



LA DOUBLE INCONSTANCE

(OU PRESQUE)

TEXTE MARIVAUX

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE JEAN-MICHEL RABEUX

**JEU 19 & VEN 20 AVR
À 20H30**

**GRANDE SALLE
DURÉE : 1H30
TARIFS DE 18€ À 13€**

« Arlequin et Sylvia s'aiment mais le Prince aime Sylvia. Pour la conquérir il décide de détruire l'amour entre les deux jeunes gens. La Double Inconstance m'a toujours paru la pièce la plus cruelle de l'œuvre de Marivaux. Les grands y déploient leurs séductions pour faire perdre la tête aux petits, Et ils gagnent. Cette pièce sur l'inconstance amoureuse est aussi politique. »

« Comme toujours chez Marivaux, ces joutes amoureuses sont affaire de plaisirs, de bondissements des corps, des cœurs et des mots. Le spectacle fera bondir les corps dans les mots et les mots dans les corps. Notre époque est plus brève, elle comprend plus vite. Plus de corps, pas tant de mots ! »

Jean-Michel RABEUX

Courte biographie :

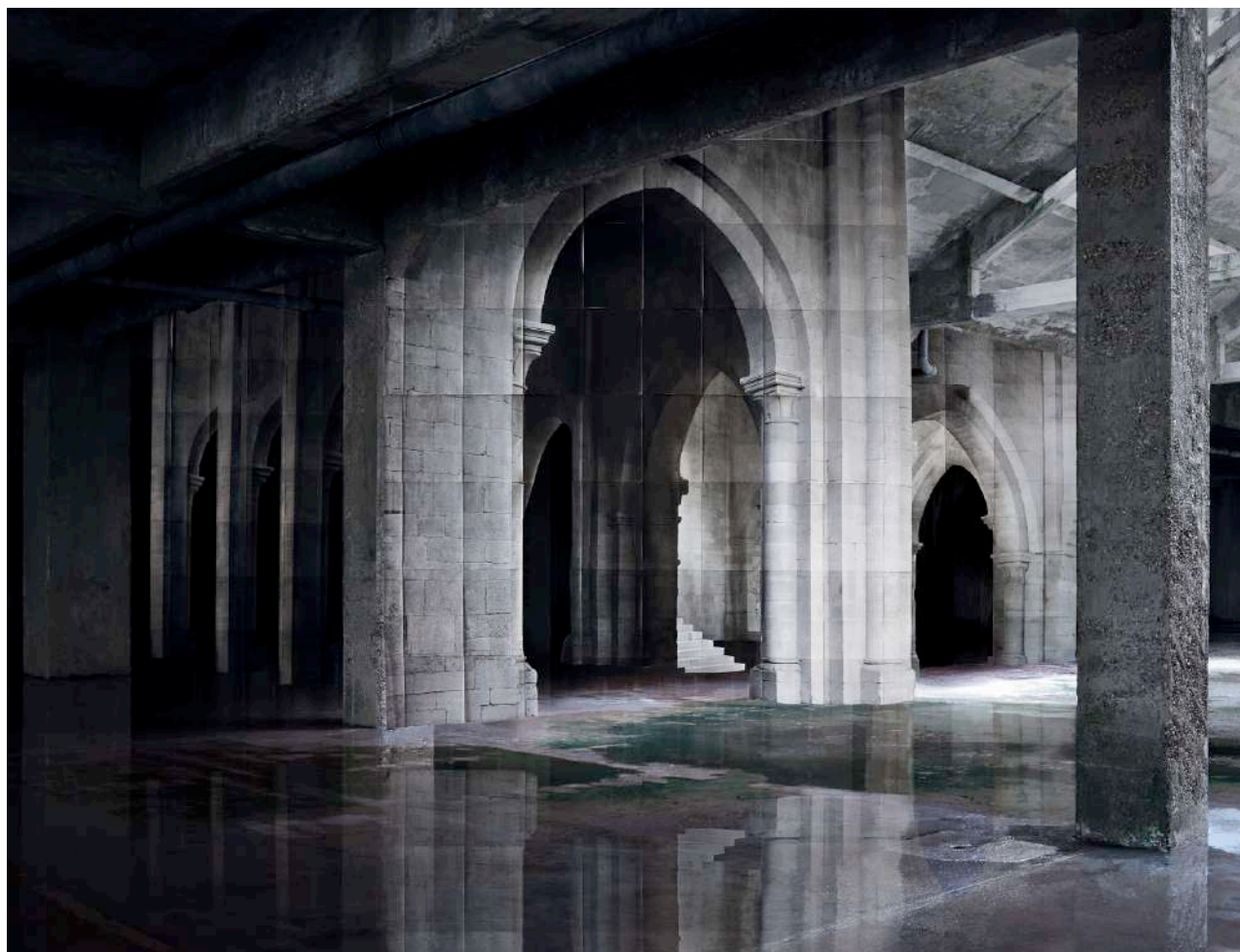
« Les raisons qui m'ont poussé vers la philosophie sont aussi celles qui m'ont poussé à faire du théâtre: dire non à un état des choses. Mon théâtre, ainsi que le théâtre que j'aime, disent souvent non. Toutes mes créations sont une recherche en moi pour trouver l'autre, le spectateur, le concitoyen, mon frère, mon ennemi. L'utopie : aller chercher en lui des secrets qui le stupéfient, le mettent en doute sur lui-même et le monde, le rendent plus tolérant, plus amoureux des autres, plus intransigeant contre les Pouvoirs. Bon. C'est dit vite. »

SERVICE RELATIONS PUBLIQUES : 04 42 49 02 01

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LA DOUBLE INCONSTANCE (OU PRESQUE)

*De Jean-Michel Rabeux
D'après Marivaux*



© Noémie Goudal, *In Search of the First Line II, extraits*, 2014 Courtesy Galerie Les filles du calvaire / Edel Assanti

Conception du dossier, Caroline Bouvier

La Compagnie

SOMMAIRE

AVANT LE SPECTACLE..... 3

I. Un auteur confirmé, mais débutant au théâtre..... 4

1. Marivaux en 1723.....4

2. Les comédiens italiens.....4

II. Badinage et légèreté : une certaine image de Marivaux 7

1. La liberté marivaudienne.....7

2. Le Marivaudage.....8

III. La Double Inconstance : « histoire gracieuse et élégante d'un crime » 11

1. Une intrigue fondée sur la contrainte et la manipulation.....4

2. Un titre sans équivoque.....4

APRÈS LE SPECTACLE 16

Premiers retours : travail sur le ressenti du spectacle..... 16

I. L'exemple du prologue.....17

II. La mise en relief des enjeux du spectacle..... 18

1. L'enfermement.....18

2. L'opposition des personnages.....19

III. Entre comédie et tragédie 22

1. Lisette et consoeurs: l'incarnation comique.....22

1. Sylvia ou la tragédie en marche.....23

1. Le personnage de Flaminia.....25

IV. Et Arlequin? 26

1. L'Arlequin glouton.....26

2. Arlequin amoureux.....28

1. Arlequin vengeur ?.....28

AVANT LE SPECTACLE

Arlequin et Sylvia s'aiment. Mais Le Prince aime Sylvia. Aïe ! Pour la conquérir il décide donc de détruire l'amour entre les deux jeunes gens. Ouïe ! Ça va faire mal.

On peut voir toute l'œuvre de Marivaux comme une réflexion badine et profonde autour des sens paradoxaux du mot aimer. Il dit l'amitié, amoureuse ou pas, il dit le trouble fugitif ou définitif, il dit le conjugal aussi bien que la passion. Il dit le désir, y compris celui de l'abus. Dit-il l'amour ? C'est quoi, l'amour ?

La Double Inconstance m'a toujours parue la pièce la plus cruelle de Marivaux. Mais, comme toujours chez lui, cette cruauté avance très masquée, les apparences sont respectées, la comédie y règne en maîtresse, le happy end est assuré.

Jean Michel Rabeux, Présentation du spectacle, Attendus

<https://www.rabeux.fr/spectacles/la-double-inconstance.html>

Cruauté, le mot est dit ! Marivaux, cruel ? Alors qu'il écrit des comédies ? Alors qu'il parle d'amour ? Qu'il « **pèse des œufs de mouche dans des toiles d'araignées** », comme l'affirme Voltaire ? Qu'il met en scène des princes épousant des paysannes ?

Confiné dans un XVIII^{ème} siècle gracieux et délicat, dans une imagerie qui convoquerait Watteau, Boucher ou Fragonard dans leurs aspects les plus riants, Marivaux a longtemps été considéré sous l'angle seul du marivaudage, ce badinage léger et sans grande conséquence destiné à illustrer l'éternelle « surprise de l'amour ». Pourtant son œuvre s'est progressivement affranchie de cette conception au cours du XX^{ème} siècle, lorsque les metteurs en scène de théâtre s'en sont emparés et ont cessé d'envisager ses pièces comme un pur jeu de langage, un théâtre abstrait, désincarné. Et très vite, oui, le terme de « cruauté » a surgi, par exemple énoncé à propos du **Triomphe de l'amour** (1732) ou de **L'épreuve**¹, pièce représentée en 1740.



La partie carrée, Antoine Watteau, vers 1713, (San Francisco, The Fine Arts Museum)

Se peut-il que *La Double Inconstance*, créée plus tôt témoigne déjà de cette même cruauté ? En resituant l'œuvre dans son contexte originel et en interrogeant ses thématiques, le présent dossier se propose de préparer les élèves à entrer dans l'univers de Jean-Michel Rabeux : à quelle relecture de la pièce nous invite-il ?

¹ Voir France Culture, la Compagnie des auteurs, 04/06/2016, « Pratiquer Marivaux »
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/marivaux-34-pratiquer-marivaux>

I. Un auteur confirmé, mais débutant au théâtre

Lorsqu'il se tourne vers la scène, Marivaux affirme très vite le genre auquel il veut se consacrer, celui dans lequel il réussit, la comédie, et il choisit également ses interprètes, les Comédiens italiens, tout juste réinstallés à Paris. Avec la commedia dell'arte, ceux-ci lui offrent une tradition théâtrale riche dans laquelle il peut puiser, pour à son tour la remodeler, à travers des personnages comme Arlequin, dont la complexité et l'ambivalence ont traversé le temps.

1) Marivaux en 1723

En 1723, Marivaux a 35 ans. Sa carrière littéraire a commencé depuis une dizaine d'années, mais ce n'est pas encore comme dramaturge qu'il a acquis une certaine notoriété. Auteur de romans (*Les effets surprenants de la sympathie* 1713, *La Voiture embourbée*, 1714), de récits parodiques et burlesques² (*Télémaque travesti* 1717 ; *l'Iliade travestie* 1718), il est apparu comme un défenseur des Modernes contre les Anciens et il s'est également fait connaître comme journaliste. Depuis 1721, il assure la publication du *Spectateur français*, un écrit périodique qui lui permet de partager avec un public ses réflexions morales et ses observations sur le monde.

Au théâtre, il a représenté avec succès, en 1720, *Arlequin poli par l'amour*, une comédie dans laquelle Arlequin est enlevé par une fée, amoureuse de lui, alors que lui-même tombe sous le charme de Silvia. En revanche, sa tentative de tragédie, *Annibal*, échoue : inspirée de l'Antiquité romaine, elle n'est représentée que quatre fois. La carrière dramatique de Marivaux se poursuit donc avec une autre comédie : *La surprise de l'amour*, jouée en 1722, avant que ne soit proposée en 1723, *La Double Inconstance*.



