

**Les caprices de l'amour**  
*Les Caprices de Marianne*

Christel Veyrat

Number 95 (2), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25891ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Veyrat, C. (2000). Review of [Les caprices de l'amour : *Les Caprices de Marianne*]. *Jeu*, (95), 49–55.

# Les caprices de l'amour

L'amour est enfant de Bohême  
Il n'a jamais connu de loi  
Si tu ne m'aimes pas je t'aime  
Et si je t'aime prends garde à toi<sup>1</sup> !

À sa sortie du couvent, Marianne, comme toute jeune fille de bonne famille, a été mariée. Au vieux et puissant juge Claudio. Elle mène une existence confite en dévotion et en respect rigoureux d'un mode de vie austère et religieux. Pour combler un vide ? Elle attend de vivre. Elle attend. L'amour. C'est une jeune femme fière, consciente de sa dignité. Il faudra un être flamboyant pour la captiver. Son *alter ego*,

## Les Caprices de Marianne

TEXTE D'ALFRED DE MUSSET. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT, ASSISTÉ DE JOHN APPLIN ; DÉCOR : RAYMOND MARIUS BOUCHER ; COSTUMES : MARIE-CHANTALE VAILLANCOURT ; MAQUILLAGES : FLORENCE CORNET ; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE ; CHORÉGRAPHIE ET RÉPÉTITION DE MOUVEMENT : LYDIA WAGERER ; MUSIQUE : STÉPHANE CARON ET JEAN-FRANÇOIS POIRIER (POUR LE POÈME DE MUSSET). AVEC STÉPHAN ALLARD (MALVOLIO, UN GARÇON, UN SPADASSIN), LISE CASTONGUAY (HERMIA), GILL CHAMPAGNE (CLAUDIO), ERIKA GAGNON (CIUTA), NICO GAGNON (UN GARÇON, UN SPADASSIN), HUGUES FRENETTE (OCTAVE), JACQUES LAROCHE (TIBIA), NADINE MELOCHE (MARIANNE) ET JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE (CÆLIO). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 11 JANVIER AU 5 FÉVRIER 2000.

son double ou son contraire, mais quelqu'un avec qui l'amour sera ce qu'il est : affrontement et reddition. Son jeune voisin Cælio se meurt d'amour pour elle, la voit comme une divinité, comme « sa dame »..., mais est rejeté, malgré toutes ses tentatives d'entrer en contact avec elle. En désespoir de cause, il demande à son meilleur ami Octave, qu'il considère comme son frère, d'intervenir et de plaider sa cause auprès de Marianne. L'entremetteuse et clairvoyante Ciuta, que Marianne a refusé d'écouter, tente de l'en dissuader. Abordée, Marianne est séduite par l'audacieux, beau et dépravé Octave, et c'est à lui qu'elle donne rendez-vous, implicite-

ment. Elle tente de le prévenir que son mari Claudio, jaloux depuis le début et la tenant prisonnière, a retenu les services d'un spadassin et qu'il risque d'être tué. Mais Octave, par fidélité à sa promesse faite à son ami, et malgré ce qu'il s'est mis à ressentir pour Marianne, a envoyé Cælio au rendez-vous. Marianne l'entendant arriver et le prenant pour Octave lui crie de s'enfuir. Se croyant trahi en amour, et surtout en amitié, Cælio s'offre délibérément aux coups du spadassin et meurt. Désormais

1. Extrait de la habanera de *Carmen*, de Bizet. Alors que Musset écrit *les Caprices de Marianne* en 1833, tout juste avant d'entamer sa douloureuse liaison avec George Sand, cette même année, Prosper Mérimée a une liaison avec elle. On oublie trop que c'est à Mérimée que l'on doit la création de ce mythe qu'est Carmen.

l'amour est impossible entre Octave et Marianne. Octave quitte Naples et sa vie de plaisir, laissant Marianne aux prises avec son amour pour lui et la solitude.

