la vie campagnarde suggère, aux yeux de certains critiques, une atmosphère irréelle, un "paysage non défini, un château suranné, des jardins, une fontaine, à l'horizon un couvent féminin, une anonyme Université"³, enfin l'imprécision du lieu et du temps: "quelque part en France, époque imprécise."⁴

¹ Castex et Surer, op. cit., p. 130

² Ibid., p. 83

³ A. Brun, Deux Proses de Théâtre, (p. 91), cité par Maurice Martin dans les notes de l'édition de la pièce de Musset(Bordas), p. 104

⁴ P. Gastinel, Le Romantisme d'Alfred de Musset, (p. 417-8), cité par Maurice Martin, Ibid., p. 108

Cette imprécision et ce vague dans la description du cadre vont de pair avec la prépondérance accordée à la sensibilité, au sentimentalisme. Et d'après M. Autrand, qui donne une explication sur le métier de receveur exercé par le baron, il est permis de croire que la pièce n'appartient pas à "une époque absolument déterminée"¹. En écrivant sa comédie, Musset, tout à fait libre de préoccupation scénique, s'abandonne à l'imagination rêveuse et à la fantaisie poétique de son époque. Ce décor de rêve représente donc pour Musset un moyen d'évasion de la banalité quotidienne. En outre, il faut noter que, les personnages décrits par Musset, telle Camille, incarnent en réalité l'état d'âme de la génération contemporaine, comme le dit P. Moreau:

"...les créatures de Musset chantaient la vie de toutes les âmes jeunes, de tous les coeurs de vingt ans. Elles éprouvent les sentiments de toute leur génération...." ²

C'est une génération romantique dont la psychologie nouvelle subit l'influence de la sensibilité mélancolique de Rousseau. Et en plus, elle est animée par la transformation des idées et des moeurs sous la Restauration.³ Les croyances chrétiennes, ébranlées par le système du rationalisme, sont remplacées par un vague mysticisme religieux mis à la mode par Chateaubriand⁴

¹ Note explicative de M. Autrand dans On ne badine pas avec l'amour, (Paris: Larousse, 1971), p. 34, note 2

² Pierre Moreau, Le Romantisme, (Paris: Del Duca, 1957), p.290

³ Cf. Ph. Van Tieghem, Musset, (Paris: Hatier, 1976), p.89

⁴ Cf. Paul Van Tieghem, Le Romantisme dans la Littérature européenne, (Paris: Editions Albin Michel, 1965), p. 67

Il en résulte donc que le siècle qui suit est rempli de la tension nerveuse entre l'inquiétude et l'incertitude. L'institution religieuse et l'institution royale, également secouées par le bouleversement politique et social de la Révolution française, se voient dépouillées de leur emprise sur la vie morale et intellectuelle des citoyens qui en éprouvent un sentiment de désorientation.¹

En outre, le souvenir de la gloire napoléonienne, encore vivant parmi tous les jeunes romantiques, crée un sentiment de déception devant la médiocrité de la situation politique sous la Restauration. Au XIX^e siècle, la vie politique est très agitée. Durant la première moitié, la France connaît une "extrême instabilité"² à cause de la fréquence des changements de règne ministériel qui entraîne l'alternance de modération et d'intransigeance politiques. L'inauguration du règne constitutionnel "sous la Charte octroyée"³ de Louis XVIII n'assure pas la paix. Les royalistes qui ont beaucoup d'influence sur le trône imposent la Terreur Blanche contre les bonapartistes et les républicains, malgré la liberté et l'égalité devant la loi inscrites dans la Constitution. Sous cette direction incertaine, l'assassinat du duc de Berry, neveu du roi, rend le gouvernement plus intransigeant. Le mécontentement se répand, de même que les exécutions.

¹ Cf. Max Milner, Le Romantisme, (Paris: Artaud, 1973), p.45

² Lagarde et Michard, XIX^e siècle: Les Grands Auteurs français du programme, (Paris: Bordas, 1962), p. 7

³ Marc Blanpain et Jean-Paul Couchard, La Civilisation française, (Paris: Hachette, 1957), p. 179

Après l'élection qui est un échec pour les ultras, Villèle, le ministre de la politique intransigeante, doit démissionner. A cet égard, la vie politique n'aboutit qu'au sentiment de déception et de dégoût. La politique d'indulgence reprise par Martignac est très tôt remplacée par l'inflexibilité sous la Monarchie de Juillet. La loi électorale est modifiée au profit de l'aristocratie.¹

Psychologiquement donc, c'est l'insatisfaction générale chez les gens du XIX^e siècle qui se retrouvent plongés dans un "état douloureux de vide et d'incertitude"², pris entre le souvenir lumineux de la gloire impériale du passé et la perspective d'un avenir encore obscur et incertain.³ Cet état d'inquiétude de l'âme devant la vie et le sentiment de "vide intérieur"⁴ ne font que s'accroître. Car la chute de l'Empire n'a offert aucun but ni espoir enthousiaste aux jeunes générations qui rêvaient en pensant à la gloire du régime militaire:

"Sous l'Empire, les aînés se sont couverts de gloire; ils ont conquis des places que certains tiennent solidement; mais dans le climat de contrainte que la tyrannie de Napoléon faisait peser sur la vie intellectuelle dans l'isolement où l'état de guerre maintenait les Français, ils n'ont rien créé qui permette à la génération suivante de s'orienter dans un monde que la Révolution a profondément bouleversé." 5

