



Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel	
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel	
Français				

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

Texte et représentation

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).

Cette fiche s'appuie sur sept mises en scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, à partir desquelles des activités variées sont proposées (analyse de la représentation, mise en voix, écriture, etc.). Elle est à appréhender comme un réservoir de propositions dans lequel l'enseignant pourra puiser librement, en fonction de sa progression.

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

JEAN LIERMIER (Théâtre de Carouge, Suisse, 2023)

Confronter deux conceptions des personnages âgés dans *On ne badine pas avec l'amour*

Après avoir visionné deux minutes de l'entretien avec les costumières Marion Schmid et Trina Lobo, qui présentent leur travail sur les silhouettes des précepteurs dans la mise en scène de Jean Liermier, faire lire aux élèves la note d'intention d'Yves Beaunesne qui expose sa réflexion sur les personnages âgés dans la pièce. En prenant appui sur l'une ou l'autre de ces pistes, les élèves réfléchissent à leur propre représentation de ces personnages et la justifient : s'agit-il pour eux de personnages grotesques en totale opposition avec Camille et Perdican ou de miroirs déformants qui annoncent ce que ces jeunes gens deviendront peut-être ?

Ressources

« [Fabrication des faux corps](#) », [entretien avec les costumières Marion Schmid et Trina Lobo](#) (mise en scène de Jean Liermier, Théâtre de Carouge, 2023).

Extrait de [la note d'intention d'Yves Beaunesne](#)

« Deux camps générationnels – jeunes et anciens – se rejoignent dans une forme d'épicurisme et de cruauté. Je n'ai pas voulu exploiter le filon du grotesque qu'on lit parfois chez les anciens, ce sont de vrais caractères, avec les faiblesses de leurs forces. Comme par un effet de miroir, ils revivent leur enfance, avec ses chamailleries et sa violence. Ils ont leur souffre-douleur, tout comme les jeunes. Des deux côtés, la méchanceté est habitée d'une réelle jubilation à se battre à fleuret moucheté, à blesser l'autre par mots, par action et omission. » (« *On en badine pas avec l'amour* par Yves Beaunesne », propos recueillis par Chantal Hurault et Laurent Codair en mai 2011, Programme de salle, Comédie-Française).

Saisir les enjeux dramaturgiques liés aux costumes

Au cours de la projection du [teaser de la mise en scène de Jean Liermier](#), le professeur demande aux élèves d'être attentifs aux choix de costumes et à ce qu'ils suggèrent du rapport des personnages à leur époque.

Les élèves sont invités à noter l'écart qui sépare les costumes des grotesques de ceux de Camille, Perdican et Rosette, les premiers évoquant des silhouettes du début du XX^e siècle (soutane noire, froc ou gilet), quand les seconds ont une allure résolument contemporaine (short et bottes de Rosette, robe à paillettes ou pieds nus de Camille, chemise blanche de Perdican).

« Badine », d'après *On ne Badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (et un peu George Sand), adaptation d'Éva Doumbia (2003, puis 2020)

Déployer un horizon d'attente

À partir du titre du spectacle d'Éva Doumbia, « **Badine** », d'après *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset (et un peu George Sand), conduire les élèves à émettre des hypothèses sur son contenu et sa forme.

L'évocation du spectacle d'Éva Doumbia est tout d'abord l'occasion de revenir sur la distinction entre adaptation et mise en scène, que les élèves tendent parfois à confondre. S'il est courant de désigner la pièce de Musset par son seul verbe conjugué, nommer le spectacle « Badine », c'est aussi faire résonner un impératif. À qui celui-ci est-il adressé ? À un ou plusieurs personnages ? Aux spectateurs ? Pourquoi ? La mention de l'auteur de la pièce (« d'Alfred de Musset (et un peu George Sand) ») permet non seulement d'évoquer l'impureté d'une écriture qui emprunte à des sources différentes (et notamment à une lettre de George Sand) mais elle peut également amener les élèves à faire des conjectures sur la lecture qu'Éva Doumbia propose du texte de Musset, sur sa dimension féministe en particulier. Pour prolonger ces conjectures, on peut se référer à [la note d'intention de la metteuse en scène](#).