Aller plus loin : Ecouter l'intervention de Françoise Rubellin à propos de Marivaux.

<http://itunesu.bnf.fr/itunesu/medias/rubellin-marivaux.mp4>

2) Les Comédiens italiens

Demander aux élèves une recherche sur les Comédiens italiens. Qui sont-ils ? Où sont-ils installés ? En quoi leur jeu est-il différent des autres acteurs parisiens, et des comédiens appartenant à la Comédie française ?

Troupe d'origine italienne, installée à l'hôtel de Bourgogne depuis 1680, les Comédiens Italiens ont été chassés en 1697, l'explication la plus avancée restant l'annonce d'une pièce, *La Fausse prude*, qui aurait été une allusion à Madame de Maintenon, la maîtresse de Louis XIV. A la mort du roi, avec l'arrivée au pouvoir du Régent, les Comédiens italiens sont autorisés à revenir en France, dès 1716, et une nouvelle troupe, dirigée par Luigi Riccoboni, revient à l'hôtel de Bourgogne.

La collaboration entre les Comédiens italiens et Marivaux commence dès les années 1720. Avec eux, l'auteur dramatique fait le choix d'un jeu plus vif, plus physique, qui laisse une large part aux « lazzi »³, en opposition aux habitudes des comédiens français, plus statiques et plus attachés à la déclamation du texte. Les Italiens constituent aussi une troupe soudée, habituée à jouer



L'amour au théâtre italien,
Antoine Watteau, 1721

² Le burlesque est un genre littéraire qui vise à rire d'une œuvre noble, en prêtant aux héros des actions ou des paroles vulgaires.

³ Action, jeu muet fondé sur les gestes ou les mimiques.

ensemble et à s'écouter sur scène, à une époque où la mise en scène n'existant pas, chaque acteur jouait souvent son rôle de son côté, sans forcément prêter attention aux autres comédiens présents sur scène.

Nombreux sont ainsi les personnages de ses premières œuvres qui portent le nom des figures incarnées traditionnellement par les acteurs italiens : Lelio (ou le Prince), c'est Luigi Riccoboni ; son épouse, c'est Flaminia. L'actrice Zanetta Rosa Benozzi, plus connue sous le nom de son personnage de Silvia, inspire de nombreuses pièces, **La Double Inconstance** autant que **Le Jeu de l'Amour et du hasard** (1730). Quant à Arlequin, il est joué par Thomassin (Vincentini Thomaso Antonio). A la mort de ce dernier en 1739, le personnage d'Arlequin n'apparaît plus dans les œuvres de Marivaux, même si sa complicité avec les Italiens perdure jusqu'en 1740.



<http://classes.bnf.fr/essentiels/albums/theatre/>

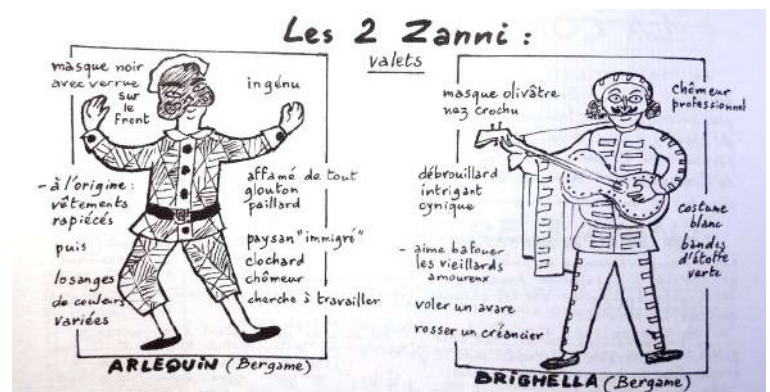
Approfondir l'analyse du personnage d'Arlequin : d'où vient-il ? Quelles sont ses caractéristiques ? De quelle manière Marivaux a-t-il influencé sa représentation ? Quelle postérité connaît-il ?

Personnage essentiel de la commedia dell'arte, Arlequin est à l'origine un personnage naïf, paresseux et un peu stupide, occupé à satisfaire ses besoins premiers, essentiellement manger, boire et dormir. Son vêtement constitué de morceaux rapiécés trahit son origine pauvre. Il acquiert cependant au fil du temps davantage de ruse et de vivacité. Son nom serait dérivé de « Hellequin » un démon, chef de bande, qui pendant les nuits d'hiver entraînerait derrière lui tout un cortège de fantômes. Cette origine donnerait au personnage un caractère plus inquiétant, faisant de lui un destructeur et lui conférant un aspect animal et diabolique que donneraient à voir son masque noir, ses sourcils hérissés, les verrues de son visage.



Arlequin, Maurice Sand

http://s2.e-monsite.com/2009/11/12/04/resize_550_550/arlequin1.gif



Histoire du théâtre dessinée, André Degaine, (Nizet, 2009) p.144

Marivaux met ainsi en scène Arlequin dans 13 de ses pièces, mais il fait évoluer le personnage vers plus de perspicacité. Sa naïveté devient une arme qui lui permet de dénoncer l'hypocrisie et l'inégalité des conditions sociales.

“Or on sait qu'aux origines, selon les premiers documents médiévaux qui nous parlent de lui, Arlequin, (sous le nom d'Hellequin) est un démon à face animale, qui conduit dans les nuits d'hiver, au fond des

forêts, sa *mesnie* hurlante de *trépassés*. Figure qui n'est nullement celle d'un sauveur, mais au contraire, celle d'une créature diabolique. Seulement, au cours des siècles, la représentation théâtrale, la parodie conjureront son maléfice : de ce démon qui a traversé les limites de l'enfer pour venir nous hanter, on fera une figure comique, dont le caractère essentiel de transgression se portera sur les tabous de l'ordre social et de la discipline des mœurs ».

Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Skira, 1970, p.138.



Arlequin et Colombine, Edgar Degas, vers 1890



Thomassin, le personnage d'Arlequin

Si Arlequin apparaît moins comme personnage dramatique à partir du XIX^{ème} siècle, il continue de symboliser le théâtre populaire, la commedia dell'arte et la pantomime. A ce titre, il fait partie des figures de « saltimbanques » dans lesquels se reconnaissent de nombreux artistes, et il revient en force par exemple dans l'œuvre de Picasso.



La mort d'Arlequin, Picasso, 1906.

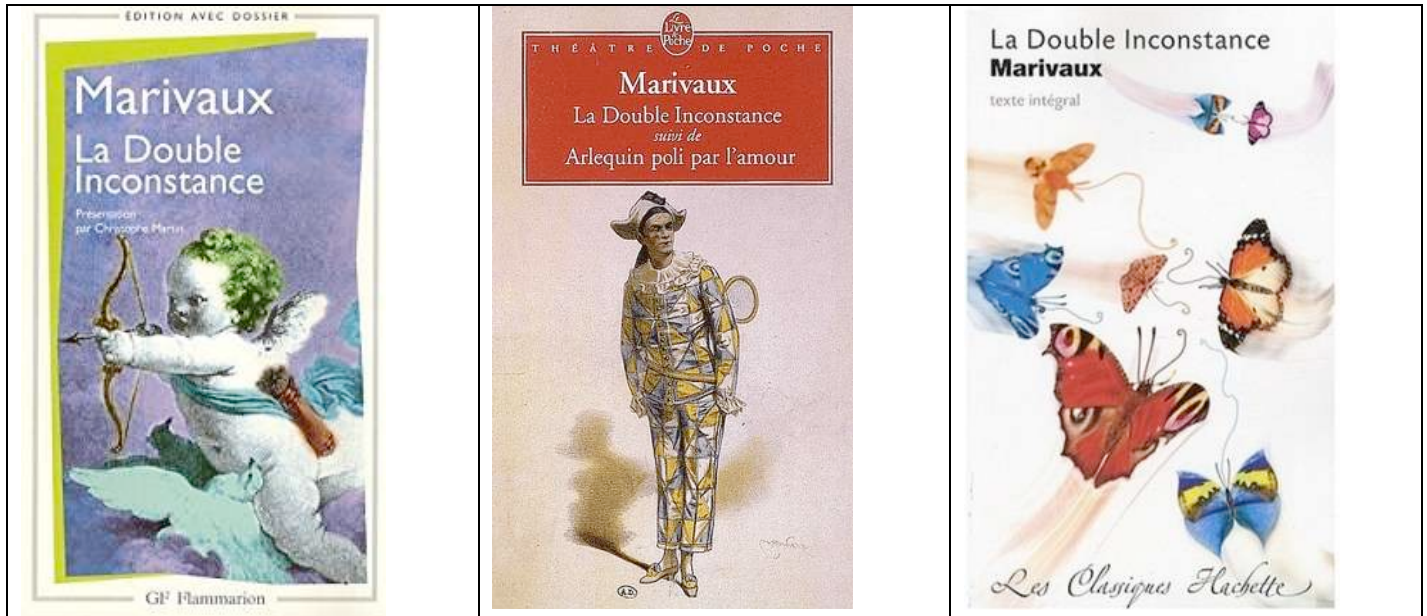


Arlequin assis,
Kunstmuseum Basel, 1923

II. Badinage et légèreté : une certaine image de Marivaux

L'importance accordée à la lettre des textes a longtemps mis l'accent sur la subtilité de l'écriture. Cette prédominance du « marivaudage » a dès lors induit des représentations occultant la violence des enjeux dramatiques. Avec l'essor de la mise en scène dans les dernières décennies du XX^{ème} siècle, cette manière de voir a largement été mise à mal. Ainsi que l'affirme Jacques Lassalle⁴, « *Le marivaudage se termine quand Marivaux commence* ».

1) La légèreté marivaudienne



A partir des trois couvertures proposées, quelle image les éditeurs donnent-ils de la pièce ?

Ces trois couvertures suggèrent une comédie légère et renvoient à une image d'élégance et de raffinement. Sur la première couverture, l'amour est représenté par l'allégorie traditionnelle, un angelot lançant ses flèches, dans des couleurs bleues et blanches qui renforcent l'aspect aérien et souriant. La seconde couverture choisit de mettre en évidence le personnage d'Arlequin, et associe **La Double Inconstance** et **Arlequin poli par l'amour**. Si les deux pièces présentent des ressemblances, la première s'inscrit dans le monde réel tandis que la seconde relève du merveilleux car on y voit une fée, des lutins, et se trouve également mentionné l'enchanteur Merlin. Quant à la troisième, elle développe métaphoriquement la thématique de l'inconstance, avec l'image des papillons qui volètent ça et là. A chaque fois, il s'agit de présentations qui s'inscrivent dans la tradition d'un Marivaux souriant et gracieux.

⁴ Jacques Lassalle, (1936-2018) metteur en scène, directeur du Théâtre national de Strasbourg de 1983 à 1990 et de la Comédie française de 1990 à 1993.

2) Le marivaudage

Demander aux élèves une lecture à haute voix du début de ***La Double Inconstance***.

De quelle manière les répliques de Silvia répondent-elles à celles de Trivelin ? Quels mots sont repris ? De quelle manière sont-ils transformés ?