¹Cf. Blancpain, Marc et Couchard, Jean-Paul, op. cit., pp. 179-180

²Paul Van Tieghem, op. cit., p. 89

³Cf. Les Châtiments de V. Hugo

⁴Pierre Moreau, op. cit., pp. 291-292

⁵Max Milner, op. cit., pp. 44-45

D'où l'état d'âme que décrit Musset, dans sa Confession d'un
Enfant du Siècle: cette génération n'a plus foi en rien:

"Ils avaient dans la tête tout un monde; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins; tout cela était vide, et les cloches de leur paroisse résonnaient seules dans le lointain."¹

Ce sentiment d'incertitude et de désorientation caractérise la psychologie sceptique de Camille. Cette jeune fille de la génération romantique met en doute l'amour humain. Elle ne croit pas que l'amour des hommes soit assuré et constant. Pour elle, c'est un amour désespérant, illustré par la déception amoureuse de son amie. C'est pour cela qu'à la sortie du couvent, elle se met en garde contre l'amour de Perdican et même le repousse au début de leur rencontre. Dans la scène de la fontaine, l'esprit sceptique de Camille se trouve renforcé par les déclarations libertines de Perdican, qui provoquent les questions hardies de la jeune fille sur les maîtresses de celui-ci. Il les a aimées de tout son cœur, mais il ne sait même pas où elles sont. Il ne peut non plus se rappeler celle qu'il aime le mieux:

Camille: "(...)Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses?"
 Perdican: "Pourquoi cela?"
 Camille: "Répondez-moi, je vous en prie, sans modestie et sans fatuité."
 Perdican: "J'en ai eu."
 Camille: "Les avez-vous aimées?"

¹Cité par Jacqueline Casalis dans les notes de l'édition de la pièce Fantasio de Musset, (Paris: Larousse, 1972), p. 162

Perdican: "De tout mon coeur."
 Camille: "Où sont-elles maintenant? Le savez-vous?"
 (...)
 Perdican: "Ma foi, je ne m'en souviens pas." ¹

Ces réponses insouciantes de Perdican accroissent la méfiance de Camille à l'égard de l'amour du jeune homme. Quand elle lui demande comment faire, si, un jour de leur vie matrimoniale, il cesse de l'aimer; celui-ci, sans hésiter, lui conseille de prendre alors un amant; et même, d'en prendre un autre si le premier ne l'aime plus:

Camille: "Que me conseillerez-vous de faire le jour où je verrai que vous ne m'aimez plus?"
 Perdican: "De prendre un amant."
 Camille: "Que ferai-je ensuite le jour où mon amant ne m'aimera plus?"
 Perdican: "Tu en prendras un autre." ²

Ces amours successifs de Perdican font penser à une pièce de monnaie qui perd son effigie en passant de mains en mains,³ et constituent une révélation peu supportable pour la jeune fille. Et pourtant, Perdican, qui ne croit pas à la vie immortelle, croit par contre à l'amour humain:

Camille: "Lève la tête, Perdican! quel est l'homme qui ne croit à rien?"
 Perdican: "En voilà un; je ne crois pas à la vie immortelle.-
 (se levant) Ma soeur chérie, les religieuses t'ont donné leur expérience; mais crois-moi, ce n'est pas la tienne; tu ne mourras pas sans aimer." ⁴ (...)
 Perdican: "...;mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux." ⁵

¹ Musset, Théâtre complet, On ne badine pas avec l'amour, (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1958), II, 5; p. 355

² Ibid., II, 5; p. 367

³ D'après Camille, *ibid.*, II, 5.

⁴ Ibid., II, 5; pp. 360-361

⁵ Ibid., II, 5 dernière réponse de Perdican

Mais lui-même, il a été inconstant dans son amour. Il ne le prenait pas au sérieux:

Camille: "Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour..."¹

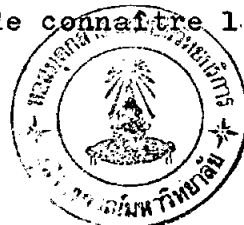
En méprisant la bassesse des hommes, Camille cherche à réaliser son amour idéal près de Dieu; car, pense-t-elle, cet amour absolu, si vrai, cet amour éternel, ne la trahira jamais:

Camille: "...; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas. Voilà mon amant. (Elle montre son crucifix). 2

Or, cette recherche d'un amour absolu est un des traits communs aux jeunes générations romantiques qui, déçues devant l'existence banale du présent, s'efforcent de trouver la perfection dans l'amour pour donner un sens à la vie. En se rendant compte que tout amour terrestre est toujours bien précaire et bien imparfait, et que la souffrance est la seule chose qui reste de l'amour humain vidé par la médiocrité, Camille est en quête d'amour parfait et éternel qui, pense-t-elle, n'existe que dans le domaine religieux. Cette soif d'un amour absolu révèle ainsi le caractère passionnel de la jeune fille. Car c'est un sentiment très puissant qui domine son âme tout au long de sa vie amoureuse. Dans l'intention de poursuivre son idéal jusqu'à l'obtention de l'amour absolu, elle semble d'abord refuser de connaître l'amour

¹ Musset, op. cit., II, 5; p. 362

² Ibid., II, 5; p. 361



humain qu'elle trouve inconstant.¹ Elle repousse, dès le début, l'amour de Perdican, le jeune homme qu'on lui destine dès son enfance, même si elle sait que celui-ci l'aime depuis longtemps. Le fait de refuser dès l'abord l'amour de Perdican est une grande erreur, car Perdican, blessé par cette indifférence, lui tourne le dos à son tour.

D'autre part, la soif d'absolu conduit Camille à l'intransigeance en matière d'amour. Poussée par la passion, elle n'admet pas d'autres formes d'amour que celle de Dieu. Son amour "exclusif" écarte non seulement l'amour de Perdican, mais aussi l'amitié, la fraternité et même la tendresse du souvenir:

Perdican: "Cet amour-là n'exclut pas les autres."