Imaginer une adaptation du texte de Musset

Faire lire aux élèves [la note d'intention du spectacle d'Éva Doumbia](#), ainsi que la page consacrée au spectacle sur le site de sa compagnie, [La Part du pauvre/Nana Triban](#). Leur proposer d'imaginer une scène extraite de la troisième variante de cette adaptation, la version consacrée aux établissements scolaires :

« Déconstruire Badine, un comédien et une comédienne.

Il s'agit d'un spectacle/débat sur la construction du masculin/féminin, à partir de la scène la plus célèbre de *On ne badine pas avec l'amour*, la scène dite de la fontaine. Deux jeunes comédiens doivent répéter en public les scènes de Camille et Perdican. Or, la jeune femme qui joue Camille est en retard. Pour gagner du temps, le garçon interprète les deux rôles. Il 'fait la fille'. Lorsqu'arrive sa partenaire, elle le surprend. S'ensuit une discussion débat sur la construction du masculin féminin, des stéréotypes de genre, alternée avec des extraits du texte joués. »

YVES BEAUNESNE (Comédie-Française, 2011)

Analyser des choix de scénographie

Projeter [la photographie de la scénographie de Damien Caille-Perret](#) (en première page du programme de salle de la Comédie-Française) en demandant aux élèves de décrire les différents éléments qui la composent et de les mettre en rapport avec ce qu'ils savent des enjeux de la pièce.

Loin de faire le choix d'un espace naturel, comme l'ont fait d'autres scénographes, Damien Caille-Perret a conçu pour *On ne badine pas avec l'amour* un intérieur propice aux rencontres de différentes classes sociales, entre salle de jeu (un billard à l'avant-scène) et café (un comptoir au lointain). Cet espace double, dont les deux parties sont séparées par un rideau, annonce les scènes d'observation, de surveillance, de témoin caché. Le billard introduit le motif du jeu, du divertissement ou de la stratégie, qui permet d'atteindre une cible en visant une autre. Le vaste miroir piqué qui surplombe le plateau offre la possibilité d'agrandir l'espace et de donner au spectateur une vue plongeante sur le billard, créant d'étonnants effets de trompe-l'œil : la posture de Perdican (Loïc Corbery) telle qu'elle est reflétée dans le miroir dessine l'image d'un jeune homme accoudé au bord d'une piscine, jouant sur le trouble entre intérieur et extérieur. De fait, ce billard est également utilisé pour figurer la petite fontaine des retrouvailles de Camille et Perdican.

BENOIT LAMBERT (Comédie de Caen, 2010, Enfants du siècle, un diptyque)

Saisir la fable

Écouter puis inviter les élèves à suivre le conseil du metteur en scène Benoît Lambert, en résumant la fable de *Badine* pour faire apparaître l'influence du contexte sur la manière dont évolue la relation entre Camille et Perdican.

« Quand on montait *Scapin*, on faisait un exercice très simple : on essayait de raconter la pièce. *Scapin*, c'est une pièce très compliquée en réalité ; on a l'impression qu'on la connaît, que c'est très simple, mais réussir à raconter l'enchaînement des situations, ce n'est pas du tout trivial. Sur *Badine*, c'est un peu la même question ; j'avais l'impression que c'était l'histoire des amants maudits, qu'il y avait un côté *Hauts de Hurlevent* : deux amants maudits qui, alors que tout les destine l'un à l'autre, vont tout à coup se déchirer, mais tout seuls. Mais ce n'est pas 'tout seuls' du tout, c'est tout le contexte autour qui produit ça ; mais il n'y a que le travail sur la pièce qui le donne à voir, qui le rende perceptible. » ([extrait de la « Rencontre avec Benoît Lambert : quel dialogue avec les classiques »](#), Nouveau Théâtre de Besançon, 30 novembre 2011, repères vidéo : de 18 min. à 19 min.).