Scène première

SILVIA, TRIVELIN, et quelques femmes à la suite de Silvia.

TRIVELIN.

Mais, madame, écoutez-moi.

SILVIA.

Vous m'ennuyez.

TRIVELIN.

Ne faut-il pas être raisonnable ?

SILVIA.

Non, il ne faut point l'être, et je ne le serai point.

TRIVELIN.

Cependant...

SILVIA.

Cependant, je ne veux point avoir de raison ; et quand vous recommenceriez cinquante fois votre cependant, je n'en veux point avoir : que ferez-vous là ?

TRIVELIN.

Vous avez soupé hier si légèrement, que vous serez malade si vous ne prenez rien ce matin.

SILVIA.

Et moi, je hais la santé, et je suis bien aise d'être malade. Ainsi, vous n'avez qu'à renvoyer tout ce qu'on m'apporte ; car je ne veux aujourd'hui ni déjeuner, ni dîner, ni souper ; demain la même chose. Je ne veux qu'être fâchée, vous haïr tous tant que vous êtes, jusqu'à tant que j'aie vu Arlequin, dont on m'a séparée. Voilà mes petites résolutions, et si vous voulez que je devienne folle, vous n'avez qu'à me prêcher d'être plus raisonnable ; cela sera bientôt fait.

TRIVELIN.

Ma foi, je ne m'y jouerai pas ; je vois bien que vous me tiendriez parole. Si j'osais cependant...

SILVIA.

Eh bien ! ne voilà-t-il pas encore un cependant ?

TRIVELIN.

En vérité, je vous demande pardon ; celui-là m'est échappé, mais je n'en dirai plus, je me corrigerai. Je vous prierai seulement de considérer...

SILVIA.

Oh ! vous ne vous corrigez pas ; voilà des considérations qui ne me conviennent point non plus.

TRIVELIN.

... que c'est votre souverain qui vous aime.

SILVIA.

Je ne l'empêche pas, il est le maître ; mais faut-il que je l'aime, moi ? Non : il ne le faut pas, parce que **je ne le puis pas**. Cela va tout seul, un enfant le verrait, et vous ne le voyez pas.

TRIVELIN.

Songez que c'est sur vous qu'il fait tomber le choix qu'il doit faire d'une épouse entre ses sujettes.

SILVIA.

Qui est-ce qui lui a dit de me choisir ? M'a-t-il demandé mon avis ? S'il m'avait dit : « Me voulez-vous, Silvia ? » je lui aurais répondu : « Non, Seigneur ; il faut qu'une honnête femme aime son mari, et je ne **pourrais** vous aimer. » Voilà la pure raison, cela ; mais point du tout, il m'aime ; crac, il m'enlève, sans me demander si je le trouverai bon.

TRIVELIN.

Il ne vous enlève que pour vous donner la main.

SILVIA.

Eh ! que veut-il que je fasse de cette main, si je n'ai pas envie d'avancer la mienne pour la prendre ? Force-t-on les gens à recevoir des présents malgré eux ?

Silvia répond à Trivelin en reprenant à chaque fois l'un des termes qu'il vient d'employer. Se tisse ainsi un réseau qui oppose falloir et pouvoir, choisir et contraindre. Cette construction qui s'élabore réplique à réplique constitue un exemple de ce que l'on a appelé « le marivaudage », ce jeu subtil de reprises et de détournements grâce auquel se construisent les dialogues. Cette utilisation du langage traque émotions et sentiments, met en évidence leurs transformations et fait comprendre les écarts entre le ressenti des personnages et leur expression.

Cependant la subtilité de cette construction a parfois été considérée comme un peu vaine, et « marivauder » est devenu un terme péjoratif, renvoyant à des bavardages spécieux, à des badinages amoureux sans réelle portée.

Pour aller plus loin : sur l'historique du terme de « marivaudage »

<http://gallica.bnf.fr/essentiels/marivaux/marivaudage>

Confrontez les photos suivantes. Décrivez les costumes, les décors, l'attitude des comédiens.



Le jeu de l'amour et du hasard, Comédie Française, réalisation Claude Dagues, 1959
https://www.ina.fr/images_v2/620x349/CPF86623104.jpeg



Le jeu de l'amour et du hasard, théâtre Denise Pelletier, mise en scène Georges Groulx, 1968-1969
<http://www.denise-pelletier.qc.ca/media/cache/72/3c/723c5coecca2036f74ffc246a6467ea4.jpg>

	Photo 1	Photo 2
Espace scénique	Intérieur d'un château Grandes fenêtres à petits carreaux Estrade Colonnes Tentures, grands vases de fleurs	Intérieur d'un château Grandes fenêtres à carreaux Balustrades Peintures et moulures autour des fenêtres.
Accessoires	Grande table et chaises d'inspiration XVIIIème. Jeu de cartes posé ? Petit guéridon rond. Vase de porcelaine peinte.	Table recouverte d'une nappe brodée, banc imitation marbre. Service à thé ou à café.
Costumes	3 hommes : vêtements d'époque XVIIIème (habit, culotte, gilet, jabot et manches de dentelles ; perruques poudrées). Deux personnages en vêtements foncés, le dernier en tenue plus claire (un valet ?) 1 femme : robe longue à panier, décolleté en carré, cheveux coiffés en chignon. Couleur blanche	2 femmes : à gauche, la maîtresse (assise) : robe longue avec ornements (nœuds), unie, de couleur claire ; décolleté carré, manches bouffantes et manchettes en dentelles avec ruban. Chignon avec rubans. Boucles. A droite, la servante (debout portant le plateau) : robe longue, décolleté en carré, petit volant autour. Ras du cou en dentelle. Chignon, boucles et frange.

Ces deux mises en scène font le choix du « réalisme ». Les décors et les costumes renvoient au XVIIIème, à l'époque de l'écriture. Ils connotent le luxe et une certaine élégance « à la française ». Les sourires des personnages ainsi que les couleurs claires suggèrent la comédie. On est bien dans le « marivaudage ».

Pourtant cette manière de comprendre Marivaux a fini par être contestée et nombreux sont les metteurs en scène qui, au-delà du langage, ont cherché à revenir aux enjeux dramatiques proposés par Marivaux, et en ont révélé la terrible violence.

Pour aller plus loin : à partir de cet extrait de *La Dispute*, mise en scène par Patrice Chéreau en 1974. Confronter les choix scéniques avec les photos proposées plus haut. En quoi les différences sont-elles radicales ?

<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00355/la-dispute-de-marivaux-par-patrice-cherreau.html>

III La Double Inconstance : « histoire gracieuse et élégante d'un crime »⁵

Au-delà du marivaudage et d'une image très aseptisée du XVIII^e siècle (loin de la vision plus trouble et plus problématique qu'on a pu donner de la Régence⁶), les enjeux de la pièce se fondent sur la séquestration et la manipulation des deux personnages les plus fragiles et les plus naïfs, les deux jeunes campagnards, Silvia et Arlequin. Et la réussite du plan de Flaminia et du Prince reste au final très problématique...

1) Une intrigue fondée sur la contrainte et la manipulation

Relire la première scène de *La Double Inconstance* : en quoi peut-on parler de cruauté et de violence ? A quelles autres œuvres du XVIII^e siècle cela peut-il faire penser ?

Silvia a été enlevée par le prince, elle est littéralement séquestrée et Trivelin souligne le rapport de pouvoir auquel elle devrait se soumettre : le prince est « **son souverain** », elle fait partie de ses « **sujettes** ». Arlequin, à son tour est enlevé et le but avoué de l'alliance qui se noue ensuite entre Flaminia et le prince est de détruire l'amour qui existe entre les deux jeunes gens.

Dans *La Répétition*, Jean Anouilh souligne la violence d'un tel calcul : « **Enlever Silvia à Arlequin par la force pour le compte du prince ne serait rien ; ils vont faire en sorte que Silvia aimera le prince et qu'Arlequin aimera Flaminia, et qu'ils oublieront leur amour. C'est proprement l'histoire élégante et gracieuse d'un crime** ».

Ce complot mené contre le premier amour de deux gens n'est pas sans annoncer ce qui constituera en 1782 l'intrigue des *Liaisons Dangereuses* : l'alliance de deux libertins, le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil pour séparer la jeune Cécile Volanges de son amoureux, le chevalier Danceny. La manipulation et le mensonge sont à l'œuvre tout au long du roman et aboutissent à la destruction.

Quant à l'enlèvement et la séquestration, ils ne sont pas sans évoquer le libertinage dans des couleurs plus sombres ! On pense bien sûr à **Sade**.

Pour aller plus loin : proposer aux élèves un extrait de la mise en scène de Jacques Rosner en 1976. De quelle manière joue-t-elle de cette référence aussi bien lors de l'arrivée au château, que lors des scènes entre Flaminia et Silvia ou Flaminia et le Prince ?

Confronter la première scène de la pièce avec la version qu'en donne Jean-Michel Rabeux :
Quels sont les changements effectués ? Quel est leur finalité ?

<u>Texte de Marivaux</u>	<u>Texte de Jean-Michel Rabeux</u>
SILVIA, TRIVELIN, et quelques femmes à la suite de Silvia. Trivelin : Mais, madame, écoutez-moi. Silvia : Vous m'ennuyez.	SCENE 1 Avec Sylvia, Trivelin, et Lisette, Flaminia, masquées. Sylvia : Vous m'ennuyez.
Trivelin : Ne faut-il pas être raisonnable ? Silvia : Non, il ne faut point l'être, et je ne le serai point. Trivelin : Cependant...	Trivelin : Ne faut-il pas être raisonnable ? Sylvia : Non, il ne le faut pas. Trivelin : Cependant.

⁵ Anouilh, *La répétition*, 1950

⁶ Si l'on pense par exemple au roman de l'abbé Prévost, Manon Lescaut, *Le roman d'un fripon et d'une catin* selon Montesquieu, ou dans un registre plus contemporain, au film de Bertrand Tavernier, *Que la fête commence*, 1975.

