

## « On ne badine pas avec l'amour »

Jean-Louis Tremblay

---

Numéro 59, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27521ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Tremblay, J.-L. (1991). Compte rendu de [« On ne badine pas avec l'amour »]. *Jeu*, (59), 143–145.

# mettre en scène musset

trident / t.n.m. / opsis

## «on ne badine pas avec l'amour»

Texte d'Alfred de Musset. Mise en scène : Albert Millaire, assisté de Geneviève Lagacé; scénographie : Paul Bussières; costumes : Luce Pelletier; éclairages : Bernard Pelchat; musique : Pierre Potvin. Avec Jacques Baril (Perdican), Martin Dion (le chœur), Marie Dumais (Rosette), Marie-Thérèse Fortin (Camille), Jacques-Henri Gagnon (Curé Bridaine), Marie-Ginette Guay (Dame Pluche), Roland Lepage (le Baron), Pierre Potvin (le chœur) et Jack Robitaille (Blazius). Une production du Théâtre du Trident, présentée à la Salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 17 janvier au 9 février 1991.

### une œuvre décousue rendue homogène

En France, dans la foulée des retrouvailles et des découvertes romantiques — art gothique, ferveur chrétienne, primauté des valeurs de l'âme sur celles de la raison, héros déchirés entre le bien et le mal —, on retrouve Shakespeare, dont le théâtre avait dû attendre le XIX<sup>e</sup> siècle et le triomphe des Modernes sur les Anciens pour se voir pleinement reconnaître dans ce pays où, pendant plus de deux siècles, avaient sévi les lois impérieuses de la doctrine classique. Car, avec une écriture foisonnante, des personnages triviaux, des fresques historiques dans lesquelles s'entremêlent le comique et le tragique, une abondance de tableaux illustrant la vie quotidienne et des actions où toutes les formes de bienséance sont bafouées, Shakespeare avait tout pour déplaire.

Il n'est pas étonnant alors de constater qu'en rejetant les règles qui régissaient, encore au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la composition dramatique, les jeunes frondeurs de 1830 se soient tournés vers Shakespeare. On sait que, dès cette époque, Alfred de Musset le connaissait et, dans un article publié le 1<sup>er</sup> novembre 1838<sup>1</sup>, il affirme que les noms de Shakespeare et de Calderón sont aussi glorieux que ceux de Sophocle et d'Euripide.

C'est d'ailleurs lui qui écrira le plus shakespearien des drames romantiques, *Lorenzaccio*. Cependant, il ne semble pas que Musset, en tant que dramaturge, revendique quelque doctrine que ce soit; il a, en effet, écrit fort peu de textes théoriques qui permettraient de déceler quelles ont été ses véritables convictions littéraires. Les réflexions qu'il livre dans l'article cité précédemment nous font voir un auteur défendant beaucoup mieux la doctrine classique, façon Corneille, que l'esthétique romantique. Même s'il apparaît évident qu'il veut s'attirer les bonnes grâces de la comédienne Rachel, alors en train de remettre à la mode les tragédies de Racine, il reste néanmoins que son argumentation en faveur de la tragédie est tout à fait pertinente, alors que ses autres considérations sur le drame romantique ne le sont pas. Il laisse croire que ce qu'il souhaite avant tout, c'est de pouvoir écrire en toute liberté.

Ceci n'est certainement pas étranger au fait que sa première pièce présentée en public, la *Nuit vénitienne*, ayant été un échec complet, il ait voulu, dès ce moment-là, écrire un théâtre destiné à la lecture qu'il a fort justement nommé lui-même *Spectacle dans un fauteuil*. En regardant la chronologie de ses œuvres, on remarque que son incontestable chef-d'œuvre, *Lorenzaccio*, écrit en 1833, fait partie de ses tout premiers textes et précède *On ne badine pas avec l'amour*, qui date

1. «De la tragédie à propos des débuts de mademoiselle Rachel», *Revue des Deux Mondes*, novembre 1838.



de 1834. Musset produit alors sans se soucier de respecter une quelconque doctrine, pas plus que les contingences matérielles de la représentation théâtrale. Lui pour qui «l'étincelle sacrée ne s'acquiert pas» pourra s'en remettre complètement à son intuition et étudier le comportement amoureux de ses personnages, à sa guise. Tout ceci expliquerait la singularité de ce texte curieux qu'est *On ne badine pas avec l'amour*. En faisant évoluer l'amour funeste de Perdican et de Camille, émaillé de scènes burlesques, Musset met en juxtaposition des genres si étrangers l'un à l'autre, et propose une technique de composition si peu orthodoxe pour un texte devenu classique, qu'il faut le talent d'un grand metteur en scène pour réussir l'émulsion qui permettra à cette œuvre décousue, où alternent des scènes d'amour — bien sûr parmi les plus belles du répertoire français — et d'autres d'un comique tout à fait

banal, de se métamorphoser en une représentation théâtrale digne d'intérêt. C'est ce qu'a réussi Albert Millaire dans le troisième spectacle du Théâtre du Trident, saison 1990-1991.