JEAN-PIERRE VINCENT (Théâtre des Amandiers, 1993)

Faire entendre le texte : « Je me sentais porteur d'une autre façon d'écouter Musset »²

Le metteur en scène Jean-Pierre Vincent commence à travailler *On ne badine pas avec l'amour* en 1986 avec des élèves du Conservatoire. Il confie à Clotilde de Bayser et Étienne Lefoulon la scène de la fontaine (acte II, scène 5), ressassée dans tous les cours d'art dramatique, mais dont il pressent une richesse encore inexploree. Un an plus tard, il monte *On ne badine pas avec l'amour* avec ces deux jeunes comédiens. La première a lieu à Sartrouville en 1988. Quelques années plus tard, dans le cadre d'une « tétralogie » Musset, il monte la pièce une seconde fois, avec une nouvelle distribution, aux côtés de trois autres comédies de l'auteur : *Fantasio*, *Les Caprices de Marianne* et *Il ne faut jurer de rien*. Pour le metteur en scène, il importe de casser « la musique Musset »³ afin de faire entendre toute la violence et l'actualité du texte romantique.

Faire lire aux élèves les conseils que Jean-Pierre Vincent leur adresse. Afin d'amener les lycéens à devenir, à leur tour, des « guetteurs de la versatilité humaine », leur proposer de sélectionner, dans la pièce, une tirade de leur choix et de la mettre en page, puis en voix, selon la méthode suggérée par l'artiste.

« Ce qu'il faut éviter à tout prix, c'est le 'ton Musset', cette sorte de jérémiade doucereuse que les générations d'acteurs se refilent, cet auto-apitoiement... Sur le mode 'Ah, que c'est beau, ah que c'est triste !' Non ! ce n'est pas beau, c'est vrai. Ce n'est pas triste, c'est violent. Il faut travailler ça avec colère et humour, y compris de l'humour sur les personnages 'malheureux'. Ils sont aussi capricieux, égoïstes, etc.

Le plus passionnant à chercher là-dedans, ce sont les changements d'humeur et de posture humaine. Ça change souvent, tout le temps. Les personnages ne savent pas sur quel pied danser. Ils se donnent des coups – avec des mots – et le conflit, ou la relation, change à chaque coup. Dans la vie aussi, c'est comme ça. Réfléchissez !

C'est lors de ce travail sur *Badine* que m'est venue pour la première fois en tête une idée essentielle : que chez tous les grands auteurs, passés ou présents, ça change tout le temps.

Ce sont des guetteurs de la versatilité humaine, de la « plasticité » des cerveaux humains. Pour traquer cela, un conseil : tapez le texte sur votre ordinateur (déjà, c'est une belle façon de le scruter, de se l'approprier) ; et revenez à la ligne, dès qu'il vous semble qu'il y a une articulation d'attitude, une possibilité de découpage. J'avais fait ça, lors du premier *Badine*, et maintenant je le fais toujours, quand l'auteur ne le fait pas lui-même. Le résultat est forcément subjectif, et votre voisin(e) fera sans doute un autre découpage. Mais c'est un outil de travail formidable » (Entretien avec Jean-Pierre Vincent, février 2006, Carrés classiques Nathan, 2006, p. 163).

2. VINCENT Jean-Pierre, [Grands entretiens de l'INA](#).

3. Ibid.

Analyser un extrait de mise en scène

Projeter aux élèves le bref reportage diffusé sur Antenne 2⁴ consacré au second *Badine*, celui que Jean-Pierre Vincent monte au Théâtre des Amandiers, en 1993, avec Emmanuelle Béart (Camille) et Pascal Rambert (Perdican). Leur faire visionner, à plusieurs reprises, le moment consacré aux retrouvailles des deux jeunes gens (de « LE BARON. Vous devez être fatigués... » à « embrasse-la, Perdican », repères vidéo : de 1'25 à 1'53). Comment la mise en scène vient-elle suggérer que l'idylle rêvée par le Baron est impossible ?