Camille: "Pour moi, du moins, il les exclura."²

Cependant, en faisant une distinction nette et tranchée entre l'amour au niveau divin et l'amour au niveau terrestre, Camille a oublié que ces deux amours ne sont pas incompatibles, mais peuvent en réalité exister tout ensemble; car on peut vivre à la fois de l'un et de l'autre.

Finalement, le facteur qui a beaucoup d'influence sur la génération romantique et sur Camille, est celui de la sensibilité personnelle dont l'exemple vient de Rousseau. Les romantiques au XIX^e siècle exaltent, avec leur lyrisme personnel, le

¹ Cf. Henri Lefebvre, Musset, (Paris: L'Arche, 1970), p. 69

² Musset, op. cit., II, 5; p. 361

culte du moi qui n'est plus haïssable. Ce sont des êtres dont l'âme est sensible, principalement, à l'aspect grandiose et aimable de la nature sauvage comme les océans, les lacs, la mer, la montagne;¹ et aussi à l'aspect mélancolique de la solitude et de l'amour.² C'est ainsi que Camille, pendant ses quatre ans au couvent, est très émue devant l'amour malheureux de son amie. Dans ses longues tirades sur la vie des religieuses, elle révèle d'abord la situation sociale de celle qui lui a fait ses confidences. C'est une fille riche qui est "la plus belle et la plus noble créature qui ait marché sur terre"³ ; mais après le mariage, elle a raté sa vie amoureuse. Cette fille a été trompée par son mari et "se meurt de désespoir".⁴ Graduellement, cette histoire mélancolique pénètre dans l'âme de Camille. Habitant la même cellule que cette religieuse, Camille ne peut pas s'empêcher de s'identifier à elle. C'est d'abord l'image du bonheur dans la jouissance des premières nuits de noces, puis le silence et les querelles entre les deux époux. Toutes ces histoires-là, Camille les a écoutées comme si elle les revivait elle-même. Elle l'avoue à son cousin:

Camille: "Quand elle me parlait de son mariage, quand elle me peignait d'abord l'ivresse des premiers jours, puis la tranquillité des autres, et comme enfin tout s'était envolé; comme elle était assise le soir au coin du feu, et lui auprès de la fenêtre, sans se dire un seul mot; (...); c'était moi que je voyais agir tandis qu'elle parlait." 5

¹ Denis et Blayau, op. cit., p. 61; et cf. le rendez-vous.

² Cf. Paul Van Tieghem, op. cit., p. 227 et 237

³ Musset, op. cit., II, 5; p. 358

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., pp. 358-359

Ces malheurs conjugaux parviennent à l'attendrir jusqu'aux larmes:

Camille: "Quand elle disait: Là, j'ai été heureuse, mon coeur bondissait; et quand elle ajoutait: Là, j'ai pleuré, mes larmes coulaient." 1

Evidemment, cette identification que Camille a faite au cours de son séjour au couvent s'applique aussi à Perdican, car il est le seul jeune homme qu'elle ait connu:

Camille: "..., c'est que tous les récits de Louise, toutes les fictions de mes rêves portaient votre ressemblance."

Perdican: "Ma ressemblance, à moi?"

Camille: "Oui, et cela est naturel: vous étiez le seul homme que j'eusse connu." 2

A vrai dire, cette manière de réagir profondément avec toute sa sensibilité en écoutant son amie, jusqu'à s'identifier à elle, révèle bien l'influence romantique sur le caractère de Camille.

L'influence de la famille

Encore plus que le rôle de la société, celui que joue le père de la famille peut aussi exercer une grande influence dans le cheminement de l'amour chez les adolescents. Il y a une certaine analogie entre les rôles des pères dans Le Jeu de l'amour et du hasard et dans On ne badine pas avec l'amour: c'est le fait que l'un et l'autre ont voulu préparer à l'avance le mariage de leurs enfants, sans d'abord consulter les principales intéressées. Mais monsieur Orgon et le baron réussiront-ils à la fin à marier fille ou nièce avec un fiancé qu'elles puissent aimer? Nous verrons que cela dépend aussi du caractère des parents et de leur capacité à comprendre et aider leurs enfants.

¹Musset, op. cit., II,5; p. 398

²Ibid., p. 359

Dans le Jeu de l'amour et du hasard, le mariage de Silvia a déjà été arrangé par son père. Celui-ci a décidé, au cours d'un voyage en province, de marier sa fille avec Dorante, le fils de son ami. L'accord sur le mariage est donc conclu par les deux pères qui sont en relation amicale, comme l'explique monsieur Orgon lui-même:

Monsieur Orgon: "Dans le dernier voyage que je fis en province, j'arrêtai ce mariage-là avec son père, qui est mon intime et mon ancien ami;..."¹

Cet accord ayant été conclu, Silvia peut difficilement le rejeter. Une fille ne proteste pas contre la décision du père de famille. A cette époque, le rôle traditionnel des jeunes filles quand elles arrivaient à l'âge de se marier était d'accepter le mariage qu'on avait arrangé pour elles. Quand Lisette informe Silvia du projet de mariage conçu par monsieur Orgon, Silvia se trouve confrontée à un problème: aimera-t-elle le fiancé qu'on a choisi pour elle. Lisette lui a bien raconté que son père avait pris soin de demander si Silvia éprouverait une joie de se marier, mais cela ne l'empêche pas de se sentir obligée de réaliser le projet de son père. Elle trouve que cette demande est un peu inutile:

Silvia: "C'est qu'il n'est pas nécessaire que mon père croie me faire tant de plaisir en me mariant, parce que cela le fait agir avec une confiance qui ne servira peut-être de rien."²

Et, en plus, ce qui l'inquiète, c'est qu'elle redoute que le

¹ Marivaux, op. cit., I,2; p. 276

² Ibid., I,1; p. 275

futur mari ne lui convienne point:

Silvia: "Que sais-je? peut-être ne me conviendra-t-il point, et cela m'inquiète." ¹

C'est pour cela qu'elle a l'air affligée en se trouvant devant son père.

