

« On ne badine pas avec l'amour » / « on ne badine pas avec Musset »

Adrien Gruslin

Numéro 59, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27522ac>

[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

Gruslin, A. (1991). Compte rendu de [« On ne badine pas avec l'amour » / « on ne badine pas avec Musset »]. *Jeu*, (59), 146–150.

«on ne badine pas avec l'amour»/ «on ne badine pas avec musset»

Texte d'Alfred de Musset. Mise en scène : Olivier Reichenbach, assisté d'Annick Nantel; décor : Michel Crête; costumes : Mérédith Caron; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Michel Hinton; accessoires : Lucie Thériault. Avec Jean Dalmain (Blazius), Sophie Faucher (Camille), Martine Francke (Rosette), Michel Hinton (le musicien), David La Haye (Perdican), André Montmorency (Bridaine), Gérard Poirier (le Baron), Janine Sutto (Dame Pluche), Jacques Brouillet et Jean-Louis Paris (les paysans), Francis Renaud et Marie-Hélène Renaud ou Maxime Duguay et Karine St-Louis (les enfants). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 12 mars au 6 avril 1991.

Pour les crédits de l'expérience présentée par le Théâtre de l'Opsis, voir la critique d'Alexandre Lazarides, «Le texte en question», dans *Jeu* 56, 1990.3, p. 158-162.

séduisant mais sans surprise / la scène V : étonnamment moderne

Sous la gouverne d'Olivier Reichenbach, le Théâtre du Nouveau Monde vient d'offrir une toute légère et esthétisante version d'*On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset. Le spectacle survient six mois après l'exercice de mise en scène du Théâtre de l'Opsis, qui donnait à voir et à entendre, à cinq reprises, la fameuse scène de la petite fontaine où Camille donne un premier rendez-vous à Perdican. Présenté deux fois pour le milieu théâtral au printemps dernier, le travail de l'Opsis prenait l'affiche une semaine, au début de septembre, à la maison de la Culture Frontenac. L'analyse de ces deux manifestations théâtrales suscite une réflexion riche d'enseignement. Elle éclaire sur la pièce même de Musset, et davantage sur le travail de mise en scène et d'interprétation au théâtre.

La scène cinq de l'acte deux : «Trouvez-vous à midi à la petite fontaine», est étonnamment moderne. S'y affrontent deux conceptions de l'amour diamétralement opposées. Camille défend l'idée romanesque de l'amour-toujours, façon Harlequin ou presque, alors que Perdican, plus pragmatique — il a déjà vécu un peu —, soutient que l'union entre un homme et une femme, ces êtres si imparfaits et affreux, est souvent éphémère, mais qu'elle est une chose

saine et sublime dont il faut savoir profiter. À Camille, inquiète, qui lui demande ce qu'elle fera si son mari la trompe, il répond, badin : «Tu prendras un amant... et puis un autre... et ainsi de suite... jusqu'à ce que tes cheveux soient gris...» Pareils propos dépassent l'entendement de la pauvre Camille en mal d'absolu et marquée par des années d'éducation au couvent.

Tel est le fondement du discours de Musset, de sa réflexion, souvent fine, quoique pas toujours fouillée, sur la nature humaine, son orgueil insensé, sa frivolité, son inconscience et son vice. Sa méditation sur l'amour, née de son aventure tumultueuse avec George Sand, l'a laissé écorché vif. Dans sa série «Proverbes» (*Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*), il tient un badinage à l'issue fatale. Du Rohmer avant la lettre! (On sait que le cinéaste français nous livre depuis quelques années une série intitulée «Comédies et Proverbes».)

la pièce de musset n'est pas sans faille...

Autant l'exercice de l'Opsis, redisant cinq fois la scène capitale, en rehaussait la teneur, autant le spectacle du T.N.M., la laissant à sa seule place originale, la dilue au point de la faire oublier. La première responsabilité en incombe au dramaturge lui-même. Faisant alterner les affrontements dramatiques entre Camille et Perdican



«La scène cinq de l'acte deux : «Trouvez-vous à midi à la petite fontaine», est étonnamment moderne. S'y affrontent deux conceptions de l'amour diamétralement opposées.» David La Haye (Perdican) et Sophie Faucher (Camille) dans la mise en scène d'Olivier Reichenbach au T.N.M. Photo : Robert Etcheverry.

avec les nombreux duos et trios comiques et utilitaires, Musset mène son anecdote de façon linéaire et conventionnelle et perd régulièrement son propos.

Les entrées emportées du père de Perdican (Gérard Poirier) ou de Dame Pluche (Janine Sutto), les numéros drolatiques des obèses curés Bridaine et Blazius (André Montmorency et Jean Dalmain), les commentaires mal projetés des deux paysans (Jacques Brouillet et Jean-Louis Paris) faisant office de chœur, sont autant de scènes secondaires qui paraissent peut-être nécessaires à l'étalement temporel et anecdotique (encore qu'en 1991?...) mais appartiennent à l'ordre du babil insignifiant du point de vue du contenu. La pièce entière apparaît alors plutôt mince.

la mise en scène peut-elle arranger cela?