On peut, en amont de la projection, lister les divers éléments de la représentation auxquels les élèves doivent être attentifs (scénographie, son, costumes, interprétation des comédiens, etc.). Ceux-ci peuvent observer le fossé à l'avant-scène qui rend très concrète la distance séparant les deux jeunes gens. Cet éloignement est corroboré par le travail de l'adresse, mis en évidence par le positionnement triangulaire des corps : Camille et Perdican ne se parlent pas directement, tout passe par l'entremise du Baron (dont Bridaine n'apparaît ici que comme un double silencieux, à l'arrière-plan). Si Pascal Rambert (Perdican) regarde vraiment Emmanuelle Béart (Camille), celle-ci tente d'éviter le moindre contact (qu'il soit visuel ou tactile). Le jeu du jeune homme, volubile et enthousiaste, contraste avec la présence quasi-silencieuse de sa partenaire, qui, tête baissée, semble fermée à tout échange. Son costume de couventine, ses signes de croix, ses gestes entravés, montrent combien la religion a façonné Camille, la rendant peu disponible à cette rencontre. « Elle débarque comme une vieille, déformée par une expérience qui n'est pas la sienne »⁵. Au loin résonnent les cloches de l'église, comme pour rappeler la présence obsédante du couvent. Le petit cimetière que l'on perçoit à cour fait planer sur ce duo une ombre funèbre. Est-ce pour annoncer la mort de Rosette ? Pour signaler que nous assistons à l'éveil d'un amour mort-né ? Loin de pouvoir s'épanouir spontanément, celui-ci est lesté par les regards de Blazius et Bridaine d'une part, par ceux du chœur que l'on perçoit en fond de scène à jardin, d'autre part. « La société de vieillards dans laquelle ils vivent ne leur ouvre aucune fenêtre »⁶ affirme en ce sens le metteur en scène.

Réfléchir au parcours d'un personnage

Demander aux élèves de réaliser, par petits groupes, un reportage sur le modèle du reportage vidéo, proposant une interview d'Emmanuel Béart qui interprète Camille⁷, en se centrant sur le parcours d'un autre personnage de la pièce.

Il s'agit tout à la fois :

- d'imaginer le discours du journaliste qui présente la pièce, sa mise en scène et en résume les principaux enjeux ;
- de choisir aussi quelques brefs extraits qui ponctuent de manière significative le parcours du personnage en question ;
- d'inventer enfin le discours du comédien ou de la comédienne qui interprète ce rôle, tout en pensant l'articulation de ces différents moments.

4. <https://fresques.ina.fr/en-scenes/liste/recherche/Musset/s#sort/-pertinence-direction/DESC/page/1/size/10>

5. BÉART Emmanuelle, « Théâtre au bord du bonheur », Le Monde, 5 février 1993.

6. VINCENT Jean-Pierre, Entretien, février 2006, in *On ne badine pas avec l'amour*, Musset, Carrés classiques Nathan, 2006, p. 160.

7. [Reportage vidéo, extrait du journal d'A2, 1993, extraits de la pièce et interview d'Emmanuelle Béart, archive INA](#)

SIMON EINE (Comédie-Française, 1977)

Porter un regard critique sur une interprétation

Soumettre aux élèves les déclarations des metteurs en scène Yves Beaunesne (« Musset fait partie de mes amours d'adolescent. Je m'y suis attaché pour les mêmes raisons qui m'ont conduit à le rejeter par la suite, me méfiant toujours plus d'un romantisme caricatural⁸ ») et Benoît Lambert (« On a toujours cette idée que Musset, c'est le beau langage, c'est des mots d'esprit, donc spontanément les acteurs le jouent de façon un peu langoureuse »⁹), puis projeter deux courts extraits de [la mise en scène de Simon Eine](#) (repères vidéo : de 0:51:20 à 0:53 et de 1:47:10 à 1:48:30) pour les inviter à relever ce qui, dans le jeu des comédiens, leur semble pouvoir relever de cette critique.