Rompant tout à fait avec la règle des unités, Musset nous présente deux mondes qui seraient complètement étrangers l'un à l'autre, si ce n'était des liens de circonstances qui unissent, d'une part, les personnages loufoques que sont Dame Pluche, le précepteur Blazius, le baron et le curé Bridaine, et, d'autre part, ceux qui seront victimes du jeu de l'amour : Camille, Rosette et Perdican. La grande habileté de la mise en scène tient au fait qu'Albert Millaire a eu recours, pour relier les deux composantes de la pièce, au chœur dont il étoffe le texte de poèmes et de chansons sur une très belle musique de Pierre Potvin. Habilement, le chœur sait jouer sur les deux

*On ne badine pas avec l'amour* de Musset, dans la mise en scène d'Albert Millaire au Trident.  
«D'une part, les personnages loufoques que sont Dame Pluche, le précepteur Blazius [...] et le curé Bridaine, et, d'autre part, ceux qui seront victimes du jeu de l'amour : Camille [...] et Perdican.»  
Photo : Daniel Mallard.

tableaux, et le spectateur passe alors assez naturellement d'un univers à l'autre. Dans la même veine, le décorateur Paul Bussières propose une scénographie qui, elle aussi, unira la multiplicité des lieux scéniques qu'exige le texte. Évoquant, d'une part, avec une grande habileté, l'art gothique par de larges portiques — l'un s'ouvre sur le jardin du baron ou sur une place publique, l'autre donne accès à l'univers austère de Camille — métamorphosant, d'autre part, d'immenses troncs d'arbres en colonnes, jouant, enfin, à l'intérieur d'une gamme de couleurs dont la tonalité rappelle la tristesse d'une fin d'automne, Bussières situe l'action dans un cadre tout à fait romantique; si c'est d'abord l'extérieur de la noble demeure qui nous est présenté, on pénètre néanmoins à l'intérieur par les immenses portes-fenêtres donnant accès à la salle à manger. Pour la célèbre scène de la petite fontaine et le grand finale situé dans l'oratoire, on aura recours, dans un cas, à un somptueux rideau dont les lambeaux rappellent des branches d'arbre et, dans l'autre, à un jeu d'éclairage évoquant la lumière si particulière des vitraux, tandis que Camille s'agenouille à la clôture d'un jardin, devenue balustrade.

La double nature de la pièce impose enfin une direction de comédiens très sûre, car le jeu de certains appartient davantage à la farce, alors que d'autres doivent composer avec les divers paliers de la tragédie amoureuse. C'est ainsi qu'on a pu apprécier à la fois tout le talent comique de Jacques-Henri Gagnon en curé bedonnant, égrillard, plus empressé à satisfaire ses appétits terrestres que les besoins de sa cure, et celui de Jacques Baril, qui campait parfaitement l'amoureux à la fois grave et insouciant, capable de séduire Rosette et de dissertar sur la noblesse de l'amour qui le lie à Camille. Dans ce dernier personnage, si Marie-Thérèse Fortin transmettait avec une grande habileté les moments où Camille raisonne sur les périlleux méandres de l'amour, elle manquait d'un certain charme dans les scènes de séduction. Néanmoins, la rencontre des deux amoureux autour de la fontaine, appelée souvent de manière prosaïque «la scène V», était d'une telle beauté qu'on oubliait de se demander si un jour Camille avait été plus sémillante.

Par ailleurs, je n'ai pas compris pourquoi Jack Robitaille composait un précepteur Blazius aussi maniéré, alors que son seul penchant pour le bon vin, lié à la rigueur de sa fonction, aurait suffi à nous le rendre comique. Roland Lepage, dans le rôle du baron, aurait pu mettre plus en évidence la mentalité d'horloger suisse qui caractérise ce dernier. Pour lui, tout est calculé, ordonné selon un plan qu'il a fixé, et Camille s'infiltrer comme le grain de sable dans un engrenage parfaitement huilé. Enfin, Marie Dumais dans Rosette, victime des duellistes sincères que sont Camille et Perdican, évoquait avec beaucoup de vérité le bonheur d'un amour simple et sans complications; elle rendait explicite ce grand amour que le personnage avait depuis toujours éprouvé pour Perdican. Par ailleurs, on regrettait à la fin de la voir s'affaïsser littéralement en scène, ce qui prêtait à rire.

Ces quelques réserves ne portent cependant pas ombrage à l'intérêt de l'ensemble de la représentation. Le metteur en scène a su donner une grande homogénéité à sa distribution; le ton du discours, l'aisance de la gestuelle et le panache classique du jeu ont fait de cette production un fort bel exemple de la tradition classique. Les grands thèmes sont demeurés tout à fait contemporains, et rien n'aurait vraiment semblé compassé, si l'on avait omis de souligner dans le programme un certain décalage temporel du vocabulaire: on avait, en effet, inscrit la traduction de quelques mots considérés désuets, comme si, dans le théâtre actuel, tous les mots nous étaient familiers. Malgré des difficultés posées par Musset lui-même, l'équipe du Trident a su néanmoins nous offrir une production d'un grand intérêt et nous toucher avec cette tragédie qui fait rire ou cette comédie qui fait pleurer.

**jean-louis tremblay**