

## « Le Prince travesti (ou l'Illustre Aventurier) »

Guylaine Massoutre

Numéro 66, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29547ac>

[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

Massoutre, G. (1993). Compte rendu de [« Le Prince travesti (ou l'Illustre Aventurier) »]. *Jeu*, (66), 184–188.

### Le lieu du texte

Les meubles Louis XIII faisaient un décor remarquable de sobriété et d'élégance appropriées à l'action. Cet intérieur de bourgeois riches respirait un certain air de noblesse, et la sombre douceur des teintes brunes et vertes du décor (et de la magnifique robe de Célimène) était mise en valeur par les éclairages sobres mais bien étudiés de Michel Beaulieu. C'est enfin le brio de Michèle Magny qu'il faudrait souligner. Sa mise en scène me semble réussie en ceci que j'ai peine à imaginer que cette pièce puisse être représentée ailleurs qu'au Café de la Place. Non pas tant à cause des particularités de cette scène exposée qui s'avance, telle une proue, dans la salle douillettement exigüe, mais plutôt parce que la conjonction de ce texte et de ce lieu s'était transmuée en fusion quasi chimique de tous les éléments du spectacle. Dans le souvenir qui m'en reste, le texte est déjà devenu un lieu, et le lieu un texte. Mais aussi une interprétation, et un certain regard, bref, le sentiment à la fois nostalgique et comblé de ce qui ne reviendra plus. Le théâtre est-il autre chose que ce *présent* qui *fut* ?

### Alexandre Lazaridès

## «Le Prince travesti (ou l'Illustre Aventurier)»

Texte de Marivaux. Mise en scène : Claude Poissant, assisté d'Alain Roy; conseillère dramaturgique : Diane Pavlovic; décor : Stéphane Roy; costumes : François St-Aubin; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Gaëtan Lebœuf; conseillère en mouvement : Dulcinée Langfelder; conseillère en diction : Aline Caron. Avec Michel Bérubé (le garde), Jean-François Blanchard (l'ambassadeur), Henri Chassé (Lélio), Julie McClemens (Hortense), Christiane Pasquier (la princesse de Barcelone), Luc Picard (Arlequin), Catherine Sanche (Lisette), Paul Savoie (Frédéric) et Louise Vien-Mauffette (la suivante). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 17 novembre au 12 décembre 1992.

### Le romanesque

Que ferions-nous d'une personne parfaite, demande Hortense, quand on sait bien que pour vivre avec les autres, il faut avoir «moitié raison et moitié folie»? Entre les conflits héroïques du Grand Siècle classique — «Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas» — et les engagements romantiques — *On ne badine pas avec l'amour* —, Marivaux nous repaît des caprices de Marianne.

La princesse aime Lélio (Henri Chassé, très honorable), un inconnu qui s'est distingué dans l'armée, alors que le prince de Castille (Jean-François Blanchard) offre de l'épouser. Hortense, sa confidente, favoriserait cet amour inconvenant, elle qui a connu la passion fulgurante, si elle ne s'apercevait pas que Lélio est ce héros au grand cœur qui l'a sauvée d'une embuscade et dont elle est éprise. Arlequin, le valet de la commedia dell'arte, dénoue les situations qu'il s'est ingénié à rendre plus

compliquées; Lélío, le prince travesti, troque son projet d'étudier les hommes pour l'aventure amoureuse qui se présente en chemin : les jeux des hommes servent les enjeux féminins.

Trouble, vivacité, dépits, transports, chagrins, piquères, tendresse, colères, frémissements d'amour-propre, amitié, surprises, la tragi-comédie bat son plein avec des accents fluctuants et divers. L'ambassadeur pondère la mobilité ambiante d'une voix de raison. Tout se noue au premier regard, tout se dénoue d'un geste, après un détour au jardin fleuri du marivaudage. Tout le poids de la vie est effleuré d'un geste léger, rien n'est exprimé, mais tout est perceptible.

**La comédie, pour qui n'y entend ni à dia ni à hue (ou quand il n'y a plus rien à dire ni à faire)**

Plus subtile que le comique d'Arlequin, la jalousie de la princesse envers Hortense

tient davantage à l'ignorance, dont on l'entoure, de la vraie situation qu'à sa personnalité profonde. Dès le début, elle sait que le temps arrange tout et que l'amitié vaut l'amour. Mais le croit-elle toujours? C'est l'inconstance des instincts.

La comédie frôle toujours le drame, c'est sa fonction : le pouvoir des puissants frappe de crainte; tout défi s'attire châtement. Pourtant, la pièce se dénoue en quelques lignes, les remous s'apaisent, le tapage s'éteint dans l'annonce de la fête. Invraisemblable facétie.

