



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

Dire Musset en classe entière :
Approche dramaturgique

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)

Comme y invite l'intitulé du parcours « Les jeux du cœur et de la parole », c'est aussi en jouant, c'est-à-dire en mettant le texte concrètement en jeu dans leurs corps et dans l'espace, que les élèves découvriront comment les mots et les sentiments s'articulent dans *On ne badine pas avec l'amour*. Faire éprouver comment le cœur et la parole « jouent » ensemble, en passant régulièrement de l'écrit au « plateau » (même s'il se limite aux modestes dimensions de la salle de classe) et du plateau à l'écrit, est sans doute le moyen le plus stimulant de déployer toutes les potentialités de sens du texte et de se l'approprier.

Tout en tenant compte des contraintes qui sont celles du cours de français et de la classe entière (pour lesquelles les dispositifs proposés par Chantal Dulibine et Bernard Grosjean dans *Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée*² seront une ressource fructueuse), on proposera aux élèves de mettre les sens du texte à l'épreuve du jeu en faisant l'expérience d'une « dramaturgie de plateau » selon l'expression d'A.-F. Benhamou³.

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

2. DULIBINE Chantal et GROSJEAN Bernard, *Coups de théâtre en classe entière, au collège et au lycée*, CRDP Créteil/SCEREN, 2004.

3. BENHAMOU Anne-Françoise, *Dramaturgies de plateau*, Solitaires Intempestifs, Besançon, 2012.

Les enjeux de cette approche par la voix, par le corps et par l'espace sont multiples :

- désamorcer les représentations convenues du théâtre de Musset d'abord, ce « théâtre dans un fauteuil » qui est en réalité un théâtre qui appelle avec urgence le plateau ;
- tordre le cou au stéréotype d'un Musset systématiquement sentimental ensuite, pour lui restituer sa part de violence et d'âpreté en redécouvrant le concret des situations ;
- se confronter aux questions que pose le texte enfin, pour y apporter des réponses par le jeu : que disent les personnages ? Que veulent-ils se dire ? Que taisent-ils ? Qui parle à travers eux ? À qui s'adressent-ils ? Qui les entend ? Quel rôle joue l'espace dans ces dialogues ? Quelle est la fonction des objets et de leur circulation dans ces échanges ?

Des propositions de mises en situation pratiques

Les mises en situation pratiques proposées ci-dessous n'ont pas vocation à être exploitées dans leur totalité mais constituent plutôt un éventail de possibilités à exploiter en fonction de la perspective choisie par l'enseignant, des dispositions du groupe et du temps disponible.

Le classement des exercices, des plus simples à mettre en œuvre aux plus approfondis, permet aussi de faire un choix informé. On peut par exemple proposer aux élèves d'explorer l'adresse concrète des répliques (Témoins cachés) pour travailler ensuite sur la découverte de la lettre (Circulation des objets).

Personnage clivé et jeu choral

Interroger par le jeu les voix discordantes qui traversent les discours des personnages

« Il se peut bien qu'on m'ait fait la leçon, et que je ne sois qu'un perroquet mal appris » (II, 5),
 « Veux-tu me faire réciter une litanie, ou récites-tu toi-même un catéchisme ? » (Perdican, II, 5),
 « Je ne crois pas que ce soit toi qui parles » (Perdican, II, 5)

Comme y invitent Camille et Perdican lorsqu'ils font peser un soupçon sur l'origine des paroles qu'ils prononcent en suggérant que d'autres discours parlent à travers eux, on peut interroger par le jeu les voix discordantes qui traversent les discours des personnages, en se demandant : lorsqu'un personnage parle, qui parle à travers lui ?

- Par groupes, préparer la lecture chorale de la réplique de Camille (« Nous habitons la même cellule, et j'ai passé des nuits entières à parler de ses malheurs » II, 5) en réfléchissant à la répartition de la parole entre les élèves et à ce qu'elle pourrait traduire. Comment faire entendre que quelqu'un d'autre parle à travers la voix de Camille et qu'elle véhicule un discours qui n'est pas tout à fait le sien ?
- À la manière du metteur en scène Daniel Mesguich, dont l'Ophélie était interprétée simultanément par deux comédiennes incarnant les mouvements contradictoires qui l'agitaient, confier le monologue de Perdican (« Je voudrais bien savoir si je suis amoureux », III, 1) à des duos d'élèves en leur demandant de se répartir la tirade afin de rendre sensible le tiraillement intérieur du personnage.