Les élèves peuvent être invités à analyser, dans le premier extrait, les jeux de regards (l'œil tantôt ardent, tantôt désenchanté) et de postures (Francis Huster allongé sur le bord de la fontaine, Béatrice Agenin à genoux au pied de l'arbre), dans le second extrait le tempo lent, l'œil mouillé, la voix pleurante, l'adresse au ciel et les soupirs, ces éléments se trouvant renforcés par les choix de costumes et de scénographie qui construisent un tableau romantique pouvant évoquer ceux de Caspar David Friedrich sur fond de ciel d'orage.

CAROLINE HUPPERT (Bouffes du Nord, 1977)

Comparer des choix de scénographie

Comparer les scénographies de [Jean Liermier](#) ou de [Philippe Faure](#) à celle de [Caroline Huppert](#). Comment comprendre le choix singulier opéré par la metteuse en scène ? Si Jean Liermier et Philippe Faure ont fait le choix de placer les amours de Camille et Perdican sur une pente herbue, renvoyant tout à la fois au vert paradis des amours enfantines, au printemps des premières amours et aux poussées de sève du désir, la mise en scène de Caroline Huppert opte pour une surprenante nature décolorée. Est-ce l'hiver ? Ce n'est pas ce que suggèrent les sons d'oiseaux qui ponctuent la pièce et qui renvoient sans équivoque au printemps, mais un printemps glacé, un printemps qui aurait perdu ses couleurs et qui serait entièrement recouvert d'un voile blanc. Cet étrange espace, qui met à distance toute forme de réalisme, entre en résonance avec de nombreux passages du texte qui évoquent tour à tour les projets de mariage (auxquels renvoie le grand voile de tulle tendu en fond de scène), la virginité de Camille (II, 5), cet « agneau sans tache » (III, 6), la blancheur des voiles des religieuses ou les « pâles statues fabriquées par les nonnes » (III, 3). Cette végétation dénaturée fait aussi écho au jeu d'Isabelle Huppert, placé sous le signe du calme, de la distance et de la froideur, comme si l'éducation de Camille au couvent avait glacé en elle toute forme d'élan ou de spontanéité.

8. Yves Beaunesnes, [Programme de salle de la Comédie-Française](#), 2011, p. 7.

9. Benoit Lambert, [rencontre « Quel dialogue avec les classiques » sur le site theatre-contemporain.net](#), Nouveau Théâtre de Besançon, 30 novembre 2011.

Observer le traitement du chœur

Visionner un extrait de deux minutes de [la mise en scène de Caroline Huppert](#) (III, 3) en prêtant attention au traitement du chœur pour comprendre quelle fonction dramaturgique il occupe dans cette scène.

Caroline Huppert fait le choix singulier d'un couple d'amoureux pour incarner le chœur. Ce couple, qui met en perspective le couple formé par Camille et Perdican au début de la pièce, est toutefois à l'origine d'une nouvelle dynamique dans cette scène. Ici, la solitude de Camille confrontée au duo formé par Rosette et Perdican trouve un équivalent dans la solitude de Dame Pluche face au duo du chœur. Faut-il voir dans ce parallélisme une manière de suggérer l'avenir que se réserverait Camille si elle décidait de quitter son cousin pour retourner au couvent ? Est-elle une Dame Pluche en puissance ?

Corps en jeu

Visionner deux courts extraits de l'acte III (scène 6 et scène 7) pour analyser la manière dont les corps traduisent les rapports entre les personnages.

D'abord placés côte à côte, Camille et Perdican se font bientôt face par la grâce de la bague qui les réunit. Le délicat jeu de caresses réciproques puis le geste de Perdican respirant l'odeur que les mains de Camille ont laissée sur les siennes entrent violemment en contraste avec la manière dont les deux amants manipulent le corps de Rosette. Camille ne prend pas la peine de regarder sa cousine qui gît à terre. Perdican l'enjambe sans façon pour rejoindre celle qu'il aime, ravalant brutalement sa fiancée au rang d'obstacle insignifiant. Le second extrait confirme l'idée que Rosette n'est qu'un objet manipulé par Camille puis par Perdican, comme une poupée que se disputeraient deux enfants.