Silvia : <u>Cependant, je ne veux point avoir de raison ; et quand vous recommenceriez cinquante fois votre <i>cependant</i>, je n'en veux point avoir : que ferez-vous là ?</u>	Sylvia : <u>Cependant je ne veux point de cependant.</u>
Trivelin : <u>Vous avez soupé hier si légèrement, que vous serez malade si vous ne prenez rien ce matin.</u> Silvia : Et moi, je hais la santé, <u>et je suis bien aise d'être malade. Ainsi, vous n'avez qu'à renvoyer tout ce qu'on m'apporte ; car je ne veux aujourd'hui ni déjeuner, ni dîner, ni souper ; demain la même chose. Je ne veux qu'être fâchée, vous haïr tous tant que vous êtes, jusqu'à tant que j'aie vu Arlequin, dont on m'a séparée. Voilà mes petites résolutions,</u> et si vous voulez que je devienne folle, vous n'avez qu'à me prêcher d'être plus raisonnable ; <u>cela sera bientôt fait.</u>	Trivelin : Vous serez malade si vous ne prenez rien ce matin, et <u>vous serez fâchée de l'être.</u> Sylvia : Je hais la santé, et je veux être fâchée et vous haïr tous autant que vous êtes jusqu'à temps que j'ai vu Arlequin, dont on m'a séparée. Et si vous voulez que je devienne folle, vous n'avez qu'à me prêcher d'être plus raisonnable, <u>ma folie sera bientôt là.</u>
Trivelin : <u>Ma foi, je ne m'y jouerai pas ; je vois bien que vous me tiendriez parole. Si j'osais cependant...</u> Silvia : Eh bien ! ne voilà-t-il pas encore un <i>cependant</i> ? Trivelin : <u>En vérité,</u> je vous demande pardon ; <u>celui-là m'est échappé, mais</u> je n'en dirai plus, <u>je me corrigerai.</u> Je vous prierai seulement de considérer... Silvia : <u>Oh ! vous ne vous corrigez pas ;</u> voilà des considérations qui ne me conviennent point non plus.	Trivelin : Cependant... Sylvia : Eh bien ! Ne voilà-t-il pas encore un cependant ? Trivelin : Je vous demande pardon, je n'en dirai plus, mais je vous prierai de considérer... Sylvia : Voilà des considérations que <u>je ne veux point considérer.</u>
Trivelin : ... que c'est votre souverain qui vous aime.	Trivelin : ...Que c'est votre souverain, et qu'il vous aime
Silvia : Je ne l'empêche pas, il est le maître ; mais faut-il que je l'aime, moi ? Non ; il ne le faut pas, parce que je ne le puis pas. <u>Cela va tout seul,</u> un enfant le verrait, et vous ne le voyez pas.	Sylvia : Je ne l'empêche pas, il est maître <u>de m'aimer.</u> Mais faut-il que je l'aime, moi ? Non. <u>Et</u> il ne le faut pas parce que je ne le puis pas, <u>c'est tout simple,</u> un enfant le verrait et vous ne le voyez pas.
Trivelin : Songez <u>que c'est sur vous qu'il fait tomber le choix qu'il doit faire d'une épouse entre ses sujettes.</u>	Trivelin : Songez <u>que la loi du royaume lui enjoint de faire choix d'une épouse entre toutes ses sujettes. Et qu'entre toutes, c'est vous qu'il a choisie.</u>
Silvia : <u>Qui est-ce</u> qui lui a dit de me choisir ? M'a-t-il demandé mon avis ? S'il m'avait dit : « Me voulez-vous, Silvia ? » je lui aurais répondu : « Non, Seigneur ; <u>il faut qu'une honnête femme aime son mari, et je ne pourrais vous aimer.</u> » <u>Voilà la pure raison, cela ; mais point du tout, il m'aime ; crac, il m'enlève, sans me demander si je le trouverai bon.</u>	Sylvia : Qui lui a dit de me choisir ? M'a-t-il demandé mon avis ? S'il m'avait dit « me voulez-vous Sylvia » ? je lui aurais répondu « non, Seigneur, <u>je ne vous veux point</u> », et tout était dit. Mais point du tout, il m'aime, crac, il m'enlève. <u>Il m'enlève, entendez-vous ! Et</u> sans me demander si je le trouverai bon.
Trivelin : Il <u>ne</u> vous enlève <u>que</u> pour vous donner la main. Silvia : Eh ! que veut-il que je fasse de cette main, <u>si je n'ai pas envie d'avancer la mienne pour la prendre ? Force-t-on les gens à recevoir des présents malgré eux ?</u>	Trivelin : Il vous enlève certes, <u>je ne le nie pas, vous voici bel et bien enfermée. Mais c'est pour vous offrir sa main.</u> Sylvia : Eh ! Que veut-il que j'en fasse de cette main ? <u>La mienne est dans celle d'Arlequin.</u>
Trivelin : <u>Voyez, depuis deux jours que vous êtes ici, comment il vous traite. N'êtes-vous pas déjà servie comme si vous étiez sa femme ? Voyez les honneurs qu'il vous fait rendre, le nombre de femmes qui sont à votre suite, les amusements qu'on tâche de vous procurer par ses ordres.</u> Qu'est-ce qu'Arlequin au prix d'un prince plein d'égards, qui ne veut pas même se montrer qu'on ne vous ait disposée à le voir ; d'un prince jeune, aimable et <u>rempli d'amour ? Car vous le trouverez tel.</u> Eh ! madame, ouvrez les yeux, voyez votre fortune, <u>et profitez de ses</u>	Trivelin : Qu'est ce qu'Arlequin <u>auprès d'un Prince si</u> plein d'égards qu'il ne veut même pas se montrer à vous <u>avant que vous n'en soyez d'accord ?</u> Eh, Madame, ouvrez les yeux, voyez votre fortune <u>faite.</u>

faveurs. Sylvia : Dites-moi : vous et toutes ces femmes qui me parlent, vous a-t-on mis avec moi, vous a-t-on payés pour m'impatiser, pour me tenir des discours qui n'ont pas le sens commun, qui me font pitié ? Trivelin : Oh ! parbleu ! je n'en sais pas davantage ; voilà tout l'esprit que j'ai. Sylvia : Sur ce pied-là, vous seriez tout aussi avancé de n'en point avoir du tout. Trivelin : Mais encore, daignez, s'il vous plaît, me dire en quoi je me trompe. Sylvia : Oui, je vais vous le dire, en quoi ; oui... Trivelin : Eh ! doucement, madame : mon dessein n'est pas de vous fâcher. Sylvia : Vous êtes donc bien maladroit ! Trivelin : Je suis votre serviteur.	Sylvia : Dites-moi, vous, vous a-t-on mis avec moi, vous a-t-on payé pour me tenir des discours qui me font pitié? Trivelin : Daignez, sil vous plaît, me dire en quoi je me trompe. Sylvia : Oui, je vais vous le dire en quoi, oui... Trivelin : Eh ! Doucement, mon dessein n'est pas de vous fâcher. Sylvia : Vous êtes donc bien maladroit. Trivelin : Je suis votre serviteur
Sylvia : Eh bien ! mon serviteur, qui me vantez tant les honneurs que j'ai ici, qu'ai-je à faire de ces quatre ou cinq fainéantes qui m'espionnent toujours ? On m'ôte mon amant, et on me rend des femmes à la place ; ne voilà-t-il pas un beau dédommagement ? Et on veut que je sois heureuse avec cela ? Que m'importe toute cette musique, ces concerts et cette danse dont on croit me régaler ? Arlequin chantait mieux que tout cela, et j'aime mieux danser moi-même que de voir danser les autres, entendez-vous ? Une bourgeoise contente dans un petit village, vaut mieux qu'une princesse qui pleure dans un bel appartement. Si le Prince est si tendre, ce n'est pas ma faute ; je n'ai pas été le chercher ; pourquoi m'a-t-il vue ? S'il est jeune et aimable, tant mieux pour lui ; j'en suis bien aise. Qu'il garde tout cela pour ses pareils, et qu'il me laisse mon pauvre Arlequin, qui n'est pas plus gros monsieur que je suis grosse dame, pas plus riche que moi, pas plus glorieux que moi, pas mieux logé ; qui m'aime sans façon, que j'aime de même, et que je mourrai de chagrin, de ne pas voir. Hélas ! le pauvre enfant, qu'en aura-t-on fait ? Qu'est-il devenu ? Il se désespère quelque part, j'en suis sûre ; car il a le cœur si bon ! Peut-être aussi qu'on le maltraite... Je suis outrée. Tenez, voulez-vous me faire un plaisir ? Ôtez-vous de là, je ne puis vous souffrir ; laissez-moi m'affliger en repos. Trivelin : Le compliment est court, mais il est net.	Sylvia : Eh bien, mon serviteur, qu'ai-je affaire de ces deux fainéantes qui m'espionnent toujours ? On m'ôte mon amant et on me donne des femmes à la place. Ne voilà-t-il pas un beau dédommagement ? <u>Que m'importe les femmes, à moi ?</u> Que m'importe toute cette musique, <u>ces chants</u> dont on croit me régaler ! J'aime mieux <u>chanter moi-même que d'écouter chanter</u> les autres. Si le Prince <u>m'aime</u>, ce n'est pas ma faute. Pourquoi m'a-t-il vue ? <u>Je suis de l'invisible, moi, tout comme Arlequin, et pauvre tout comme lui. Qu'il nous laisse invisibles et pauvres tous deux. Arlequin m'aime, je l'aime de même, et je meurs de chagrin de ne pas le voir. Tout est dit. Je suis outrée. Tenez, voulez-vous me faire un plaisir ? Partez de là, vous et vos déguisées.</u> Je ne puis vous souffrir. Trivelin : Le compliment est court mais il est net

Les passages surlignés ont été supprimés dans la version de Jean Michel Rabeux ; les passages soulignés ont été modifiés ; les passages soulignés doublement sont des ajouts du metteur en scène.

Jean-Michel Rabeux tend à alléger cette première scène, en mettant en évidence les éléments essentiels de l'exposition. La séquestration est soulignée (« ***Il m'enlève, entendez-vous*** », « ***Il vous enlève certes, je ne le nie pas, vous voici bel et bien enfermée*** »), les différences sociales et l'arbitraire du pouvoir du prince sont également appuyées (« ***Je suis de l'invisible, moi, tout comme Arlequin*** » ; variation de « ***considérer que c'est votre souverain qui vous aime*** » à « ***considérer que c'est votre souverain et qu'il vous aime*** »). Certaines formulations un peu vieilles sont par ailleurs éclaircies : « ***cela va tout seul*** » devient « ***C'est tout simple*** », « ***qu'on ne vous ait disposée à le voir*** » « ***avant que vous n'en soyez pas d'accord*** ». Dans ces transformations, il s'agit bien de faire

comprendre à quel point la situation initiale manifeste la toute-puissance du prince et la violence sous-jacente de sa volonté.

On va aller démasquer la cruauté partout où elle se terre, derrière les mots, les conventions sociales, derrière les attendus, une noirceur inattendue, terrible d'être drôle. Les scènes de vraie comédie ne vont pas à cette pièce, elles sont de l'arlequinade grossière. Elles ne font pas rire. Je les coupe. A leurs places nous inventons des grotesques beaucoup plus contemporains. Je fais comme Marivaux : j'allège. Notre époque est plus brève, elle comprend plus vite. Pas tant de mots ! Mais ceux qui demeurent seront habités par les corps entiers des acteurs, pas seulement par leurs bouches. Foin du blablabla du marivaudage, comme dirait Marivaux.

Jean-Michel Rabeux, présentation du spectacle, *Inattendus*

2) Un titre sans équivoque

Réfléchir à quelques uns des titres de Marivaux : ***Le jeu de l'amour et du hasard***, ***La Surprise de l'amour***, ***La fausse suivante***, ***Les Fausses confidences***, ***l'île des esclaves***. En quoi ces titres sont-ils profondément différents de ***La Double Inconstance*** ?

Le Jeu de l'amour et du hasard, ***La Surprise de l'amour*** indiquent le sujet des pièces envisagées : le sentiment amoureux, sa découverte et l'impossible maîtrise que les personnages peuvent en avoir. ***La Fausse Suivante*** ou ***Les Fausses Confidences*** insistent sur les modalités de l'intrigue : un personnage de « fausse suivante » sera au cœur de l'histoire tandis que les « fausses confidences » constitueront le moteur de l'action. Quant à ***l'île des esclaves***, il s'agit du lieu utopique où se déroule la pièce, un monde inversé où les esclaves seront les maîtres et où les maîtres seront soumis à leurs valets.