Proposer une lecture chorale de la tirade de Perdican (« Adieu, Camille, retourne à ton couvent », II, 5) pour faire entendre la polyphonie qui a présidé à l'écriture de ce texte, dont certaines phrases sont empruntées à la correspondance avec George Sand.

Amener les élèves à éprouver le fait que c'est, entre autres, par la parole que les personnages tentent d'élucider la confusion de leurs sentiments

En s'appuyant sur la tirade de Perdican qui clôt la scène 1 de l'acte III, les inviter, par petits groupes, à rendre sensibles les mouvements de délibération intérieure qui conduisent le personnage à penser une chose (« Diable ! je l'aime, cela est sûr »), et son contraire (« Je n'ai qu'à n'y plus penser ; il est clair que je ne l'aime pas »). Comment, par la répartition de la parole, les mouvements des corps dans l'espace, des éléments de gestuelle, etc., donner à voir et à entendre le fait que Perdican tente désespérément de comprendre ce qu'il ressent ?

Témoins cachés

La pièce de Musset repose sur un dispositif d'adresse très particulier dans la mesure où les échanges sont régulièrement écoutés par ceux à qui ils ne sont pas destinés. Cette intimité est violée d'abord sur un mode grotesque (le Baron et Pluche écoutent cachés la conversation de Camille et Perdican, I, 3), ensuite sur un mode galant (Camille épie l'échange entre Rosette et Perdican, III, 3), enfin sur un mode tragique (Rosette entend l'aveu amoureux de Camille et Perdican, III, 8).

Imaginer et jouer la scène de première rencontre entre Rosette et Perdican telle que se l'était figurée le Baron

« J'ai disposé les choses de manière à tout prévoir. Ma nièce sera introduite par cette porte à gauche, et mon fils par cette porte à droite. Qu'en dites-vous ? Je me fais une fête de voir comment ils s'aborderont, ce qu'ils se diront [...]. Ces enfants s'aimaient d'ailleurs fort tendrement dès le berceau », (Acte I, scène 2).

Tel un metteur en scène, le Baron avait tout prévu – entrées de ses acteurs, canevas, direction de jeu, etc. – espérant assister à « la combinaison la plus heureuse » entre deux êtres. Pour autant, la réalité, tout autre, désespère le spectateur caché qu'il est. On peut proposer aux élèves de juxtaposer les deux scènes de rencontre (la scène idéale, espérée par le père de Perdican et la scène écrite par Musset) pour mettre en évidence la désillusion du Baron. La métaphore musicale qu'il mobilise pour évoquer sa réception du spectacle décevant qui s'est déroulé sous ses yeux peut inspirer les élèves (en termes de rythme, de voix, d'intentions...) : « je m'attendais à la plus suave harmonie, et il me semble assister à un concert où le violon joue *mon cœur soupire*, pendant que la flûte joue *vive Henri IV* » (Acte I, scène 3).

Dire à trois reprises la courte scène de séduction entre Perdican et Rosette

« Descends vite, Rosette, et viens ici », I, 5.

Pour mesurer l'effet que provoquent les variations du dispositif d'écoute :

- deux élèves jouent la scène seuls ;
- deux autres la jouent en étant écoutés par Camille, dont on peut observer les réactions muettes ;
- deux autres enfin en étant écoutés par tout un groupe de témoins (la mère de Rosette, le Baron, Blazius, etc.), dont les réactions sont visibles.

La présence du témoin caché est parfois voulue par l'un des interlocuteurs : Perdican se demande d'abord à l'acte II si Camille a entendu les propos galants adressés à Rosette (« Ce matin, en me promenant avec Rosette, j'ai entendu remuer dans les broussailles, et il m'a semblé que c'était un pas de biche. Y a-t-il ici quelque intrigue ? » (II, 5) ; cette hypothèse lui donne ensuite l'idée de mettre en scène sa relation avec Rosette en donnant rendez-vous à Camille pour qu'elle soit tentée de l'épier près de la fontaine (« Je veux faire la cour à Rosette, devant Camille elle-même », III, 2).

Jouer la scène de séduction avec Rosette en travaillant sur la double énonciation Rosette/Camille pour interroger ses conséquences sur le jeu de Perdican (« Je t'aime Rosette ; toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés », III, 3). Adresser le texte tantôt à Rosette, tantôt à une Camille cachée, dans des intentions différentes.