Néanmoins, le père de Silvia n'est point autoritaire. Contrairement à l'image traditionnelle du père dans la société du XVIII^e siècle, il n'exerce pas un pouvoir tyrannique sur sa fille. Car, en songeant au mariage de celle-ci, il demande quand même son avis. Il fait une enquête d'abord près de Lisette, en considérant que celle-ci est la seule confidente de sa fille:

Lisette: "Monsieur votre père me demande si vous êtes bien aise qu'il vous marie, si vous en avez quelque joie:..." ²

Au lieu de lui imposer ce mariage selon un droit arbitraire, il le lui propose d'un ton doux et affectueux. Il considère que le fait d'arranger un mariage ne le rend pas obligatoire. Il ne sera réalisable qu'après le consentement mutuel entre sa fille et Dorante, c'est-à-dire dans le cas où les deux fiancés se plaisent l'un à l'autre:

monsieur Orgon: "...; mais ce fut à condition que vous vous plairiez à tous deux; et que vous auriez entière liberté de vous expliquer là-dessus; je te défends toute complaisance à mon égard: Si Dorante ne te convient point, tu n'as qu'à le dire, il repart; si tu ne lui convenais

¹Marivaux, op. cit., I, 1; p. 275

²Ibid.

pas, il repart de même." 1

Ce père ne songe donc point d'abord à son propre bonheur. Il accorde une grande importance à celui de sa fille. Il insiste plus tard, dans l'entretien avec sa fille, sur son amour pour elle, et il lui laisse toute liberté de se décider.²

Silvia a donc une vie heureuse dans sa famille, même si elle a perdu sa mère. En vivant avec son père, elle reste une fille placée dans une situation favorisée. Car, malgré la privation de l'amour maternel et de la relation intime entre mère et fille, elle a quand même un père très indulgent et très tendre qui se soucie du bonheur de sa fille. Il ne se montre jamais sévère envers elle.

La question du mariage est un problème qui, généralement, se discute entre mère et fille. Mais ici, c'est peut-être à cause de la disparition de la mère que l'amour paternel prend une place prépondérante. Monsieur Orgon comprend très bien l'état d'âme de sa fille qui doit faire face au mariage avec un inconnu. Alors, quand celle-ci lui annonce qu'elle a une idée, mais qu'elle hésite à la réaliser, il lui permet tout de suite de l'exposer:

Silvia: "Mais si j'osais, je vous proposerais, sur une idée qui me vient, de m'accorder une grâce qui me tranquilliserait tout à fait."

Monsieur Orgon: "Parle; si la chose est faisable, je te l'accorde."³

¹ Marivaux, op. cit., I,2; p. 276

² Ibid.

³ Ibid.

et il la laisse agir librement:

Monsieur Orgon: "Soit, ma fille, je te permets le déguisement."¹

En outre, c'est un père compréhensif, différent de bien des pères qui sont intolérants et ne savent pas ce que pensent leurs jeunes filles. Grâce à son esprit large, monsieur Orgon est donc capable de deviner ce qui se passe dans le coeur de sa fille. Il est apte à comprendre que le mariage arrangé peut la rendre très inquiète, d'autant plus qu'elle n'a jamais connu Dorante:

Monsieur Orgon: "De tout cela, ma fille, je comprends que le mariage t'alarme, d'autant plus que tu ne connais point Dorante."²

A l'opposé du baron, monsieur Orgon est un bon père qui ne s'attache pas à son jugement et laisse l'initiative à sa fille dans la recherche de son propre bonheur. Différent de l'image classique du père dans l'ancien répertoire, le personnage du père chez Marivaux, tel monsieur Orgon, apporte donc une nouveauté au théâtre. Ainsi Marivaux s'avise de faire une correction au rôle traditionnel des parents:

"Au portrait des parents traditionnels, qui semblent se faire une loi de se dresser contre le bonheur de leur enfant, Marivaux apporte quelques retouches."³

¹ Marivaux, op. cit., I,2; p. 276

² Ibid.

³ Jacques Vier, Histoire de la Littérature française: XVIII^e siècle, (Paris: Armand Colin, 1970), II: p. 110

Marivaux a conseillé aux parents de se montrer indulgents envers leur enfant au lieu d'être sévère:

"...; il(Marivaux) conseillait aux parents d'être l'ami indulgent de leur progéniture et non le juge sévère qui corrige ou le tyran qui ordonne." ¹

Il a affirmé lui-même:

"qu'un enfant est mal élevé quand, pour toute éducation, il n'apprend qu'à trembler devant son père." ²

La bienveillance de monsieur Orgon pour sa fille en matière de bonheur conjugal contribue à faire naître une bonne entente entre les deux jeunes gens. Dès le début du travestissement, le père prend le rôle de guide en dirigeant l'intérêt de sa fille sur le faux valet, Dorante. Quand celui-ci se présente en annonçant sa fausse identité, monsieur Orgon lui fait un compliment et attire l'attention de sa fille en lui demandant son opinion sur ce faux valet. Ainsi a-t-il employé le mot "aimer" pour les rapprocher l'un de l'autre:

Monsieur Orgon: "Courage, mes enfants; si vous commencez à vous aimer, vous voilà débarrassés des cérémonies." ³

