

« LES CAPRICES DE MARIANNE »

Le romantisme intemporel de Poissant

JEAN ST-HILAIRE

Le Soleil

QUÉBEC — À distance prudente de la peinture d'époque, tout à la violence de sentiment des personnages, le metteur en scène Claude Poissant et une équipe d'acteurs et de concepteurs appliqués proposent au Trident une lecture des *Caprices de Marianne*, d'Alfred de Musset (1810-1857), dont les belles audaces compensent un souffle pour le moment inégale.

Musset avait 23 ans quand il a écrit sa pièce. Il l'a sous-titrée comédie pour se démarquer du cadre strict des genres de l'époque classique. À la manière de Shakespeare, il y a mêlé le tragique au grotesque. *Les Caprices...*, en effet, finissent mal. L'action, qui se passe en principe dans la Naples de la Renaissance, porte sur la tentative désespérée d'un jeune noble, Coelio, de se gagner les faveurs de Marianne, la jeune et jolie épou-

se d'un magistrat quinquagénaire, Claudio. Quintessence du jeune héros romantique timide, dévoré de passion, anémique, et névrotique, suggère Poissant, Coelio mandate son ami Octave de vanter ses mérites auprès de la belle. Ces derniers se prennent à ce jeu de l'amour par procuration, mais sans jamais oser faire leurs les mots qui le scelleraient. L'empoigne est belle entre ces deux-là, principalement dans le dernier acte, d'une trame et d'un rythme plus serrés que les précédents. Le jeu d'Hughes Frenette est frissonnant. Sous la peau, de la voix et du rire étranges affleurent un jeune-suis-quoi d'ardent et de sauvage très interpellant. L'acteur porte avec une indécible légèreté les petits deuil du trompe-l'ennui ou trompe-la-mort qu'est son personnage. Nadine Meloche campe une solide Marianne. Avec l'assurance dans la dissimulation, le charme, et l'orgueil attendu du personnage.

Poissant ne s'est pas contenté de « fai-

re romantique », il s'est employé à montrer que l'excessivité romantique, particulièrement en regard de la conscience du Moi, appartient à tous les temps. Un anachronisme marque l'intention. Les magnifiques costumes de Marie-Chantal Vaillancourt font Renaissance, mais c'est par un motif chanté tout à fait actuel que Ciuta et un chœur font état du naufrage de Coelio dans la mélancolie. Non moins accompli, le décor de Raymond Marius Boucher tend lui aussi à brouiller les repères chronologiques. Se découplant des nuages, en fond de scène, des miniatures de villages des Apennins et de la maison de Marianne dominent légèrement un plateau vallonné et nu. Onirique, poétique, un peu lumineux, cet espace vide repousse le social et magnifie l'individu, sa solitude et son ressassement douloureux.

Le drame existentiel l'emporte sur la dérision dans sa proposition. L'humour est comme tenu en laisse, exprimé par

touches rapides, dans les « décrochages » furtifs d'Hermia (Lise Castonguay), par exemple. Ou encore, dans le comique incongru d'un Claudio jouant aux quilles avec des livres, ou de chaises qui se renversent mystérieusement, à distance, sous la colère de Marianne. La scène des insultes donne par ailleurs lieu à un petit ballet saccadé d'une belle fantaisie. Mais à nouveau, on souffre plus de la fatalité qu'on s'en rit dans ce spectacle. On se croirait chez Calderon ou Shakespeare dans cette scène où les voix distorsionnées de Ciuta et d'Octave emoussent du rais pathétique de Coelio. Nous sommes ici dans le rêve d'un « cousin » malheureux de Macbeth : « La vie (...) est un conte (...) plein de bruit et de fureur qui ne signifie rien »...

Sans forcer le trait, Poissant a hasardé une hypothèse aussi plausible qu'intéressante au spleen de Coelio, dont Jean-Sébastien Ouellette fait une figure aussi intense que pure. Poissant, disons-nous,

lui prête un rapport assez trouble à sa mère, Hermia. On a fait valoir qu'Octave et Coelio représentent chacun un aspect de la personnalité de Musset. Et comme de fait, à la scène finale, on peut sans équivoque penser que Poissant nous suggère qu'ils forment, par un jeu de relais existentiel, un seul et même personnage. Ne peut-on voir en Octave un Coelio qui aurait survécu à son drame d'amoureux transi pour sombrer dans le lent et doux suicide d'une vie de cynisme et de dissolution ?

Le jeu est ferme et homogène. Érika Gagnon (Ciuta) et Lise Castonguay (Hermia) apportent à leur rôle leur autorité coutumière, ce en quoi, bien sûr, elles surprennent moins que Gill Champagne. Metteur en scène, plus habitué à distribuer les notes de jeu qu'à en recevoir, il se fait rare sur nos scènes, mais il campe ici un Claudio très probant. Lui et Jacques Larocque, son laquais Tibia, font une très bonne paire.