Les amours d'Arlequin et de Lisette relèvent de la bouffonnerie, mais guère moins que ce prince d'Espagne joliment endimanché en bleu et en rouge, avec sa solution égoïste qui doit réconcilier les cœurs contrariés. On aura vite compris qu'une nouvelle carte du Tendre guide les caprices de ces cœurs enflammés. Sans être précieux, les personnages expriment leurs penchants



*Le Prince travesti* au T.N.M.  
Sur la photo : Christiane Pasquier (la princesse de Barcelone) et Julie McClemens (Hortense).  
Photo : Les Paparazzi.

en retenant les excès qui emportaient les héros classiques. Les jeux d'une sorte de menuet aident les aveux craintifs et les découvertes d'une intuition prémonitoire de l'inconscient. Chez Marivaux, on envisage toujours de s'effacer avant de réclamer son plaisir. Cette précaution maintient le drame à la porte : il plane comme un orage qui n'éclate jamais.

### **La courtoisie aristocratique ou la souveraineté des femmes en amour**

Marivaux attire à lui un public de fervents amateurs : jeux de langage et jeux de l'esprit, ses heureuses réparties séduisent tous ceux que rebutent les invectives ou les quadratures abstraites; il plaît aussi à tous ceux qu'attire le bonheur. C'est pourquoi Lorraine Pintal a confié à Claude Poissant, pour une première expérience au T.N.M., le défi de monter la pièce assez difficile et étrange du *Prince travesti*; Claude Poissant a déjà dirigé des acteurs dans plusieurs pièces de Marivaux, auteur qui continue de le hanter.

L'individu, l'État et la monarchie, la place montante des marchands et le rôle des financiers, la part belle des diplomates, voilà quelques sujets de réflexion omniprésents dans la société pensante des Lumières. Entre le pouvoir des individus et le rôle de l'État, les enjeux sont complexes, et les réponses trouvées à cette époque penchent tantôt du côté du libéralisme, tantôt vers le romantisme naissant, tantôt vers le traditionalisme. Mais tous s'accordent pour penser que les liens sociaux — tout ce qui relève du politique — sont tissés par les lois de la Vie, comme des phénomènes biologiques, l'amour y étant à la fois le processus organique et le principe, le ferment de la société. Marivaux est un homme de son temps; l'Espagne utopique où il situe sa pièce lui permet un certain recul : l'avenir, il le dessine au fur et

à mesure que ses personnages en débattent, avec un certain degré d'imprévisibilité.

C'est aussi à cette époque qu'apparaît la notion de *civilisation*, ce mot dont on connaît l'incroyable fortune jusqu'à notre époque. Il désigne le triomphe et l'épanouissement de la raison, et soulève la certitude — croyance bien entamée de nos jours — que le progrès est un mécanisme irréversible de l'évolution humaine. L'espoir d'un monde perfectible devient une certitude; l'optimisme est un ferment.

À la création du *Prince travesti* (1724), on est encore loin de la Déclaration des droits de l'homme et des mots d'ordre révolutionnaires : Liberté, Égalité, Fraternité. Pourtant, Marivaux, l'homme des comédies, est une figure comparable, dans l'histoire des mentalités, à celle d'un Pierre Bayle qui, dans un autre domaine, a bien préparé la chasse aux dogmatismes, moraux et religieux, et poursuivi le travail cartésien d'analyse et de doute. Tout ce contexte complexe nous intéresse, mais nous le connaissons mal, et le travail de Diane Pavlovic, conseillère dramaturgique de Claude Poissant, assisté d'Alain Roy à la mise en scène, était indispensable pour soutenir le jeu.

### **La passion du théâtre**

Les lieux de la pièce laissent toute liberté au décor de Stéphane Roy. Sur la scène, nous avons admiré une magnifique construction, figurant une série de couloirs comportant des portes dérobées; les personnages évoluent dans ce grand hall comme à l'ombre d'un musée. Nul trompe-l'œil ne pouvait mieux souligner les arabesques du style marivaudesque.

Des costumes fabuleux de François St-Aubin rehaussaient des personnages assez invraisemblables — trop raides cependant



Henri Chassé et Julie McClemens dans *le Prince travesti* au T.N.M. Photo : Les Papparazzi.

dans leurs corps apprêtés —; tout au plus pouvait-on remarquer que le style Régence, propre au temps des *Liaisons dangereuses*, avait peut-être une rigueur qui détonnait un peu avec la fantaisie légère de Marivaux. De superbes éclairages soulignaient les visages graves ou rieurs et donnaient aux étoffes vives une présence frappante.

Sur ce fond de couleurs dénué d'artifices autres que les attributs du déguisement — titre oblige —, l'action du langage occupe

le théâtre, sorte de paradis où les fins du vouloir les plus innocentes et les plus audacieuses deviennent réalisables. Cette comédie amoureuse porte sur le mensonge, celui que l'on fait pour ne pas trahir un secret, pour ne pas blesser son auditeur, mais qui n'en finit pas d'engendrer de fausses situations; il y a aussi le mensonge cupide et calculateur, et le mensonge lâche et voyeur; le mensonge timide et discret; le mensonge protecteur et poli qui ménage le rêve, l'amitié parfois. Le mensonge en se développant se dilue, et sa quintessence se devine. L'ombre vient à la lumière. Le jeu — ruses et savoir-faire — du discours social se construit alors à travers les contraintes sociales qui prétendent en régler le cours : il y a place pour l'ordre de l'harmonie. Les tirades des personnages s'envolent sans vrai plan, langage trouble et troublé grâce auquel tout se construit sur un peu de rien. Tout se règle, avant que personne n'ait compris, dans l'entrecroisement des mots.