En second lieu, il tient le rôle de conseiller. Il donne le conseil aux joueurs de maintenir le déguisement jusqu'au bout. Au début de l'acte deux, Lisette vient l'avertir de l'amour qu'elle éprouve pour le pseudo Dorante, et elle lui avoue qu'elle

¹ Laffont-Bompiani, Dictionnaire biographique des Autours, (Paris: Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1964), II; p. 175

² Cité par Laffont-Bompiani, *ibid.*

³ Marivaux, *op. cit.*, I,6; p. 278

se sent prête à abandonner le jeu du déguisement. Mais il lui conseille de continuer et même, si elle voulait, d'épouser ce jeune homme qu'elle prend pour le vrai maître :

Monsieur Orgon: "Renverse, ravage, brûle, enfin épouse; je te le permets, si tu le peux." ¹

Tout en apprenant que Silvia commence à s'éprendre, de son côté, du prétendu valet, il défend à Lisette de rompre son déguisement afin que sa fille, sous la robe de servante, puisse examiner à loisir ce jeune homme qui lui est destiné :

Monsieur Orgon: "Et moi, je te le défends. J'évite de m'expliquer avec elle; j'ai mes raisons pour faire durer ce déguisement; je veux qu'elle examine son futur plus à loisir." ²

Mais, comme Silvia hésite encore à reconnaître qu'elle est amoureuse de Dorante, monsieur Orgon ordonne à Lisette d'insister devant Silvia sur l'inclination d'amour que celle-ci éprouve en faveur du faux valet. Il a prévu que sa fille serait nerveuse en entendant la servante parler de cette façon. Dans la scène où a lieu l'entretien entre Lisette et Silvia, cette dernière se met en colère jusqu'aux larmes. Mais l'ordre du père n'est pas donné sans raison. Monsieur Orgon sait que sa fille et Dorante s'aiment; et pourtant tous les deux résistent encore à admettre l'existence de leur sentiment d'amour. C'est ainsi que monsieur Orgon doit intervenir dans le jeu du déguisement pour intensifier le sentiment d'amour entre les deux jeunes

¹ Marivaux, po. cit., II, 1; p. 281.

² Ibid.

gens. Il leur a fait remarquer avec insistance la compatibilité qui existe entre eux:

Monsieur Orgon: "Vous vous convenez parfaitement bien tous deux;..."¹

L'intention de monsieur Orgon se devine très nettement dans la scène où sa fille se défend d'être amoureuse. Il commence par insister sur l'air embarrassé de sa fille, puis il demande si c'est justement à cause de Bourguignon qu'elle éprouve une aversion pour le faux maître, Arlequin. Devant cette insinuation, Silvia se fâche et le père ne peut s'empêcher de faire une remarque sur l'état d'âme de sa fille:

Monsieur Orgon: "Il est vrai que tu es si agitée que je ne te reconnais point non plus."²

Cependant, il lui conseille de ne pas abandonner ce rôle de servante. Il lui propose de prendre, avant de se dévoiler, un délai qui ne peut être qu'à l'avantage de sa fille:

Monsieur Orgon: "La seule chose que j'exige de toi, ma fille, c'est de ne te déterminer à le refuser qu'avec connaissance de cause. Attends encore; tu me remercieras du délai que je te demande,..."³

Et, dans la scène suivante, on peut dire que c'est grâce aux conseils du père que Silvia ne se sent plus agitée. Dorante se démasque le premier. Et il lui avoue l'amour qu'il éprouve pour elle. La révélation de Dorante permet à Silvia de voir

¹ Marivaux, op.cit., II, 10; p. 284

² Ibid., II, 11; p. 285

³ Ibid.

clairement ce qui se passe en elle et, en plus, de vérifier la sincérité de l'amour du jeune homme.

Non seulement le père de Silvia contribue à favoriser la naissance et le développement de l'amour entre celle-ci et le jeune homme qu'on lui destine, Mario, le frère de Silvia, lui aussi, entre en scène et intervient aux côtés de son père. C'est lui qui fait naître un lien de familiarité entre les deux jeunes gens car au début de la rencontre, la timidité et la gêne semblent les écarter. Ainsi, Mario donne à Dorante le conseil de tutoyer Silvia qui porte les vêtements de Lisette:

Mario: "Votre serviteur! ce n'est point encore là votre jargon; c'est ton serviteur qu'il faut dire." ¹

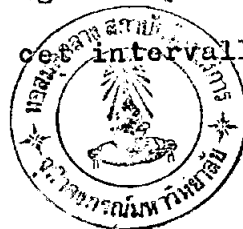
Et en outre, il feint d'être amoureux de Silvia, déguisée en soubrette. Son jeu amoureux a pour but de provoquer la jalousie de Dorante qui reste un peu timide:

Mario: "...; vous ne savez peut-être pas que j'en veux au coeur de Lisette, moi qui vous parle. Il est vrai qu'il m'est cruel, mais je ne veux pas que Bourguignon aille sur mes brisées." ²

La complicité de Mario ne disparaît pas après la révélation de Dorante. Mais, cette fois-ci, Mario se montre plus sévère envers Dorante sur sa véritable identité, et Silvia elle-même se montre un peu indifférente jusqu'au point de faire souffrir Dorante qui se retire. Mais son départ de la scène ne signifie pas qu'il va renoncer au débat amoureux. On peut penser que cet intervalle lui

¹ Marivaux, op. cit., I, 6; p. 278

² Ibid.



permettra de mieux décider s'il va aller jusqu'à accepter de se marier avec Silvia qu'il prend encore pour la servante.