## Éros et Thanatos

Bien avant ses *Comédies et proverbes*, parfois grinçants dans leur légèreté, et un an avant *On ne badine pas avec l'amour* où il traitera le même thème, Musset, très jeune (il a la vingtaine, comme ses héros), expose sa conception, tout à fait romantique, de l'amour : il est impossible et il est source de chagrin et de deuil. L'amour est le capricieux fils du hasard et il est destruction.

L'inversion du triangle qui structure la scène, à la fin de la pièce – le sommet du triangle n'est plus la maison de Marianne en haut, mais l'urne funéraire de Cœlio, en bas, presque à l'avant-scène –, l'illustre bien. Tout comme la gestuelle de Cœlio : il est crucifié par l'amour (bras en croix plusieurs fois), puis par la « trahison » de son ami. C'est dans cette position qu'il attendra le spadassin qui déposera sur sa poitrine un poignard, en forme de croix, sur lequel Cœlio refermera enfin les bras : « Ô mort, je t'ouvre les bras ; voici le terme de mes maux. » Fin de la passion de Cœlio. Claude Poissant choisit de faire mourir Cœlio sous les yeux du spectateur, loin de tout réalisme et dans un dépouillement aussi beau que touchant. Ce punk christique qu'est devenu Cœlio est très bien rendu par Jean-Sébastien Ouellette.

Au début, la scène baigne dans le noir, sauf une maquette de village, faiblement éclairée, en fond de scène, au milieu, surélevée. Puis tout s'éclaire : un grand triangle incliné de bois blond dans l'angle aigu duquel, en dessous du village, on voit apparaître une autre maquette : la maison de Marianne. Comme une *maison de poupée*. Ce qu'elle est pour tous les personnages masculins et nommément pour Octave au début de la pièce. On est n'importe où dans l'espace et le temps. Peu importe, la pièce ne se situant pas plus à Naples que *les Fourberies de Scapin*. C'est l'Italie rêvée des romantiques, une commodité, comme le spadassin est une commodité temporelle. La pièce ne se passe pas plus à la Renaissance ou au Moyen Âge qu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle. Ce décor, qui tient du dispositif scénique, soutient fort bien le parti pris de théâtralité de Claude Poissant. Ce qui arrive là peut arriver n'importe où, n'importe quand, l'amour est encore et toujours imprévisible.

Cette intemporalité est accentuée par le choix de costumes hétéroclites. Si, de façon globale, tout ce qui est domesticité est en costume traditionnel de comédie classique, il n'en va pas de même pour les autres personnages. Claudio est en bourgeois dix-neuvième, Hermia dans un costume évoquant la Renaissance, Ciuta ressemble à une demi-mondaine de la fin du XIX<sup>e</sup> et à une poule faisane (cocotte ?), Marianne, sauf à la dernière scène où elle apparaît en noir dans un costume prémonitoire de ce qui l'attend, est vêtue du blanc de sa virginité, sentimentale, enveloppée d'une robe pudique (jusqu'à sa rencontre avec Octave à la taverne), robe fendue sur des pantalons, qui n'ont rien de ceux des petites filles modèles et qui lui permettent de se déplacer avec une aisance et une détermination qui conviennent à la liberté qu'elle revendique. Quant à Octave et Cœlio, l'un est en noir, l'autre en rouge : texte oblige, avec toute la symbolique rattachée à ces deux couleurs. Rappelant la batte qui lui sert d'épée et ce moment de carnaval où se situe la pièce, le manteau d'Octave est en partie

*Les Caprices de Marianne* de Musset, mis en scène par Claude Poissant. Théâtre du Trident, 2000. Sur la photo : Nadine Meloche (Marianne) Photo : Louise Leblanc.