Mais ***La Double Inconstance*** est l'annonce de la conclusion de la pièce, le titre ne laisse aucun doute sur l'issue : Silvia cessera d'aimer Arlequin et Arlequin cessera d'aimer Silvia. L'inconstance est inévitable, comme si elle s'érigait en maxime universelle.

Pour aller plus loin : envisager une recherche sur la notion d'inconstance à l'époque baroque.

A la fin du XVIème et au début du XVIIème siècle, la notion d'inconstance devient le principe qui organise le monde: mouvements, changements et métamorphoses caractérisent la nature et l'homme n'échappe pas non plus à son influence. La stabilité n'existe nulle part, la constance est une illusion.

« Notre esprit n'est que vent, et comme un vent volage,
Ce qu'il nomme constance est un branle rétif,
Ce qu'il pense aujourd'hui, demain n'est qu'un ombrage,
Le passé n'est plus rien, le futur un nuage,
Et ce qu'il tient présent, il le sent fugitif ».
(Etienne Durand 1586-1618, Stances à l'inconstance)

Les travaux de Jean Rousset, spécialiste de l'époque baroque, ont défini deux manières d'envisager cette inconstance : l'inconstance blanche, qui célèbre la liberté de ce mouvement incessant, gage de vitalité et de plaisir, et l'inconstance noire, qui ne cesse d'aspirer à la stabilité et qui voit dans cette impossibilité à y parvenir, la preuve même de la faiblesse et de la corruption humaine.

(voir par exemple : <http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/?3-3-1-Inconstance-noire>)

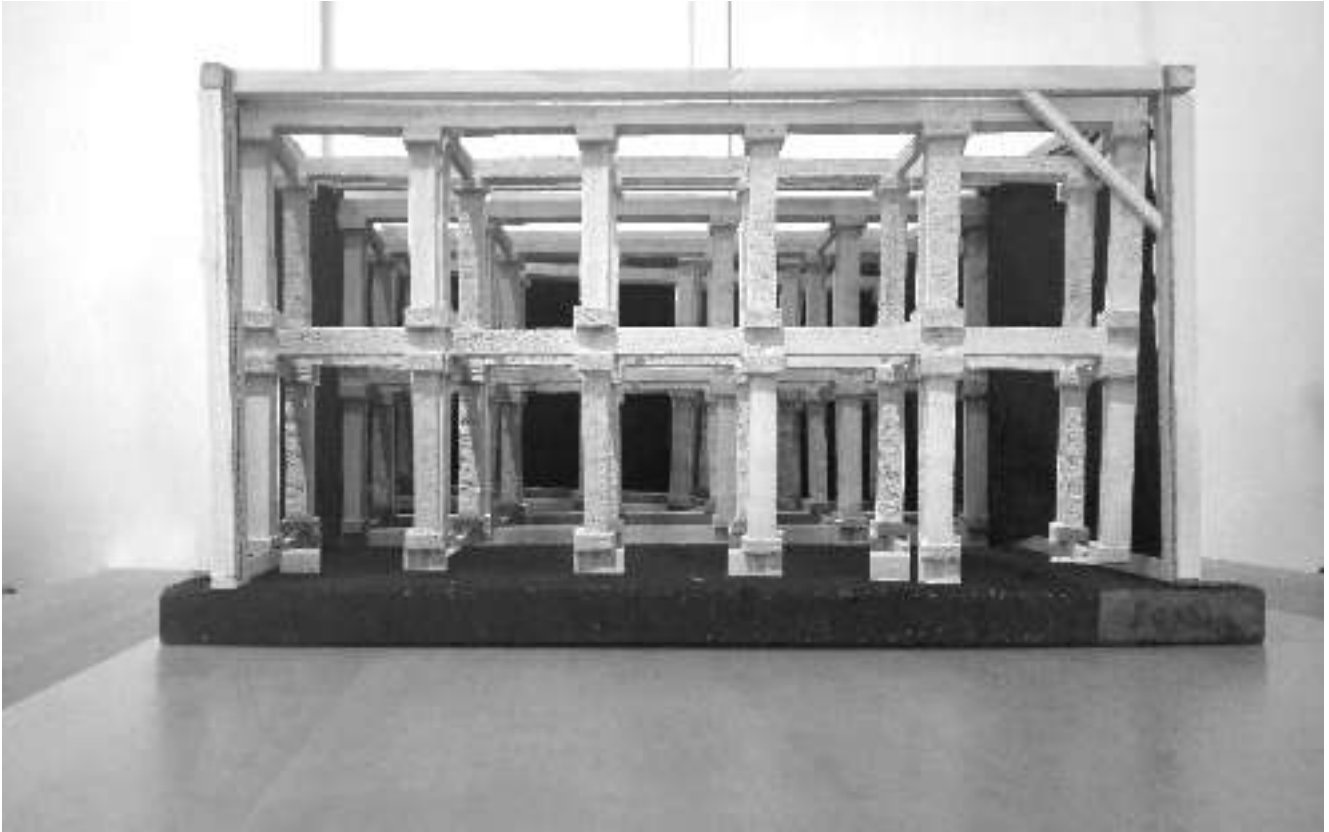
Si l'inconstance est ainsi affirmée dans le titre, si elle concerne aussi bien Silvia qu'Arlequin, elle ne se résout peut-être pas avec le happy end final. La perte de la naïveté et de l'innocence scelle le passage des deux jeunes gens dans le monde adulte et civilisé, mais elle est définitive. Peut-on vraiment croire que les deux mariages Le Prince/Silvia, Arlequin/Flaminia seront heureux ?

C'est la nuit, mais d'été, ça pleure, ça jouit, ça rit, ça crie, c'est plus ou moins ivre, ça chante, c'est méchant, ça tue, ça fait rire, mais c'est pas rigolo. Bref ça craint.

Jean Michel Rabeux, présentation du spectacle, Inattendus

<https://www.rabeux.fr/spectacles/la-double-inconstance.html>

Et pour finir, un avant-goût : la maquette du décor signé Noémie Goudal !



APRÈS LE SPECTACLE

Premiers retours : travail sur le ressenti du spectacle

- Demander aux élèves de rédiger un haïku (poème japonais consistant en 3 vers seulement, respectivement de 5, 7, et 5 syllabes). La brièveté de la forme associée à la rapidité d'exécution conduit celui qui écrit à dégager l'essentiel.
- Plus simple, demander à chacun trois mots caractérisant le spectacle. A l'aide d'un logiciel adapté, réaliser un nuage de mots qui rend ainsi compte de la réception du groupe.
- Plus théâtral, proposer la réalisation d'une bande annonce de trois minutes. Celle-ci peut reprendre des phrases du texte, ou des moments clef du spectacle.

Jean-Michel Rabeux inscrit la pièce dans une tonalité résolument contemporaine. Il ne s'agit pas de restituer une ambiance propre au XVIIIème siècle, mais de retrouver chez Marivaux les échos de notre temps, les puissants décidés à se faire aimer coûte que coûte, quitte à détruire l'amour et la naïveté des petits dont ils s'entichent. Peut-être même est-ce là le seul plaisir qu'ils recherchent vraiment. Comment le spectacle met-il en évidence la cruauté de ces enjeux tout en conservant la tonalité comique ?



I L'exemple du prologue

Proposer une lecture à haute-voix du prologue écrit par Jean-Michel Rabeux. De quelle manière ce prologue est-il joué ? Qui est présent sur scène ? Quel est le statut des comédiens à ce moment ? Quel rapport s'instaure avec le public ?

PROLOGUE

Un des acteurs : Bonsoir. Je voudrais dire un petit mot avant de... je voudrais éclaircir un état des choses. Voici l'état : On vous a eu, mais bien.
Pour être clair : vous êtes là, vous n'y êtes pas.
Vous êtes venu voir ***La Double Inconstance*** de Marivaux. Vous ne la verrez pas.
Et voilà.
Même la simple vous ne la verrez pas.
Vous allez voir une très, très, belle pièce de Carletto. Pietro Carletto, grand auteur italo-vénitien, ami de Casanova.
Magnifique texte, traduit de l'italien en une toute nouvelle traduction au titre improbable : ***L'Inconstanza Doble***.
Remerciez nous, chers spectateurs, de vous en avoir menti. Si nous avions eu la bêtise de vous dire que vous veniez voir ce soir ***L'Inconstanza Doble*** de Pietro Carletto, vous auriez eu la bêtise de ne pas venir.
Mais grâce à notre subtil subterfuge, vous êtes ici, bloqués pendant deux heures, plongés dans l'inconnu.
Donc, Mesdames et Messieurs, puisque vous êtes moutonniers comme des électeurs et nous malhonnêtes comme des banquiers, nous avons l'immense plaisir de vous présenter ce soir ***La Double Inconstance*** de l'immense Pietro Carletto, dit Pierre Carlet.
Et si quelqu'un ici connaît Pierre Carlet, qu'il se taise, et ne nous trahisse pas. Même Marivaux n'eût point aimé qu'on dise qui fut Pierre Carlet.
Que le vrai théâtre des faux mensonges commence. Que le faux théâtre des vrais mensonges commence...
Ou l'inverse

Les comédiens entrent tous en scène dans un brouhaha de voix où l'on reconnaît certains mots italiens. Soit ils portent un costume de scène dissimulé sous un manteau, un anorak, un imperméable, soit ils sont vêtus de manière contemporaine et banale. Ils se présentent au public comme des comédiens venus s'adresser directement aux spectateurs, brisant ainsi « le quatrième mur ». Le discours tenu s'ancre dans l'époque actuelle, grâce à des comparaisons gentiment ironiques : « ***Vous êtes moutonniers comme des électeurs et nous, malhonnêtes comme des banquiers*** ».

La parole est prise en charge par Arlequin, qui de manière comique, annonce aux spectateurs qu'ils ont été trompés, qu'ils ne verront pas ce soir la pièce de Marivaux, ***La Double Inconstance***. Jusque là, l'annonce d'Arlequin est vraie : au sens strict, ce que les spectateurs vont voir, ce n'est pas l'intégralité du texte de Marivaux, mais une adaptation faite par Jean-Michel Rabeux. Mais ce que raconte ensuite Arlequin, relève du mensonge pur et simple. Pietro Carletto n'existe pas, c'est seulement la transcription en pseudo-italien du nom même de Marivaux (qui s'est d'abord fait appeler pour ses ouvrages Pierre Carlet, puis Pierre Decarlet, puis Carlet de Marivaux). Que dire aussi du titre ***L'Inconstanza Doble*** qui n'a que l'apparence de l'italien ? (l'inconstance se traduit en effet « incostanza » et « doble » est un terme espagnol).

On sait cependant que Marivaux était joué par les Comédiens italiens installés à Paris et que ces comédies s'inspirent des personnages de la commedia dell'arte. Et par ailleurs, l'adaptation de Jean-Michel Rabeux reste très fidèle au texte de ***La Double Inconstance***. Arlequin ment donc, mais à moitié. En cela, il reste fidèle à son personnage, le serviteur malin, doté d'un bon sens qui lui permet de répondre à Trivelin, à Lisette ou au Prince, et qui crée par son décalage même la portée comique de la pièce.