Le texte de Musset publié en 1834 et créé en 1861 obéit au code théâtral d'alors. Un siècle et

quelque trente années plus tard, seule une lecture audacieuse saurait en revamper la teneur. C'est là qu'entre en jeu le metteur en scène. Au T.N.M., Olivier Reichenbach demeure scrupuleusement fidèle, hors quelques ajouts intéressants mais mineurs, au texte original. La communication se fait alors beaucoup plus innocente. Les effets combinés des choix esthétiques, de l'alternance des scènes à contenu et à divertissement, du choix musical également léger et de la piètre qualité du rythme de la production, alourdie par tous ces *black out* superflus — l'étalement temporel n'en demandait pas tant! — provoquent un nivellement des temps forts et font apparaître la pièce comme gentille et sans conséquence malgré son dénouement fatal.

La scénographie de Michel Crête, soutenue par les éclairages de Michel Beaulieu, est un véritable bijou miniature. La petite fontaine, au double jet tranquille, trône à l'avant-scène. Camille et

Perdican y seront quelques fois reflétés. Cette image floue nous sera renvoyée sur l'écran géant en fond de scène. Les deux protagonistes iront s'y mirer, tels deux Narcisse badins et orgueilleux, trop occupés d'eux-mêmes pour peser les conséquences de leurs gestes. Cet effet de miroir, bien que peu appuyé, est évocateur.

Derrière la fontaine, le jardin. Dix-huit colonnes miniatures occupent l'espace. Elles supportent des vases à fleurs, des statuettes, des chandeliers ou une boîte à musique. L'effet-biblot est réussi. Ces colonnes s'allument toujours différemment. Mais, hors la scène finale de l'oratoire, l'effet est toujours plus esthétique que signifiant. Ce jardin devient le lieu de toutes les circulations, tant extérieures qu'intérieures. Il est tantôt l'espace public du chœur ou des diverses arrivées : Dame Pluche, perchée sur son âne, y séduit en même temps que racole les spectateurs; il est tantôt un lieu évocateur de l'enfance où Camille et Perdican iront successivement fouiller dans le coffre à jouets d'hier et où les deux enfants se promèneront au fil de la pièce. L'ajout de ces deux enfants présente le plus vif intérêt, car il affirme l'image

insouciantes des Camille et Perdican d'autrefois, toujours ensemble, toujours complices. Cette création du metteur en scène donne la mesure du chemin parcouru.

En fond de scène, un autre lieu de passage délimité par l'écran géant sera emprunté par le musicien, les enfants mais aussi un peu tout le monde, avant de devenir la chambre de Camille. Cette aire de jeu ne m'a pas semblé véhiculer des informations dignes d'intérêt.

Dans cette scénographie, la scène finale, éclairée avec maestria par Beaulieu, me semble un des plus signifiants réglages de Reichenbach. Au bord du désespoir, Camille vient se recueillir dans l'oratoire. Elle s'étend face contre sol dans l'attitude de la moniale lors de la cérémonie des vœux. Bien plus que la chapelle du château, c'est celle du cloître qui affirme ici l'issue finale de l'héroïne avant même que la scène n'ait eu lieu.

Pareil choix rappelle celui de Jean-Luc Bastien, avec l'Opéra, qui plaçait une Camille (Catherine Bégin) vieillie sur son prie-Dieu, « priant » et pleurant son veuvage. Présentée en *flash-back*, la



« Dans cette scénographie, la scène finale, éclairée avec maestria par Beaulieu, me semble un des plus signifiants réglages de Reichenbach. Au bord du désespoir, Camille vient se recueillir dans l'oratoire. » Photo : Robert Etcheverry.

séquence montrait une femme à demi folle revivant sans cesse, depuis trente ans, la rupture de la petite fontaine face à un Perdican (Vincent Graton) cynique et froid, sans rapport avec le jeune homme de vingt et un ans, mais combien révélateur du souvenir déséquilibré d'une nonne explorée. Hautement tragique, la mise en scène nous logeait aux antipodes du divertissement du T.N.M.

Quant aux autres mises en scène, toutes dramatiques à des degrés divers, elles situaient l'action dans des endroits différents : dans la lumière crue d'un éden campagnard (Luce Pelletier); dans le nostalgique grenier de l'enfance (Daniel Simard); ou à la petite fontaine, en conformité avec le texte original. La fontaine d'Yvon Bilodeau trônait au centre d'un univers urbain bétonné et violent, où s'affrontait un couple moderne, vêtu de jeans et jamais badin; celle de Martin Faucher n'était pas davantage légère et nous plongeait dans un univers clair-obscur, aux mille reflets de quarante-neuf bols d'eau, de fruits, de fleurs et de signes d'enfance. Léché et très esthétisant, ce tableau nous transportait dans l'imagerie cinématographique italienne. Dans ce «beau» monde, Perdican (Jean-François Blanchard), pieds nus, légèrement débraillé, à peine décadent, un peu soulé, résolument moderne, avait déjà perdu.