un manteau d'Arlequin, mais son pantalon de cuir rouge est aussi sensuel que moderne. Cœlio, par son costume, son maquillage et sa coiffure, évoque un punk, d'autant plus touchant qu'il est à la fois violent et vulnérable, ajoutant une dimension au personnage initial, héros romantique désespéré, certes, mais beaucoup plus mièvre que le jeune sauvage douloureux de Jean-Sébastien Ouellette. C'est le lien créé entre le jeune homme romantique par excellence et le punk moderne qui donne au personnage un caractère tout à fait intéressant. On se prend à soupirer contre la fatalité qui lui refuse Marianne et va le conduire à la mort. Jean-Sébastien Ouellette est un beau Cœlio, dont le jeu varié met en évidence la paralysie et la souffrance que lui infligent ses sentiments, ce qu'illustre la première image que le public a de lui : agrippé au sommet d'un pilier d'où il observe au loin la maison de Marianne, tel un oiseau prêt à prendre son envol vers le ciel. Il en tombe brutalement à la nouvelle du énième refus de Marianne, projeté de son rêve dans la dure réalité, et les comédiens vont jouer cette partie de scène par terre.

Mais cet amour inassouvi est peut-être pour lui l'équivalent de la vie de plaisir suicidaire que mène Octave. Enfants de la noblesse, choyés par le sort, ils ne trouvent aucun sens à leur vie. Enfants trop aimés, comme Cœlio par sa mère, et qui se délient au fil des jours. Claude Poissant donne à voir ici une sorte de génération perdue. Ces deux personnages sont, de notoriété publique, l'image de la double personnalité de Musset, fasciné par le mal et aspirant au bien. Claude Poissant nous les donne aussi pour ce qu'ils sont : deux jeunes gens différents, s'aimant comme des frères (amitié fraternelle clairement marquée par la gestuelle), trop gâtés par le sort et ne sachant comment se trouver, comment devenir adultes. C'est la confrontation avec l'amour et la mort qui sera leur passage initiatique.

Hugues Frenette rend avec adresse les facettes du personnage complexe qu'est Octave. Le « danseur de corde » qui fuit son désespoir dans une vie de débauche (« N'est-ce pas un suicide comme un autre que la vie que tu mènes ? ») cède la place au jeune homme soudain fasciné par cette femme, exceptionnelle pour lui, qu'est Marianne ; cette toute jeune femme qui l'oblige à se remettre en question au travers de toutes les joutes verbales qui les opposent. Il sait montrer (mimique et gestuelle) les pirouettes du personnage pour échapper à cette emprise nouvelle et sait narguer avec bonheur ce Claudio qui est bien plus son antithèse que Cœlio. Le spectateur le suit bien dans ses fluctuations diverses, jusqu'à son désespoir final. Le jeune et beau débauché est devenu un errant désespéré.

Nadine Meloche incarne joliment une Marianne fière et décidée, bien rompue, malgré son jeune âge, à une rhétorique amoureuse dont le féminisme est éclatant de modernité, tout en montrant la vulnérabilité, la fraîcheur et les désirs. La mise en scène la fait passer d'une méditation sur son enfermement dans sa condition sociale (contemplation de l'oiseau en cage) à un enfermement entre les trois hommes qui soudain organisent sa vie et veulent la contraindre. Cette surprésence étouffante est marquée par la disposition triangulaire des trois hommes autour de Marianne, même si, réellement, ils ne peuvent être en scène ensemble, comme durant une partie de la scène violente qui oppose la jeune femme à Claudio. On peut regretter que la scène qui suit cette violente altercation avec son mari se soit déroulée aussi vite. Alors que

le rythme de la mise en scène respecte partout ailleurs le temps intérieur des personnages, il est trop accéléré dans cette scène où Marianne fait preuve ouvertement de coquetterie, au travers de sa colère, et découvre la véracité de tous les récits entendus au couvent : « On me l'avait bien dit. » Ce moment de découverte et de désarroi – « Je voudrais que ma mère fût là » – est presque escamoté. L'accent est mis sur la rébellion de Marianne contre Claudio, avec un rapide et amusant jeu de scène où les chaises se renversent d'elles-mêmes dans ce tourbillon de colère. Mais cela est sans doute cohérent avec l'effacement voulu du côté très religieux de Marianne au profit de la découverte de sa sensualité et de sa lutte contre « le sort imposé aux femmes ».