À la parole mûre qui fléchit en douceur l'ordre des lois et favorise la réalisation de désirs personnels, le langage populaire, libre et propre à la comédie, singe les débats des grands. Les malices du fripon valet tiennent au babillage des mots : vertuchou, parlamardi, sambleu, ventrebleu et autres fariboles archaïques émaillent maintes envolées dans un registre populaire imagé. Et puis la naïveté a toujours permis d'exprimer l'inexprimable : «[...] il se virait, je me virais, c'était une farce. Tout d'un coup il ne s'est plus viré, et puis il s'est mis à dire cela : Ouf, je suis diablement embarrassé. Moi j'ai deviné qu'il avait de l'embarras; quand il a eu dit cela, il n'a rien dit davantage, il s'est promené»... Cette langue drôle, même si elle est vieillie, passait à merveille dès lors qu'un corps souple et mobile en soulignait la vie. L'histoire convient à des jeunes comédiens, même

s'ils manquent parfois un peu d'aisance corporelle.

Luc Picard (Arlequin) fut ainsi mon préféré; Julie McClemens (Hortense) — parfois très touchante, mais inégale — et Christiane Pasquier (la princesse) — très maîtresse de son rôle — se renvoyaient bien la balle, donnant l'image de l'égalité sociale plus que de la hiérarchie; Paul Savoie tenait son rang, dans un rôle sans surprise; Catherine Sanche incarnait en Lisette un premier rôle difficile, car le personnage de Marivaux est incomplet. En somme, toute l'équipe a bénéficié d'une belle scénographie de Stéphane Roy. Ce fut un superbe spectacle, dans les bruns et les ocres chaleureux, et dans une mise en scène très bien réglée. Claude Poissant a présenté le texte avec rigueur; il y a ajouté deux personnages muets (un garde, une suivante).

J'aurais aimé toutefois voir davantage soulignée l'évanescence du théâtre, plus que son rapport à notre monde; question de lecture? de rythme? comment présenter ces intrigues de nobles superficiels et frivoles qui sortent les retournements de leurs manches larges? Marivaux ne préférerait-il pas, pour sa pièce, le Théâtre-Italien à la Comédie-Française? Entre les lectures classiques du répertoire français et les partis pris contemporains de lecture à propos des mêmes textes, l'entre-deux de Claude Poissant est un choix prometteur... à suivre et à interroger.

### **Encore quelques bagatelles**

Ce qui, dans l'irréalité marivaudesque, m'a paru le plus actuel est cette proposition d'égalité qui se dégage du dénouement fantaisiste : la catharsis s'opère là; une fois l'amour dévoilé, le rideau du théâtre peut tomber. Le dénouement heureux projette un optimisme qui magnifie l'impulsion

qu'ont su saisir les amoureux.

Enfin, pour Hortense et la princesse, l'amour a changé de camp; mais les hommes sont décidément délicieux : ils acceptent de servir leurs passions, comme dans nos rêves féminins, les preux chevaliers se jettent à nos pieds.

**Guylaine Massoutre**

## «Measure for Measure»

Texte de William Shakespeare; adaptation : Marianne Ackerman. Mise en scène : Suzanne Lantagne; décor et costumes : Sofi Dagenais; éclairages : Martin St-Onge; musique : Silvy Grenier. Avec Peter Colvey, Daniel Giverin, Silvy Grenier, J. M. Henry, Jennifer Heywood-Jackson, Fernand Rainville, France Rolland, Clare Schapiro et Robert Vézina. Production du Théâtre 1774, présentée au Centre Strathearn du 5 au 28 février 1993.

### **Deux poids deux mesures ou le conflit des valeurs**

Une expérience étrange que celle d'assister, en 1993, à la représentation de la comédie de Shakespeare *Measure for Measure*. En effet, alors que le texte, anachronique, m'a laissée indifférente, la mise en scène, elle, m'a ravie.

Le scénario de cette pièce moins connue, dernière comédie que le dramaturge britannique écrivit avant d'aborder son cycle de tragédies, peut se résumer de la façon suivante. Le duc de Vienne gouverne sa ville de façon laxiste et n'applique pas les lois existantes, en particulier celle punissant de mort les personnes coupables de fornication avant le mariage. Plusieurs parents se plaignent. Pris d'une crise existentielle au mitan de sa vie, le duc abdique alors et part en voyage, laissant à son lieutenant, le vertueux Angelo, la tâche