Écouter

Deux élèves lisent à haute voix les deux répliques de Camille et Perdican dans lesquelles les amants s'avouent enfin leur amour (« Insensés que nous sommes ! Nous nous aimons. III, 8). Dans un exercice d'écriture automatique (entre 5 et 8 minutes d'écriture sans arrêt), chaque élève rédige le monologue intérieur de Rosette, qui assiste en secret à la scène. Plusieurs textes sont lus à l'oral et servent à nourrir l'interprétation de ce rôle muet. Pour nourrir ce moment d'écriture oralisée, on peut, en écho, faire lire ou entendre⁴ le monologue où Fortunio, pendant masculin de Rosette dans *Le Chandelier* d'Alfred de Musset, réalise qu'il a été manipulé (Acte III, scène 2).

Réfléchir à la question de l'adresse concrète des répliques, en dehors des scènes de témoins cachés

Travailler le long récit de Camille sur les femmes du couvent (« Il y a deux cents femmes dans notre couvent » II, 5) en expérimentant des adresses variées : à Perdican, à elle-même, au public, ou à ces différents auditeurs successivement. S'interroger sur l'effet du témoignage de la sœur Louise sur Camille : ce récit est-il pour elle à l'origine d'un enfermement, d'une défiance ou d'une quête de l'autre ?

4. Cet extrait est lu par Clément Hervieu-Léger dans [l'émission de France culture, Les Chemins de la philosophie, intitulée « Musset, On ne badine pas avec le cœur », avec Sylvain Ledda](#) (de 39:25 à 41:18).

Mise en espace

Recenser les lieux dans lesquels se déroule chaque scène : intérieur, extérieur, espace urbain, espace naturel, espace privé, espace public, espace religieux. Proposer une transposition de certains lieux dans l'espace du lycée, en s'attachant en particulier aux scènes II, 5 (une fontaine dans un bois) et III, 8 (un oratoire) qui réunissent Camille et Perdican. Lire ces textes à voix haute dans un autre espace, afin de rendre les élèves sensibles à la dramaturgie du lieu, en montrant que celui-ci n'est pas neutre, mais qu'il influence la nature de la rencontre et des échanges (« Si c'est pour me parler d'affaires, pourquoi choisir un pareil endroit ? » se demande Perdican, II, 5).

I, 1 Une place devant un château (Le Chœur, Maître Blazius, Dame Pluche)

I, 2 Le salon du baron (Le Baron, Maître Blazius, Maître Bridaine, Dame Pluche, Camille, Perdican)

I, 3 Devant le château (Le Chœur, Le Baron, Dame Pluche, Camille, Perdican)

I, 4 Une place (Le Chœur, Perdican, Rosette)

I, 5 Une salle (Le Baron, Maître Blazius, Maître Bridaine)

II, 1 Un jardin (Maître Blazius, Perdican, Camille, Dame Pluche)

II, 2 La salle à manger (Maître Bridaine)

II, 3 Un champ devant une petite maison (Rosette et Perdican)

II, 4 Au château (Maître Blazius, le Baron)

II, 5 Une fontaine dans un bois (Perdican, Camille)

III, 1 Devant le château (Le Baron, Maître Blazius, Perdican)

III, 2 Un chemin (Maître Bridaine, Maître Blazius, Dame Pluche, Perdican, Rosette)

III, 3 Le petit bois (Camille, Perdican, Rosette)

III, 4 (Le Chœur, Dame Pluche)

III, 5 (Le Baron, Maître Bridaine)

III, 6 La chambre de Camille (Camille, Dame Pluche, Rosette, Perdican)

III, 7 (Le Baron, Camille, Perdican, Rosette)

III, 8 Un oratoire (Camille, Perdican)

Observer les photographies de quelques scénographies conçues pour *On ne badine pas avec l'amour*.

Réfléchir à une transposition dans deux lieux (un espace intérieur et un espace extérieur) faisant écho aux enjeux de la pièce (en lien avec le jeu, la dissimulation, la jeunesse, les rapports amoureux, les hiérarchies sociales, etc.). Réaliser deux croquis représentant ces espaces et préparer un texte de quelques lignes pour les présenter à l'oral en expliquant la manière dont ils pourront offrir des pistes pour le jeu pour les comédiens.