### **La diagonale du cœur<sup>2</sup>**

À l'instar de Marianne, tous les personnages sont dans une situation instable. Claudio hésite entre la confiance et la jalousie ; Hermia est la proie de sentiments troubles ; Cœlio est en plein désarroi ; Octave est pris entre sa promesse et son désir ; et Marianne est à un moment décisif de sa vie. Cela est clairement illustré par le décor, en pente et organisé suivant des lignes diagonales qui imposent un jeu physique légèrement déséquilibré aux comédiens. De part et d'autre du triangle central incliné, deux passages étroits sur lesquels on se déplace lentement ou avec quelque précaution. En perspective mais en situation menacée, la maison de Marianne, puis, un peu plus tard, celle d'Hermia, mère de Cœlio. La chaise de repos de la chambre de Cœlio, presque en porte-à-faux, dissimulera la maison de Marianne. Chaise où se couchera la mère attendant son fils. Claude Poissant a bien illustré la relation quasi incestueuse qui lie Hermia à son fils en demandant à Lise Castonguay de se comporter bien plus en amoureuse qu'en mère (« Ne dirait-on pas que notre maîtresse a dix-huit ans et qu'elle attend son sigisbée ? »). Chaise où elle lui fera le récit prémonitoire de sa propre aventure amoureuse ; chaise sur laquelle se couchera Octave pour attendre le retour de l'« heureux Cœlio » et où il soliloquera sur les bizarreries de la destinée, fumant pour oublier « la belle nuit » qu'il manque.

Au centre de ce triangle, Marianne, tiraillée entre ses idées et ses désirs. Le triangle premier, la femme, le mari et l'amant, se trouve dérangé par l'impuissance de Cœlio. C'est lui qui, recourant à Octave, va changer la configuration. Désormais Marianne est entourée par les hommes – ce que marquera plusieurs fois la mise en scène –, et son désir de liberté et de dignité sera la cause de la catastrophe. Sommes-nous au bord de la tragédie ? De quoi Marianne est-elle punie ? D'avoir revendiqué les mêmes droits que les hommes ? De ne plus être l'épouse-objet de Claudio, la vierge vénérée de Cœlio, mais la partenaire égale et respectée d'Octave ? Qui, dans le jeu dangereux qui s'ébauche entre Marianne et Octave, l'emportera ? Marianne et Octave disputeront et marqueront leur territoire sur la scène, occupant tout l'espace, exploitant la pente du praticable, tantôt en dominant, tantôt en dominé.

Dans la scène finale, le triangle est inversé avec, comme sommet, l'urne de Cœlio. Une lumière violette baigne la totalité du fond de scène et des côtés, constituant un paysage rocaillieux et désertique. Cet éclairage de deuil a remplacé le bleu intense et lumineux qui faisait apparaître ce paysage chaque fois que Cœlio évoquait son

2. Titre emprunté à une pièce de Bernard Pelchat, jouée à Québec mais non publiée.



amour, qui n'était qu'un rêve. Une sorte de doux paysage lunaire, désertique, le pays bleu détruit par la tentative de concrétisation.