Le rôle de complicité du père et du frère n'est point insignifiant. Silvia n'aurait sans doute jamais pu connaître un amour heureux sans le rôle providentiel joué par ses parents qui veillent "sur la bonne entente du couple déguisé".¹

Et il nous paraît un peu étonnant de trouver que, au siècle suivant, le père de famille, dans la société dite moderne, a un esprit plus étroit: c'est le cas du baron dans la comédie de Musset, où se présente une situation différente pour Camille. Celle-ci vient de sortir du couvent pour se marier, comme tant d'autres jeunes filles à l'époque, et ses parents prennent seuls la décision du mariage.² Camille est une fille qui n'a plus ni père ni mère. Elle est donc privée de l'amour parental. Et la seule personne qui lui reste est un oncle qui ne se soucie de rien d'autre que de son propre bonheur.

Cet oncle, un baron, songe à la marier avec son fils, Perdican, non pas tant pour le bonheur de sa nièce, ou de son fils, que pour son propre avantage. Même s'il y a une raison de croire que le mariage a été arrangé d'après le testament de la mère de Camille,³ l'aveu que le baron fait à maître Bridaine, le curé du village, amène à conclure qu'il n'a accepté ce mariage

¹ Jacques Vier, Histoire de la Littérature française: XVIII^e siècle, (Paris: Armand Colin, 1970), II; p. 111

² Rolsert Burnard, La Vie quotidienne en France en 1830, (Paris, Librairie Hachette, 1943), p. 54

³ Musset, op. cit., II, 1; p. 347

que par peur de la solitude:

Le baron: "O mon ami! apprenez maintenant que je suis plein de joie. Vous savez que j'ai eu de tout temps la plus profonde horreur pour la solitude." 1

Vivant à une époque plus moderne que celle de monsieur Orgon, le baron ressemble pourtant beaucoup plus aux parents de la société traditionnelle, qui marient leurs enfants sans tenir compte de leur consentement.

Et d'ailleurs, le baron a préparé ce mariage parce qu'il a déjà versé six mille écus pour l'éducation des deux jeunes gens. Donc, il semble que ce mariage soit en quelque sorte comme la compensation de cette somme:

Le baron: "J'ai formé le dessein de marier mon fils avec ma nièce; c'est un couple assorti: leur éducation me coûte six mille écus." 2

(...)

"Je me fais une fête de voir comment ils s'abordent, ce qu'ils se diront; six mille écus ne sont pas une bagatelle, il ne faut pas s'y tromper." 3

Le baron sait très bien que les deux jeunes gens se sont aimés dans leur enfance,⁴ mais au fond de son cœur, il semble considérer que c'est une raison secondaire.

Etant donné l'égoïsme de son oncle, Camille ne peut pas espérer obtenir de lui des conseils pour se préparer au mariage. En effet, celui-ci est incapable de comprendre ce que pensent les autres, en particulier les jeunes. Sur ce point, l'oncle de

¹Musset, op. cit., I,2; pp. 331-332

²Ibid.

³Ibid.

⁴Ibid., p. 332

Camille ne ressemble pas au père de Silvia. Il représente des personnages dits fantoches qui "ne comprennent rien à rien ni à personne", et qui "s'abîment dans la solitude monstrueuse d'un égocentrisme ingénu"¹ En face de l'échec de la première rencontre où Camille se montre très sèche, il ne peut rien faire que crier au malheur et au désespoir:

Le baron: "Je suis choqué,- blessé.- (...) Cela m'est pénible au dernier point. Ce moment, qui devait m'être si doux, est complètement gâté.- Je suis vexé, piqué. -Diable! voilà qui est fort mauvais." ²

Et chaque fois qu'il est déçu par la mauvaise entente entre sa nièce et son fils, il ne sait que déplorer la situation et se retirer dans son cabinet.³

Alors que le père de Silvia tient à aider sa fille, le baron ne pense qu'à lui-même. Lorsque Camille lui demande d'arrêter le projet de mariage entre Perdican et Rosette, il ne songe qu'à se tenir à l'écart:

Camille: "Faites-le appeler, et dites-lui nettement que ce mariage vous déplaît. Croyez-moi, c'est une folie, et il ne résistera pas."

Le baron: "Je serai vêtu de noir cet hiver; tenez-le pour assuré." ⁴

Bien qu'il soit le père de Perdican, il ne sait plus

¹ commenté par P.-G. Castex dans ses notes de l'édition de la pièce "On ne badine pas avec l'amour", (Paris: Société d'édition d'Enseignement Supérieur, 1979), p. 123

² Musset, op. cit., I, 2; p. 335

³ Ibid., fin de I, 5; II, 4; et III, 5

⁴ Ibid., III, 7; p. 381

utiliser son droit pour empêcher ce mariage indésirable. Il veut se tenir à l'écart de cette affaire qui l'accable de douleur:

Camille: "Mais parlez-lui, au nom du ciel! C'est un coup de tête qu'il a fait; peut-être n'est-il déjà plus temps; s'il en a parlé, il le fera."

Le baron: "Je vais m'enfermer pour m'abandonner à ma douleur. Dites-lui, s'il me demande, que je suis enfermé, et que je m'abandonne à ma douleur de le voir épouser une fille sans nom,"¹

Ce disant, il pense pouvoir réussir à ne pas être affecté par ce malheur. Mais il est douteux qu'il puisse vraiment oublier l'échec de son rêve. En fait il ne peut pas échapper à la déception; et il ne peut non plus sauver sa nièce qui le considère comme le dernier recours pour retourner le cœur de Perdican.