Ressources :

- la [Galerie On ne badine pas avec l'amour](#) (16 photographies de la mise en scène de Jean Liermier, Théâtre de Carouge, 2023).
- Des [photographies de la mise en scène d'Yves Beaunesne](#) (programme de salle de la Comédie-Française, Théâtre du Vieux-Colombier, 2011).

Réaliser un enregistrement vidéo du court monologue de Perdican près de la fontaine (« Trouvez-vous à midi à la petite fontaine », II, 5) ou de la prière de Camille dans l'oratoire (« M'avez-Vous abandonnée, ô mon Dieu ? », III, 8) dans un lieu choisi pour le sens particulier qu'il donne à ces textes. On peut filmer en caméra subjective.

Langage du corps

Esquives

« Camille : Excusez-moi » (I, 2), « Perdican : Donne-moi ta main, Camille, je t'en prie. Que crains-tu de moi ? » (II, 1).

En duos, travailler dans l'espace les mouvements d'esquive de Camille face à Perdican en utilisant uniquement ces deux phrases. Chaque avancée de Perdican entraîne un déplacement identique de Camille pour esquiver son approche.

Plusieurs duos jouent tour à tour l'interrogatoire que Camille mène sur le passé de Perdican

« Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses ? » II, 5.

Explorer différentes positions dans l'espace et différentes postures l'un par rapport à l'autre en fonction de l'intention de jeu de chaque personnage : proches ou à distance ? De face ou de dos ? Debout, assis, allongé ? Dans des postures différentes ou en miroir ? Après chaque proposition, les observateurs partagent leurs impressions sur l'effet produit par ces choix.

Univers sonore

« J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois ; mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. (Il sort.) » : c'est sur cette déclaration que Perdican quitte Camille et que se clôt l'acte II.

Choisir une musique – avec ou sans paroles – qui serve de transition entre l'acte II et l'acte III et peut faire écho à l'état émotionnel de Camille ou de Perdican à l'issue de cet échange. Expliquer ce choix (en fonction de l'atmosphère créée, du type d'énergie de la musique, des paroles éventuelles de la chanson, etc.). Proposer une improvisation muette du personnage (Camille ou Perdican) sur cette musique en cherchant comment traduire, par le mouvement, les émotions qui traversent le personnage après cet échange : course ou au contraire effondrement au sol, gestes saccadés ou extrême lenteur, corps abattu ou contracté, répétition frénétique des mêmes mouvements ou quasi-immobilité, etc.

Silence, dénégation, aveu

Duplicité ?

« Je n'en ai nulle envie », « Non, pas ce soir », « Je dis que les souvenirs d'enfance ne sont pas de mon goût » (Camille, I, 3).

Après avoir lu l'échange entre Camille et Perdican dans lequel Camille repousse systématiquement les invitations de Perdican, improviser sous la forme d'un discours adressé à Perdican le monologue intérieur de Camille dans lequel ses sentiments s'expriment sans détour.

Attente

Rédiger/improviser le monologue intérieur du personnage dans un moment d'attente, avant telle ou telle rencontre. On peut, en amont, faire lire tout ou partie du chapitre que Barthes consacre à l'attente dans ses *Fragments d'un discours amoureux*.

Intentions de jeu

« Ne souriez pas, Perdican ! Il y a dix ans que je ne vous ai vu, et je pars demain » (Camille, II, 5).

Chaque élève lit à haute voix le texte adressé au partenaire, en choisissant une intention de jeu précise, en fonction de ce qu'il imagine de l'objectif de Camille. Que désire-t-elle ? Émouvoir Perdican, le troubler, le séduire, le pousser à s'engager, le repousser, le dominer, etc. ? Rendre sensible cette intention dans l'adresse du texte.

Circulation des objets (lettre, bague)

Découvrir une lettre

Jouer les trois temps de la découverte par Perdican de la lettre écrite par Camille à Soeur Louise :

- avant la lecture (un temps muet, travaillé par l'hésitation, la curiosité, le scrupule, l'agitation, la tentation, la décision, etc.) ;
- l'ouverture de la lettre et sa lecture à voix haute (lire un texte que l'on découvre et dans lequel on est impliqué) ;
- après la lecture (la réaction telle qu'elle se traduit physiquement, sans texte).

Faire circuler une bague

Inviter les élèves à faire parler la bague à la première personne (à partir du moment, qui précède le début de la pièce, où Camille a donné la bague à Perdican, en s'appuyant ensuite sur les scènes 3 et 6 de l'acte III, jusqu'à la fin de la pièce).