### **Un comique qui grince**

À la lecture de la pièce, le rôle de Claudio semble dessiné dans la veine des farces du Moyen Âge et de Molière : c'est le cocu traditionnel chargé de faire rire le public par son aveuglement ou ses tentatives dérisoires de lutter contre son sort. Le discours que Musset prête à Claudio, ses sautes d'humeur, son incapacité à comprendre sa femme et sa connivence (amoureuse ?) avec sa belle-mère semblent devoir en faire un bon gros ridicule destiné à faire la joie du public. De ce personnage de comédie, Claude Poissant a fait un personnage dramatique, et dangereux. Si certaines de ses répliques prêtent toujours à rire, le choix du comédien pour l'incarner, le type de jeu demandé et la mise en scène proposée font de Claudio quelqu'un de desséché, de sombre, de funeste. Avec sa démarche et son débit autoritaires, sa violence gestuelle (non

indiquée par le texte) accompagnant la violence verbale (déjà forte), Gill Champagne campe un Claudio acéré, sûr de son pouvoir, de son bon droit, de ses richesses et possessions, et de son impunité. Fermé à tout ce qui n'est pas son univers et ses valeurs, ce bourgeois louis-philippard (de par son costume) est opposé clairement au monde romantique : en le faisant jouer avec des vieux livres (l'un d'eux est un in-quarto de Victor Hugo !), les uns servant de quilles les autres de boules, Claude Poissant en fait l'incarnation de la société au pouvoir, celle d'hier comme celle d'aujourd'hui, celle pour laquelle il n'y a d'autres valeurs que les valeurs matérielles. C'était inattendu et réussi.

Le public retrouve le comique, attendu dans le drame romantique, par le biais des serviteurs. Jacques Laroche campe un Tibia plus ahuri que le texte peut le laisser prévoir, comme s'il était chargé de compenser en joyeuseté l'assombrissement de Claudio. Il devient le double un peu bêta de son maître et fait rire le public par ses gaucheries et maladresses. L'aubergiste et ses serviteurs le complètent.

Ciuta est elle aussi un personnage de comédie. De Rojas à Regnard, en passant par Molière, le personnage de l'entremetteuse abonde dans ce genre. Claude Poissant lui prête un rôle et des interventions qui dépassent largement ce qui était prévu par Musset, mais qui sonnent juste. En susurrant, presque étendue au bord de la scène, un « Ma belle, belle, belle dame » à une Marianne rêveuse devant sa cage à oiseau (réplique de sa maison), elle ressemble au serpent tentateur. Mais, très vite, elle basculera (gestes, intonations) vers le dramatique, et hantera la scène, comme l'amour hante les personnages, mais avec une sorte d'angoisse. Sa connaissance des caprices de l'amour et du cœur humain lui font craindre le pire. Malgré quelques moments drôles, elle est là comme un oiseau de malheur, prévoyant et redoutant le pire.

C'est elle qui, traversant lentement la scène, en diagonale, chantera le poème de Musset, *À Ninon*, que Claude Poissant a inséré dans sa mise en scène. Elle chante, d'une voix sensuelle, feutrée, sur une mélodie et un rythme qui rappellent Gainsbourg et son célèbre *Je t'aime moi non plus*. C'est un moment de suspension, presque magique, juste après la première rencontre de Marianne et d'Octave. La scène baigne dans un clair-obscur, tous les personnages sont massés en haut du triangle, écrasant Marianne, isolée côté cour, et sa maison. Tous les personnages reprennent le refrain. « L'amour, vous le savez, cause une peine extrême. »

C'était une mise en scène très ludique, n'accordant au réalisme que le strict nécessaire, passant avec bonheur par-dessus les quelques didascalies de Musset. On est au théâtre, les changements se font à vue, et les éclairages, la musique, le décor, les costumes, les déplacements, la gestuelle (parfaitement réglés) et l'interprétation forment un tout cohérent, donnant de ces *Caprices* une lecture renouvelée, moderne, respectueusement irrespectueuse et fort réussie. **■**

*Les Caprices de Marianne*  
de Musset, mis en scène par  
Claude Poissant. Théâtre du  
Trident, 2000. Sur la photo :  
Hugues Frenette (Octave)  
et Jean-Sébastien Ouellette  
(Coelio). Photo : Louise  
Leblanc.