Ainsi le prologue inscrit le spectacle dans un univers où mensonges et vérités se mêlent et se confondent. Où le statut des comédiens et des personnages peinent à se distinguer, où le public est à la fois victime et complice. **Il peut se voir comme une mise en abyme des enjeux de la pièce, car le public ne serait-il pas lui aussi un naïf, qui au fil du spectacle trahira Marivaux pour Pietro Carletto ?**

II La mise en relief des enjeux du spectacle

1) L'enfermement

La scénographie met en œuvre l'enfermement de Silvia et d'Arlequin. Le décor, constitué de colonnes et de portiques qui peuvent s'ouvrir ou se refermer renvoie à une image de labyrinthe dans lequel les personnages se perdent, se cherchent ou s'espionnent.

Proposer une recherche sur le labyrinthe. A quelle légende grecque renvoie-t-il ? Pourquoi a-t-il été construit ? Quelle créature mythique emprisonne-il ?

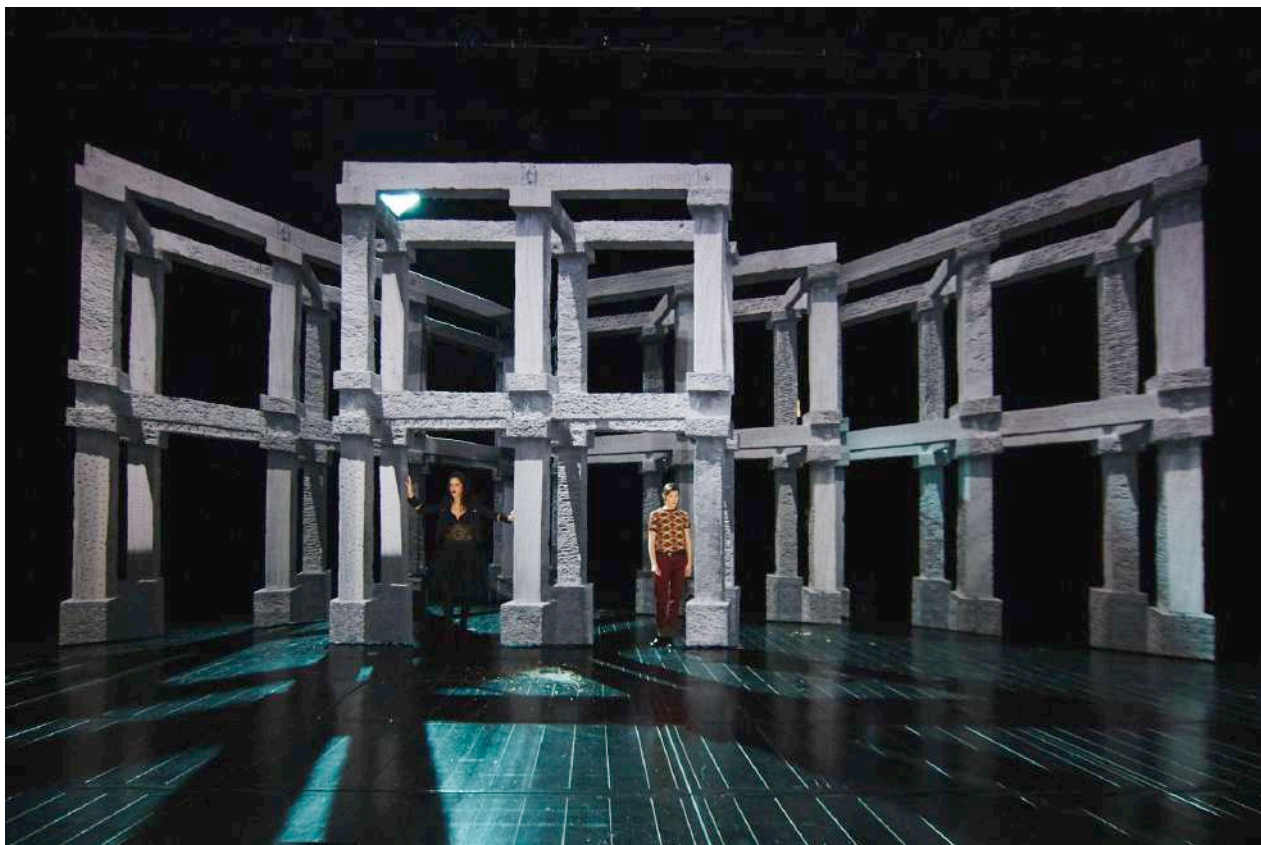


Mosaïque romaine représentant Thésée tuant le Minotaure

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Theseus_Minotaur_Mosaic.jpg

Construit par l'architecte Dédale, à la demande du roi Minos, en Crète, le labyrinthe a pour fonction de cacher au monde et d'emprisonner une créature hybride, le Minotaure. Celui-ci, mi-homme, mi-taureau, est né des amours de Pasiphaé, la femme du roi avec un taureau. Tout homme qui s'engage dans le labyrinthe, prend le risque d'errer et de se perdre longuement, avant de devoir affronter le monstre caché. Selon la légende grecque, seul Thésée, le héros athénien, y entra et réussit à tuer le Minotaure et à ressortir, grâce à une pelote de fil, que la fille de Minos, Ariane, lui avait donnée par amour pour lui.

Métaphore de l'esprit humain, le labyrinthe renvoie à l'idée d'une exploration de soi difficile et douloureuse, au terme de laquelle chacun doit affronter sa propre monstruosité, ce qu'il ignore de lui et préférerait sans doute ne pas connaître. A cet égard, le parcours d'Arlequin et de Silvia dans le palais du prince, dans lequel ils perdent leur innocence et découvrent leur propre inconstance, renvoie à cette image symbolique. Le choix de la pierre et de l'univers sombre sur laquelle sa blancheur se détache accentue la dureté de cette errance initiatique.



Les transformations par l'ouverture ou la fermeture des panneaux du décor démultiplient l'espace et accentuent les effets d'illusions et d'apparences.

De plus, le choix de colonnes ou de galeries qui permettent de se cacher pour observer suscite le malaise : le voyeurisme s'y lit de manière très brutale et le spectateur lui-même se sent complice de la machination du prince.

Lors de la seule scène qui voit s'affronter Arlequin et le prince à propos de Silvia, comment s'organise l'espace scénique ? Les deux personnages sont-ils seuls à vue ?

Le décor dessine une sorte d'arc de cercle. Cette disposition en forme d'arène met en valeur le face à face des deux rivaux dont les différences sociales éclatent. De fait, tous les autres personnages de la pièce sont présents, à l'extérieur de la colonnade, Flaminia et Trivelin à jardin, Silvia et Lisette à cour. Cet affrontement apparaît ainsi comme un moment essentiel, celui où le « héros » affronte le « monstre », maître du labyrinthe. Mais la supériorité que le prince a du langage et de la manipulation se révèle à tous, car au final, c'est bien Arlequin qui cède : « **A tout hasard, si je vous donnais Sylvia, ce que je ne fais point, feriez-vous de moi votre favori ?** ».

2) L'opposition des personnages

Le choix des costumes oppose deux groupes : les jeunes gens, Silvia et Arlequin et les autres, Le prince, Flaminia, Trivelin, Lisette. Le prologue soulignait avant tout les différences sociales : aux costumes soignés du prince et de sa suite (même dissimulés) s'opposait la banalité contemporaine de l'habillement d'Arlequin et de Silvia : anorak rouge, blouson, pantalon bleu marine. Chez l'un et l'autre, la capuche suggérait un statut social semblable, celui des « invisibles » comme le revendique Silvia dans la première scène : « **Je suis de l'invisible, moi, tout comme lui et pauvre comme lui** ». Par ailleurs, la vivacité et la clarté des couleurs qu'ils portent l'un et l'autre (orange, beige, rouge) s'opposent au noir mortifère de l'univers princier. Dans la suite de la pièce, ces oppositions vestimentaires se précisent et s'affinent.

Le Prince	Flaminia	Silvia	Arlequin	Trivelin
- Pantalon noir - Bottines - Haut noir avec plastron argenté et doré - Manteau noir avec col velours grenat et boutons dorés. - Couronne en carton dorée.	- Jupe en tulle noir - Escarpins noir très haut. - Haut sans manches, décolleté, fines bretelles. - Veste courte noire, revers et col velours grenat - Boutons dorés.	- Short rouge grenat - Tee-shirt assorti avec des motifs verts. - Chaussettes - Chaussures noires vernies.	- Même costume que Silvia : - Pantalon au lieu de short.	- Jupe en tulle noir - Escarpins noir très hauts - Haut noir avec bordure argentée. - Veste courte noire.

Les costumes opposent toujours deux groupes :

Le prince et ses serviteurs représentent la puissance, caractérisée par la sophistication : chaussures à talons hauts, couleur noire considérée comme « chic », et indices de la richesse et du pouvoir (les couleurs argentées ou dorées, le grenat qui évoque la pourpre royale ou impériale). Les vestes ou manteaux du prince et de Flaminia suggèrent également des uniformes militaires, là encore marques de la force. La couronne en carton du prince interroge cependant : dérision du pouvoir ? On pense plutôt que le vrai pouvoir se moque d'apparaître comme tel. Le prince n'a pas besoin de sa couronne pour faire sentir sa puissance.

Ces choix vestimentaires renvoient souvent à une mode « punk chic », telle qu'elle s'est manifestée dans les défilés de Vivienne Westwood ou de Jean-Paul Gaultier. Particulièrement dans le choix des couleurs (le noir, le rouge), des matières (les jupes en tulle par exemple), voire des coiffures. Cette référence est également appuyée par le choix de certaines musiques. Ainsi la fête, à la fin du premier acte, fait entendre une chanson de Nina Hagen, Dread Love

(Écouter : <https://www.youtube.com/watch?v=wMMLaoqZQOw>)



Jean-Paul Gaultier (Défilé 2011)



Vivienne Westwood (2012)

Arlequin et Silvia ont à l'inverse des costumes d'enfant. La référence contemporaine se fait avec le chanteur Stromae, qui s'est lui-même lancé dans la création de ligne de vêtements (Mosaert). Cette mode unisexe se décline à l'identique à tous les âges, et propose des motifs vifs et colorés qui imprime tee-shirts et chaussettes.



Silvia est ainsi désexuée, le short, le tee-shirt et les chaussettes renvoient davantage l'image d'un enfant que celle d'une jeune fille (habillée ainsi qu'Arlequin au palais par le prince et ses serviteurs). En même temps, ce caractère très enfantin de Silvia suggère la perversité du prince. Quant au seul fait d'habiller ainsi Silvia et Arlequin, cela témoigne de leur vulnérabilité : il s'agit bien de marionnettes dont on va manipuler les émotions.

<http://www.from-paris.com/mosaert-la-marque-signee-stromae-et-coralie-barbier/>

Lors de l'arrivée au palais, comment est habillé Arlequin ? Comment peut-on interpréter ce costume ?



Pour sa première entrée sur scène, Arlequin apparaît dans un costume qui le relie à l'univers du prince (jupe en tulle et chaussures à talons, perruque blonde comme en porte Lisette). Déguisé en femme, il entre dans un monde où les codes se brouillent et où les apparences triomphent.