Esthétique de la fantaisie ou art du contrepoint

Faire entendre le mélange des tonalités et des esthétiques en confrontant les monologues de Perdican d'une part (« Je voudrais bien savoir si je suis amoureux » III, 1) et de Bridaine (« Que mangent-ils ? que ne mangent-ils pas ? » III, 2) ainsi que Blazius de l'autre (« Ô disgrâce imprévue » III, 2), textes qui se succèdent puis s'entrelacent dans la pièce. On peut fragmenter les textes pour faire alterner les phrases de chaque personnage. Travailler sur les postures physiques des trois personnages.

Confronter le jeu de séduction ridicule imaginé par le Baron à ceux auxquels les jeunes amants s'adonnent spontanément. Afin de mettre en valeur l'éducation de son fils auprès de sa nièce, le Baron demande à Maître Bridaine « -discrètement, s'entend- », à faire parler latin à son fils (I, 2) pendant le repas. Faire écrire et lire à voix haute une scène dans laquelle le curé amène Perdican à mettre en évidence sa maîtrise du latin, en imaginant à la fois les réactions du Baron et de Camille.

Polysémie des mots, des objets et des situations

Si la pièce de Musset nous invite à travailler sur « Les jeux du cœur et de la parole », c'est aussi parce que ce qui se donne à voir et à entendre est loin d'être univoque.

Travailler sur le plan large ou le plan serré

On peut repérer avec les élèves les différents moments où l'action, vue de loin, est soumise à l'interprétation cocasse de son observateur (Maître Blazius voit Dame Pluche courir à côté de Camille, rouge de colère ; Maître Bridaine voit Perdican faire des ricochets au bras d'une paysanne, etc.). Le fait que les personnages aient accès à l'image, sans le son (ou, du moins, à quelques bribes d'échanges), permet de jouer avec l'événement, en en proposant différentes lectures. Le Baron souligne d'ailleurs combien le signe est polysémique (« Ma nièce rouge de colère ! Cela est inouï ; et comment savez-vous que c'était de colère ? Elle pouvait être rouge pour mille raisons ; elle avait sans doute poursuivi quelques papillons dans mon parterre », acte II, scène 4). On peut par exemple amener les élèves à donner à voir en gros plan la scène qui se déroule entre Camille et Dame Pluche et que raconte Maître Blazius (II, 4), ou, inversement, raconter à voix haute une scène à laquelle le lecteur/spectateur assiste directement (comme par exemple la scène 3 de l'acte III), comme si elle était vue de loin par un des fantoches.

Ce que disent les objets

Certains objets (le collier, la bague, les lettres) jouent un rôle dramaturgique essentiel. Appui de jeu pour les personnages-comédiens, ils leur servent également à mettre en scène leurs badinages amoureux. Ainsi, à l'acte III, scène 3, lors de son rendez-vous avec Rosette, Perdican jette dans la fontaine la bague que Camille lui avait donnée. Ce geste, unique, est adressé à trois interlocuteurs différents (Rosette, Camille, les spectateurs). Il ne revêt pas le même sens pour chacun d'entre eux. On peut amener les élèves à lire ou jouer la scène, en démultipliant le personnage de Perdican. Un premier Perdican interprète le texte de Musset. Au moment où il jette la bague, les trois autres Perdican peuvent s'adresser tour à tour à chacun des partenaires en présence (le premier à Rosette, le deuxième à Camille et le troisième au public) pour expliciter l'intention de son geste à son égard.

Relire une situation

Après avoir appris par Dame Pluche que Perdican avait intercepté la lettre qu'elle envoyait à Sœur Louise, Camille réinterprète la scène à laquelle elle a assisté, cachée (« Il a lu ma lettre, cela est certain ; sa scène du bois est une vengeance, comme son amour pour Rosette. Il a voulu me prouver qu'il en aimait une autre que moi, et jouer l'indifférent malgré son dépit », III, 6). Trois élèves interprètent Rosette, Perdican et Camille cachée, en lisant à voix haute la scène 3 de l'acte III. On propose une première version de la scène (avant la scène 6 de l'acte III et la découverte de l'interception de la lettre par Perdican), lors de laquelle un quatrième élève vient amplifier les réactions de Camille, mettant en évidence ses doutes. On donne ensuite à voir une seconde version de la scène, avec quatre autres élèves, comme si Camille se la remémorait après avoir compris la vérité de la situation.