Fontaine, coffre et cloître sont autant de signes communs au T.N.M. et à l'Opis, mais le ton diffère et le caractère dramatique de même. L'exercice de l'Opis voulait questionner la mise en scène des classiques. Le choix urbain d'Yvon Bilodeau, pour spectaculaire qu'il fût, ne convenait guère au badinage de Musset et encore moins au code des valeurs (couvent, virginité) de Camille. Il était toutefois des plus éclairants, montrant jusqu'où on pouvait aller ou ne pas aller.

Dotée de belles qualités, la production du T.N.M. apparaît riche mais prévisible et, surtout, incapable d'assurer la primauté du contenu. À l'instar de la mise en scène, la séduisante et fonctionnelle scénographie est d'abord décorative, et elle ne met pas en espace l'opposition de conceptions amoureuses qui constitue le cœur même de la pièce. Le spectacle ne gomme pas ces

séquences, mais il ne les fait pas ressortir plus que les autres. Nous sommes loin de l'ingénieux finale ajouté par René Richard Cyr dans *l'École des femmes* afin de garantir la poursuite de la réflexion.

et les interprètes?

Il incombe également au metteur en scène de diriger les comédiens. Et d'abord de les choisir. L'exercice de l'Opis prouvait à quel point les Camille et Perdican peuvent varier. Il est très facile, dans les circonstances, c'est évident, de contester les choix d'un metteur en scène.

À l'Opis, les Camille étaient tour à tour fière, tendue et angoissée (Danielle Lépine); tranquille et un peu absente (Charlotte Laurier); belle, agressive, désespérée et moderne (Christine Prudhomme); *pasionaria* hystérique (Catherine Bégin); fragile, vulnérable et passionnée (Suzanne Lemoine). De leur côté, les Perdican étaient excités, naïfs, presque niais et enfantins (Pierre-Yves Lemieux); tranquilles et inconsistants (Éric Bernier); macho arrogants, agressifs et passionnés (Francis Reddy); cyniques et indifférents (Vincent Graton) dans le souvenir; et finalement aussi désabusés qu'épris et désespérés (Jean-François Blanchard).

Au T.N.M., le tandem Sophie Faucher-David La Haye élargit encore le champ de l'interprétation. Si Camille s'apparente grandement à celle qu'a interprétée Danielle Lépine dans la mise en scène de Luce Pelletier, Perdican diffère de tous les autres en ce qu'il est plus léger. Sophie Faucher affirme la tension dès l'entrée. Après tout ce qu'on lui a raconté au couvent, comment pourrait-il en être autrement? Cette tension demeure présente dans toute la pièce. Camille n'a rien de la naïve fleur bleue de ses dix-neuf ans. Au contraire, elle est grave, marquée par une constante soif d'absolu. Le paradoxe du personnage est intéressant, car il y a entre la plus grande candeur. Même quand ses barrières craquent et qu'elle se met à la «valse-hésitation», repoussant d'une réplique et attirant sitôt de la suivante. Certains l'auraient vue fragile, mais l'extrême raideur ne lui fait-elle pas office de camouflage en ce sens?

Quant à Perdican, il est toute désinvolture et insouciance, un garçon ordinaire au départ. Ce choix, parfaitement défendable, ne rehausse guère la portée du texte. Dans la fameuse scène de la fontaine, il se fait d'abord badin et finit, sur une note grave, par livrer l'essentiel de sa conception de l'amour et de la vie. Il ne badine plus guère alors. David La Haye demeure toutefois plus léger que grave. Léger pieds nus dans l'eau de la fontaine, léger lorsqu'il fait la cour à la pauvre Rosette; léger quand il est plus occupé de son amour-propre que du reste; c'est à lui que tient le badinage auquel fait allusion le titre. Camille est trop introvertie pour imiter son comportement. Mais tous deux partagent la même inconscience orgueilleuse qui les fait se précipiter vers la catastrophe. Car chez ces gens-là, on n'aime pas être éconduit.

En somme, le Perdican de David La Haye est à l'image de l'ensemble de la production du T.N.M. : surtout badin, grave à l'occasion. Mais cette teneur dramatique s'efface dans l'ensemble des scènes de la pièce. Aurait-il fallu modifier le texte de Musset? Et dans quelle mesure ne doit-on pas respecter le texte? La question est complexe. Moins que le tripotage du texte, c'est à sa mise en relief que le maître d'œuvre de la représentation doit travailler. Telle est sans doute la première leçon tirée des spectacles de l'Opis et du T.N.M.

adrien gruslin