Ainsi, on peut voir le contraste entre la famille de Silvia et celle de Camille: dans un cas, il y a compréhension et complicité de la part des parents, mais dans l'autre, on ne trouve qu'égoïsme et incompréhension. A la différence de Silvia, Camille n'a pas de parents qui soient toujours prêts à l'aider et à la guider. Elle doit lutter seule sans le secours ni même la sympathie de son oncle. C'est une orpheline qui est privée de tout amour familial. Elle n'a connu cet amour de base, ni au couvent, ni chez elle. Dans le château familial, il y a une distance infranchissable entre l'oncle et la nièce, c'est peut-être autant à cause de son éducation au couvent que de la structure interne de cette famille noble. Au contraire, on trouve qu'il y a une entente naturelle et instinctive entre Silvia et

¹ Musset, op. cit., III,7; pp. 381-382

son père qui, toujours de bonne humeur, joue le rôle de complice au seul profit de sa fille.

L'influence de l'éducation et de l'amitié

La société et la famille ont donc une grande influence sur la vie de Silvia et de Camille et sur leur manière d'aborder l'amour et le mariage; mais l'éducation et l'amitié jouent un rôle de semblable importance pour déterminer le cheminement de l'amour dans la vie des deux héroïnes.

Les renseignements puisés dans le Jeu de l'amour et du hasard ne permettent pas de préciser quel genre d'éducation Silvia a reçue pendant son adolescence. L'auteur ne dit rien sur ce qui concerne la formation de la jeune fille. Mais, si on lit attentivement la pièce, on est porté à se demander comment il se fait que Silvia montre tant d'aplomb et d'équilibre moral dans sa première rencontre avec son prétendant qui est pour elle un inconnu.

Comme nous l'avons déjà dit, son courage se manifeste par une démarche qui traduit bien l'esprit rationnel de l'époque: elle désire découvrir par elle-même le véritable caractère du jeune homme qu'on lui propose sans risquer de le blesser en refusant sa demande. Aussi n'hésite-t-elle pas à prendre la décision hardie de se déguiser, montrant ainsi son ingéniosité, et le raffinement de son esprit. Cette fille ingénieuse sait trouver le moyen de plaire à son père en lui demandant la permission d'utiliser le déguisement, seule solution pratique à son problème. Et son amabilité dans la manière de parler et

d'agir plaît même beaucoup à Dorante qui la prend pour une soubrette.

Il nous paraît raisonnable de conclure que Silvia, comme tant d'autres jeunes filles de l'époque,¹ a reçu une éducation adaptée à la vie en société. Il s'agit donc d'être aimable et sociable. Etre aimable dans la manière de parler et d'agir permet de devenir naturellement sociable avec les autres.

Plus profondément, ce que l'éducation apporte à Silvia, ce n'est pas un refuge dans la solitude ni une défiance devant le désir naturel du cœur, comme dans le cas de Camille, mais une compréhension réaliste du rôle qu'elle doit jouer dans la société: rôle de jeune fille et bientôt rôle de femme, sans oublier de ne pas trop jouer avec l'amour, ce qui fait toute la différence avec Camille.

Si l'éducation donnée à Silvia est une éducation pratique, celle qu'a reçue Camille semble au contraire avoir été trop sentimentale. Les quatre années de son éducation au couvent sont des années qui développent sa sensibilité rêveuse. Ce n'est pas, comme chez Silvia, une éducation qui apprend à entrer en contact avec le monde, mais au contraire, qui pousse à prendre un refuge loin du monde. Si on se rapporte à l'histoire du XIX^e siècle, on découvre qu'à cette époque l'éducation des jeunes filles de la haute société était généralement placée sous la direction de l'Eglise, comme l'ont noté Marc Blancpain et Jean-Paul Couchard:

"L'enseignement primaire et l'instruction des filles furent laissés au clergé et à l'initiative des communes et des

¹ Cf. les salons dirigés par les femmes.

institutions privées." 1

Les couvents auxquels les parents confient leurs filles sont dirigés par des religieuses parfois appelées des nonnes, terme souvent chargé d'une connotation péjorative. Or, parmi les religieuses du couvent où Camille est éduquée, il y avait des femmes qui avaient eu des déceptions amoureuses. Leurs plaies et leurs cicatrices restent encore vivantes alors que leur âme devient de plus en plus meurtrie. Ni l'ordre et le calme du couvent, ni la blancheur de leur voile ne peuvent les arracher à leurs peines incurables. Il n'est point douteux que cette désillusion devant la vie manifestée par ces nonnes ait impressionné la nouvelle venue.

Il en résulte donc que Camille, fille de dix-huit ans qui n'a jamais connu l'amour mais se montre très précoce, s'en méfie déjà. Elle redoute cet amour vers lequel la porte un désir ardent au plus profond de son cœur. Des religieuses du couvent, elle a appris que le caractère de l'homme est essentiellement infidèle et que "les hommes sont tous inconstants!" 2 Donc, le meilleur moyen d'éviter l'amertume de l'amour, c'est de se réfugier dans le monde cloîtré, considéré comme le seul lieu où l'on trouve un amour toujours fidèle, celui de Jésus.