Mais le costume tend à le ridiculiser (la couleur rose bonbon et la couleur blonde de la perruque renvoient à une image de femme caricaturale) et témoigne d'une volonté agressive envers lui. Le fait qu'il ait les mains attachées et les yeux bandés montre la violence qu'il a déjà subie et qu'il va sans doute continuer de subir dans ce palais où tout lui est étranger. Pourtant le spectateur rit de cette apparition, ce travestissement le place d'emblée du côté des puissants et le met en face de son propre voyeurisme.

III. Entre comédie et tragédie

1) Lisette et consoeurs: l'incarnation comique

Certains personnages sont porteurs de la comédie. Par exemple, Lisette dans sa première scène, ou lorsque les dames ou les gentilshommes (toutes ces figures dans le texte de Marivaux sont pris en charge par le personnage de Lisette dans la mise en scène de Jean-Michel Rabeux) viennent se moquer de Silvia, puis cherchent à s'excuser de leur comportement auprès d'Arlequin. Au-delà du comique de mots, gestes, costumes et jeu suscitent le rire.

Comment apparaît Lisette vis-à-vis d'Arlequin ?

Lisette est habillée d'une mini-jupe noire, d'un pull jaune vif, un peu pelucheux, d'une perruque blonde et d'une paire d'escarpins jaunes. Ses intonations et ses gestes sont souvent outrés et dessinent une caricature de femme qui s'inscrit dans les clichés de « blonde », séductrice un peu bête. La référence reste possible à Marilyn Monroe.



MonroeNorma-Jean



De la même manière, les dames et gentilshommes de la cour qui viennent solliciter Silvia ou Arlequin prennent en charge cet aspect comique.

Proposer une lecture à haute voix de la scène entre Arlequin et le gentilhomme de la cour. Sur quel comique se fonde cette scène ? Est-ce que la mise en scène accentue cette dimension ? Exploite-t-elle davantage les possibilités scéniques ?

Un seigneur : Monsieur, J'ai dit que vous aviez l'air d'un homme ingénu, sans malice. D'un garçon de bonne foi.

Arlequin : L'air d'un imbécile pour parler plus franc que vous, Monsieur.

Un seigneur : Oui, Monsieur.

Arlequin : Mais qu'est-ce que cela fait ? Moi j'ai l'air d'un imbécile, vous, vous avez l'air d'un honnête homme. Faut-il s'en fier pour autant à notre air, Monsieur ?

Un seigneur : Un honnête homme comme je suis ne peut demeurer qu'à la cour. Il n'est considéré que s'il cultive l'amitié de ceux qui nous gouvernent, Monsieur.

Arlequin : Je me doute que l'amitié de ces gens là n'est point aisée à cultiver. Il faut l'arroser de flatteries pour qu'elle donne ses fruits, Monsieur.

Un seigneur : Monsieur, vous avez raison, ils sont quelquefois bien capricieux, mais on est souple avec eux pour pouvoir se venger des autres, Monsieur.

Arlequin : Quel trafic ! Recevoir des coups de bâton d'un côté pour avoir le privilège d'en donner de l'autre. Voilà une curieuse vanité, Monsieur.

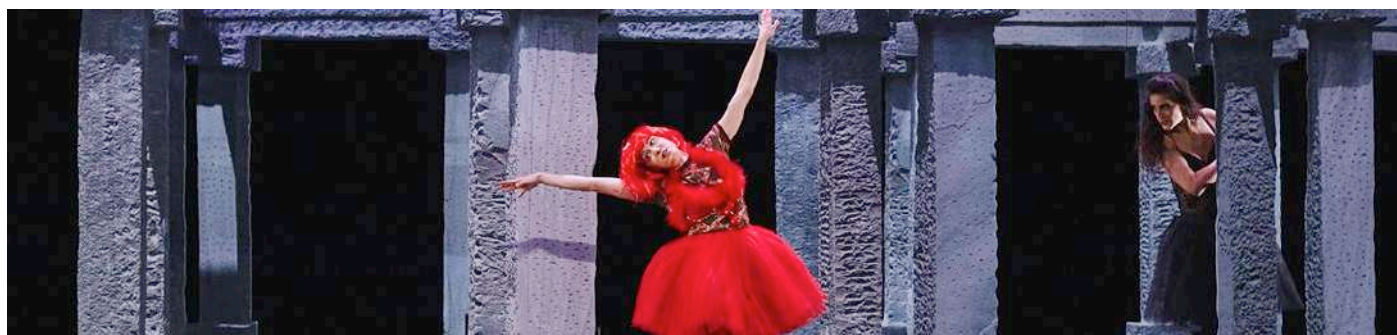
Le texte joue sur le comique des mots. La reprise systématique et dévoyée d'un mot ou d'une expression renvoie à la définition même du marivaudage. Mais le choix de la mise en scène accentue le jeu comique, d'autant que le personnage d'Arlequin traditionnellement renvoie à cette exubérance scénique.



Pourtant le personnage de Lisette reste lui-même ambigu. Manipulée par sa sœur, considérée comme une « idiote », elle fait partie du « personnel » du prince, dans lequel celui-ci puise à sa guise. Réduite à obéir et à servir, comme tous les autres. Derrière le comique, la cruauté et le tragique du personnage persiste. Et la référence à l'actrice Marilyn Monroe prend une résonance plus profonde.

2) Silvia ou la tragédie en marche

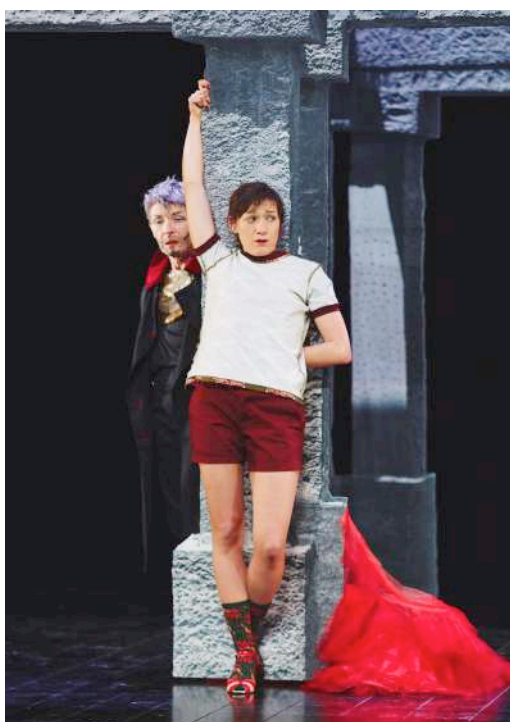
On peut évoquer le terme de tragédie dans la mesure où il s'agit bien de la perte des personnages : Silvia et Arlequin renoncent à leur amour et perdent leur innocence. Ils entrent dans la fascination du langage et des apparences, ils quittent le monde paysan qui était le leur pour celui des puissants, des plaisirs et des palais, ils accèdent à la « civilisation ».



Ainsi les hésitations de Silvia s'inscrivent dans une tonalité en demi-teinte où le comique tend à s'estomper de plus en plus.

Après la « fête » qui marque le passage du premier au second acte, de quelle manière Silvia revient-elle à elle-même ? Comment la mise en scène souligne-t-elle sa fragilité et le début de ses hésitations ?

Silvia, en présence de Flaminia, change de vêtement. Elle reprend ceux qu'elle portait précédemment. Mais dans cette transformation, elle reste le buste dénudé un moment. Cette nudité partielle met en évidence sa vulnérabilité ainsi que ses hésitations. Elle se retrouve entre deux mondes et a déjà perdu ses certitudes premières. Lorsqu'elle se rhabille, elle met son tee-shirt à l'envers, et continue de marcher avec une seule chaussure, ce qui déstabilise sa démarche et la rend plus incertaine. Ses éléments manifestent son trouble et conduisent le spectateur à prendre en pitié ce personnage, car Flaminia présente lors de cette scène et le prince l'espionnant, caché, on comprend que la malheureuse Silvia n'est pas de taille à lutter.



Confrontez les derniers moments de la dernière scène entre le Prince et Silvia

Texte originel de Marivaux	Version de Jean-Michel Rabeux
Silvia : Contre vous ! Est-ce que vous êtes le prince ?	Sylvia : Est-ce que vous êtes le Prince ?
Le Prince : Oui, Silvia	Le Prince : Oui, Sylvia
	Sylvia : <u>Oh ! Pardon, pardon.</u>
Le Prince : Je vous ai jusqu'ici caché mon rang, pour essayer de ne devoir votre tendresse qu'à la mienne ; je ne voulais rien perdre du plaisir qu'elle pouvait me faire.	Le Prince : Je vous l'ai caché pour ne devoir votre amour qu'au mien. Je ne voulais rien perdre du plaisir de vous voir m'aimer plus de jour en jour.
	Sylvia : <u>Que vous fûtes cruel, avec la pauvre naïve que je suis ! Cruel ! Cruel !</u>
	Le Prince : <u>Oui, cruel.</u>

Le Prince : À présent que vous me connaissez, vous êtes libre d'accepter ma main et mon cœur, ou de refuser l'un et l'autre.	Le Prince : A présent que vous savez que vous m'aimez, vous pouvez me refuser ou m'accepter, <u>cela n'a plus d'importance</u>
	Sylvia : <u>Plus d'importance ?</u>
Le Prince : Parlez, Silvia.	Le Prince : Parlez.
Sylvia : Ah ! mon cher prince, j'allais faire un beau serment ! Si vous avez cherché le plaisir d'être aimé de moi, vous avez bien trouvé ce que vous cherchiez ; vous savez que je dis la vérité, voilà ce qui m'en plaît. Le Prince : Notre union est donc assurée.	Sylvia : Si vous avez cherché le plaisir d'être aimé de moi, vous avez trouvé ce que vous cherchiez.

Lors de ce dernier moment, tout est joué. La version de Jean-Michel Rabeux explicite la violence sous-jacente du texte. La réplique ajoutée de Silvia « ***Pardon, pardon*** » met en évidence la hiérarchie des deux personnages, ainsi que la transformation qui s'est effectuée chez Silvia depuis la première scène, tandis que l'exclamative « ***Que vous fûtes cruel, avec la pauvre naïve que je suis ?*** » souligne la manipulation dont elle a été victime et la prise de conscience qu'elle en fait à ce moment-là.

Quant à la réplique du prince également ajoutée par J. M Rabeux, elle révèle le personnage. Il reconnaît sa propre cruauté et rejoint la définition même du libertin tel qu'il apparaît par exemple chez Laclos. Il ne s'agit pas en effet de mariage (la dernière réplique du prince chez Marivaux a été supprimée) ou même de sexualité (après tout, le prince pouvait contraindre Silvia, personne n'y aurait rien redit), mais bien d'obliger l'autre à tomber amoureux. On retrouve ici le personnage de Valmont face à la présidente de Tourvel.