Il est aussi important de souligner que la déformation progressive sous l'effet de l'enseignement erroné des religieuses,

¹Blancpain et Couchard, op. cit., p. 188

²Laffont-Bompiani, Dictionnaire des Oeuvres de tous les temps et de tous les pays, (Paris: Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1962), p. 617

a fait de Camille un être qui manque de souplesse. Camille se tient toute raide, sèche et hautaine devant son fiancé. C'est pour cela qu'elle refuse d'abord son amour, et aussi le mariage qu'on lui propose:

Camille: "...; je ne veux pas me marier:..." 1

Elle refuse même de reconnaître leur relation amicale d'autrefois:

Camille: "Je dis que les souvenirs d'enfance ne sont pas de mon goût." 2

On peut dire que cette méfiance toujours présente, perçue chez Camille, n'entre point dans l'esprit de Silvia. Celle-ci, au contraire, montre de l'enthousiasme à l'idée de connaître son fiancé, et s'il était possible, de gagner son cœur:

Silvia: "Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue;..." 3

Cependant, la raideur excessive de Camille la fait agir comme un robot qui n'a pas besoin d'aimer ni d'être aimée. C'est un des caractères relevés chez les pensionnaires des religieuses du XIX^e siècle, comme le dit R. Burnard:

"Il n'est pas certain que ces demoiselles (élèves des religieuses) reçussent une instruction très poussée. Elles apprenaient, du moins, les bonnes manières, et, notamment, l'obligation de se tenir droites, raides:..." 4

Ceci explique peut-être le mépris du corps que semble

¹ Musset, op. cit., II, 1; p. 346

² Ibid., I, 3; p. 338

³ Marivaux, op. cit., I, 5; p. 277

⁴ Rolsert Burnard, op. cit., p. 244

manifester Camille. Mais ce mépris est encore aggravé par le sentiment qu'elle éprouve de la bassesse des hommes et de leur coeur.

En réalité, l'indifférence à l'amour des hommes est une attitude qui apparaît contre nature, car elle enseigne à Camille à se défendre contre l'amour humain, et donc contre son coeur qui, comme celui des autres, a besoin de l'amour. Elle porte un masque d'indifférence à l'amour jusqu'au moment où elle se rend compte d'avoir perdu l'amour de Perdican, mais alors il est trop tard pour jeter le masque.

D'autre part, le désir de fuir le monde, désir qu'on lui a inculqué au couvent, la pousse à se réfugier dans une vie de rêve. C'est bien un idéal qui ne prépare en rien à la vie réelle. Ce rêve d'une vie auprès de Dieu, et à l'écart de la société des hommes, est trop idéalisé pour lui permettre de s'insérer dans notre monde humain. Camille ne peut donc pas s'adapter à la vie du monde hors du couvent, car l'influence de l'éducation qu'elle a reçue l'oblige à rester dans cette vie de rêve. Et elle ne réussit pas à en sortir pour reconnaître la réalité.

Il est intéressant de noter que cette fille du XIX^e siècle, époque où on pourrait croire que l'éducation était plus évoluée qu'au siècle précédent, spécialement après l'expérience de la Révolution, se trouve trop attachée à son rêve d'un amour idéalisé; alors que Silvia, fille du XVIII^e siècle, manifeste une étonnante souplesse dans sa manière de concilier l'amour et la vie dans le monde.

Par ailleurs, il faut bien tenir compte de l'influence des amis. Camille a une vision pessimiste du monde, vision que l'on trouve un peu étroite et même retardataire, et cette vision est renforcée par les confidences de son amie. Par contre, les amis de Silvia, que l'on voit apparaître dans la galerie des portraits de maris hypocrites ne peuvent battre en brèche la conception saine et optimiste de l'amour et du mariage qu'elle a reçue de son éducation. L'influence des amis s'exerce donc d'une façon bien différente sur Camille et sur Silvia.

Camille a une seule amie qui habite avec elle au couvent dans la même cellule. C'est une amie malheureuse qui souffre de l'échec de sa vie conjugale. Cette amie ne peut s'empêcher de lui raconter et de lui décrire les moments de bonheur de son mariage qui se termine malheureusement par des larmes amères.¹ L'image pénible de la vie de ce couple s'imprime peu à peu profondément dans l'esprit de Camille à cause de l'intimité étroite qui règne entre les deux femmes et à cause de la sensibilité frémissante de Camille elle-même. Aussi, c'est une image pessimiste de la vie dans le monde qui domine la plupart du temps dans l'âme sensible de Camille. A l'encontre de Silvia, elle est en proie à la peur lorsqu'elle se trouve en face du mariage arrangé d'avance. C'est une fille trop craintive qui redoute de refaire elle-même l'expérience de son amie. C'est pour cela qu'elle semble repousser tout amour humain dès le départ.

Silvia n'ignore pas les dangers du mariage. Elle fait le portrait des maris de ses amies, ces hommes qui, avec les autres, portent toujours le masque de la bienveillance et de la

¹Musset, op. cit., II, 5; pp. 358-359

gentillesse, mais qui sont méchants envers leur famille:

Silvia: "Oui, fiez-vous à cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche, qui devient l'effroi de toute une maison!" ¹

C'est un des trois exemples de maris hypocrites évoqués par Silvia. Celle-ci a peur de rencontrer un mari de cette espèce-là. Sa dernière réplique résume très bien sa pensée sur ce point:

Silvia: "Cela est terrible! qu'en dis-tu! Songe à ce que c'est qu'un mari." ²

Et pourtant, en faisant le portrait des maris qui maltraitent leur femme, Silvia n'éprouve pas une peur obsédante, comme Camille. La peur du mariage malheureux ne peut pas l'empêcher d'accepter la proposition du mariage, alors que Camille se laisse toujours obnubiler par cette peur. Silvia, en effet, accepte de se marier mais à condition d'avoir bien connu son fiancé.

On peut dire que la peur du mauvais mari chez Silvia est bien différente de celle de Camille. Celle-ci, orgueilleuse, toujours hantée par cette crainte, cherche à s'enfuir du monde; quant à Silvia, elle est un peu alarmée par cette crainte mais elle sait jusqu'à quel point il faut avoir peur. Et le consentement de fréquenter son prétendu en est bien la preuve.

¹ Marivaux, op. cit., I, 1; p. 275

² Ibid., p. 276