3) Le personnage de Flaminia

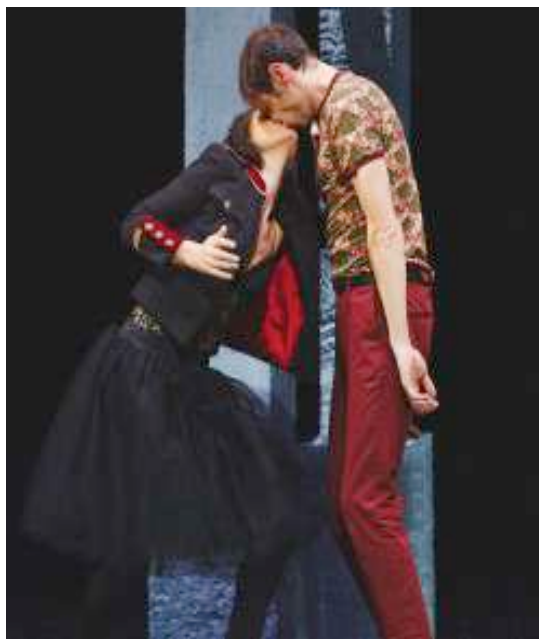
Flaminia apparaît dans la pièce comme le personnage le plus proche du prince, dans la mesure où elle comprend son projet et se dévoue totalement à son exécution. Son intelligence et son habileté sont remarquables et elle est la meilleure complice de son maître.

Confrontez les deux photos suivantes. Quel lien peut-on établir entre Silvia et Flaminia ?



Dans les deux cas, le prince est en position dominante. Silvia semble une proie qu'il s'apprête à saisir, tandis que dans la seconde photographie, il retrouve presque machinalement un geste de tendresse envers Flaminia, vestige d'une ancienne intimité. Flaminia apparaît comme une Silvia antérieure, qui désormais délaissée, continue de servir avec zèle celui qu'elle a peut-être aimé.

Comment comprendre la fin du spectacle ? Que penser des sentiments de Flaminia envers Arlequin ? Agit – elle sur commande du prince, et choisit-elle Arlequin comme un pis-aller ? Ou tombe-t-elle réellement amoureuse de lui ? Comment interpréter le baiser des deux jeunes gens ?



Il est difficile de trancher. A cet égard, la fin reste ouverte. Mais le personnage de Flaminia demeure énigmatique et l'on ne peut s'empêcher de voir en elle une « **victime devenue bourreau** » à son tour et à cet égard la considérer tout à la fois comme pitoyable et inquiétante.

IV. Et Arlequin?

Conformément à sa nature originelle, Arlequin est un personnage ambivalent. Figure comique, il déjoue aussi les faussetés du langage et des apparences. Lui-même piégé par des émotions qu'il ne maîtrise pas, il sait cependant identifier la manipulation dont il est victime et ne s'y résigne pas.

1) Figure de l'Arlequin glouton



Quel rapport Arlequin entretient-il à la nourriture ? Comment la mise en scène exploite-t-elle ce motif comique ?

Traditionnellement Arlequin est un affamé perpétuel. Il renvoie à la misère et à la famine, sa faim est sociale, tout comme son habit bigarré est constitué de tissus récupérés et rapiécés. Le spectacle appuie ce trait de caractère afin de le rendre comique. Ainsi lors de la rencontre avec Lisette, le personnage mange une banane⁷ et se désintéresse absolument de la jeune femme. Cette attitude n'est pas sans rappeler celle du même personnage, dans la première pièce de Marivaux, *Arlequin poli par l'amour*, que Jean-Michel Rabeux a lui-même mise en scène en 2000. Dans ce texte, la fée, tombée amoureuse d'Arlequin, l'a enlevé, mais celui-ci n'est pas du tout sensible aux charmes de cette dernière. « **Tel est l'Arlequin des premiers jours: une espèce d'enfant grimaçant dont tous les besoins réclament satisfaction immédiate. Livré tout entier à l'impression du moment et surtout à ces deux fonctions: dormir, manger. La seconde, pour l'instant, lui tient lieu de sexualité** »⁸.



Arlequin poli par l'amour, mise en scène de Jean-Michel Rabeux



Toujours dans la même veine gourmande (ou gloutonne), Arlequin bat des mains de joie, à l'idée des friands qui l'attendent, et n'hésite pas à postillonner des petits gâteaux face au gentilhomme désireux de marier Flaminia à un de ses amis.

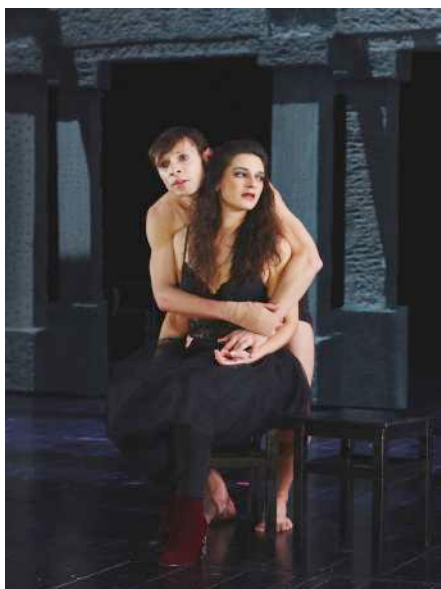
⁷ Flaminia, quant à elle, quelques scènes plus loin, mange une pomme. La rencontre des deux personnages semble définitivement s'imposer!

⁸ *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Gustave Attinger, Slatkine 1993 (1ère édition, 1950).

2) Arlequin amoureux

L'amour d'Arlequin pour Silvia mérite d'être questionné. L'identité des costumes, la facilité avec laquelle les deux jeunes gens se séparent après leurs retrouvailles, leur parcours individuel dans le palais lui-même suggèrent un amour posé comme une évidence mais peu sensible dans leurs manières d'être. En revanche, la pièce donne à voir la progression des sentiments qu'Arlequin éprouve pour Flaminia.

Commentez la photo suivante : à quel moment du spectacle intervient-elle ? Comment se manifeste le trouble des deux personnages ?



Flaminia a exprimé ses craintes vis-à-vis du Prince et Arlequin n'hésite pas à prendre son parti. L'exubérance du personnage, dans ses gestes et dans ses mimiques, amène à plusieurs reprises les deux protagonistes dans des postures qui tout à coup se figent et font basculer la scène dans la gravité. Ce temps soudain suspendu met en évidence une réplique ou un geste, ici l'enlacement de Flaminia par Arlequin. Le trouble des personnages devient alors sensible et le comique disparaît. La rapidité de ce basculement, inscrite dans l'enchaînement des répliques ne peut s'appuyer que sur le jeu des comédiens, et il faut en souligner la virtuosité.

3) Arlequin vengeur ?

Si Marivaux a repris certaines des caractéristiques de l'Arlequin issu de la commedia dell'arte, il a fait évoluer le personnage tout au long de ses œuvres. Loin de rester niais et balourd, Arlequin a bien été « poli par l'amour » et il a acquis une lucidité qui lui permet de déjouer les apparences. Lisette, le gentilhomme, voire le prince font les frais de ce « bon sens » qui sait retourner le langage.

Proposer une lecture à haute voix d'un extrait de la scène entre Arlequin et le Prince. Quels conceptions du pouvoir s'affrontent ici ?

Arlequin : Il y a une fille qui m'aime, vous vous en avez plein votre maison. Songez que je suis pauvre, elle est tout mon bien. Vous vous jetez sur ma pauvreté et m'arrachez mon seul trésor. Cela n'est-il pas triste, et pour moi, et pour vous ?

Le Prince (*Il rit doucement*). Tu as raison et tes plaintes me touchent. Je te prive de Sylvia, tu as raison. Mais demande-moi ce que tu voudras. Je t'offre tous les biens que tu pourras souhaiter.

Arlequin : Vous y gagnez trop, Monseigneur. Tous vos biens ne pèsent pas lourd à la balance de mon amour. En conscience, est-ce que vous ne me la feriez pas rendre ? Voyez la belle occasion de montrer que la justice est pour tout le monde.

Le Prince : Hormis le Prince.

Arlequin (*Timidement*) : Le Prince y compris.

Le Prince : Ne changeras-tu jamais de langage ? Je pourrais te renvoyer et garder Sylvia sans t'écouter, et tout serait dit. Je suis ton Prince, marque moi donc un peu de docilité.

Arlequin : Vous êtes mon Prince, et je vous aime, mais je suis votre sujet, et cela mérite que vous m'aimiez.

Le Prince n'envisage le pouvoir qu'en fonction de la toute-puissance qu'il donne. Il n'est question que de satisfaire ses propres désirs sans se préoccuper de qui que ce soit. L'obéissance est la règle pour ceux qui lui sont soumis. A l'inverse, Arlequin envisage le pouvoir en termes de responsabilités et de devoirs réciproques. La justice s'impose à tous, autant que le respect. Le dialogue souligne la position inacceptable du Prince, et comme il ne peut répondre à Arlequin, il met en avant la force que sa puissance lui donne. L'affrontement verbal est sans autre issue que la violence physique exercée par le plus fort contre le plus faible.

Comment interpréter la fin de la pièce ? Quelles paroles et quels gestes viennent clore le spectacle ?

Le spectacle refuse le happy end et il s'appuie sur le texte de Marivaux. La dernière réplique d'Arlequin est en effet difficile à interpréter : « **A présent, je vois le tour que nos amitiés nous ont joué. Patience, bientôt nous leur en jouerons un autre** ». La deuxième partie de cette intervention annonce un futur dans lequel Arlequin prendra sa revanche. Il a pris conscience de la manière dont Silvia et lui ont été joués et annonce une vengeance qu'il illustre ensuite en faisant mine de tuer chacun tour à tour. Les personnages tombent un à un. Le spectacle s'achève sur une image de désolation.

Cette violence illustre celle à l'œuvre tout au long de la pièce. La cruauté et la noirceur présentes derrière la comédie sont ainsi restituées à l'ultime fin. **La Double Inconstance** montre comment la richesse et le pouvoir viennent à bout de la jeunesse et de la naïveté par le biais du mensonge et de la manipulation. La pièce interroge la vérité de n'importe quel sentiment et si l'inconstance s'inscrit aussi crûment dans le titre de celle-ci, elle ne saurait disparaître à la fin. Qui peut croire à la permanence des amours du Prince et de Silvia ou d'Arlequin et de Flaminia ? Comment Arlequin et Silvia auraient-ils pu résister alors que tout était au service du Prince et destiné à les perdre ? La violence désespérée d'Arlequin apparaît comme la seule réponse possible au triomphe absolu du pouvoir.

Le personnage retrouve alors son apparence primitive, le « Hellequin » qui entraîne avec lui spectres et fantômes dans un cortège infernal où se révèle pleinement sa dimension diabolique.



Hellequin, le chasseur maudit.
(Lettrine du chapitre sur les chasses fantastiques, dans la Normandie romanesque et merveilleuse d'Amélie Bosquet, 1845).



Copyright des photos de *La Double Inconstance* (ou presque) : **Ronan Thenadey**

SERVICE EDUCATIF – RELATIONS PUBLIQUES

Responsable

Murielle Lluch

04 42 49 00 20 / m.lluch@les-salins.net

C.E, associations, collectivités

Stéphanie de Cambourg

04 42 49 00 27 / s.decambourg@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, Maisons de quartiers de Martigues

Charlotte Rodier

04 42 49 00 22 / c.rodier@les-salins.net

Écoles maternelles, élémentaires,

visites du théâtre

Roland Rondini

04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net

Universités, lycées, collèges et établissements d'enseignements artistiques supérieurs

En cours de recrutement