

La **F**ausse Suivante

De **MARIVAUX**

Dossier pédagogique réalisé par Laurence Lissor

Service pédagogique :

Grégory Bergez gregory.bergez@theatrepublic.be 02/724.24.23

Anne Mazzacavallo anne.mazzacavallo@theatrepublic.be 02/724.24.33

La fausse suivante ou le fourbe puni de Marivaux

Du 09/09/11 au 19/11/11 Petite Salle

UNE CRÉATION ET PRODUCTION DU THEATRE LE PUBLIC.

Avec : Serge Demoulin, Baptiste Blampain, Xavier Delacollette, Jeanne Kacenenbogen, Caroline Kempeneers et Chloé Struvay.

Mise en scène : Patricia Ide

Scénographie et costumes : Raphaëlle Debattice

Assistanat scénographie et costumes : Beatriz Arteaga

Maquillage : Véronique Lacroix

Lumière : Laurent Kaye

Régisseur : Louis-Philippe Duquesne

Stagiaire régie : Malika Gouider

Photos ©Isabelle De Beir



Synopsis :

Y a pas plus moderne qu'un Classique : entre le XVIIIème et le XXIème siècle, le temps ne fait rien à l'affaire, nous sommes toujours en proie aux mêmes turpitudes !

Une jeune aristocrate se travestit en chevalier pour sonder le cœur de son futur fiancé.

Amour, amour propre, jalousie, désir, orgueil, c'est un vrai traité des passions que cette comédie-là! Paroles d'amour qui se meuvent sur fond de mensonges, dans une langue d'une richesse infinie, où chaque mot est essentiel, où chaque phrase raconte une histoire: Marivaux crée une partition cruelle, délicate et belle comme un ouvrage en dentelle. Des jeunes gens se meuvent comme ils peuvent, dans un monde en mutation : ils se bousculent, se courtisent, s'épient, se flattent, se dévalisent, ils expérimentent leurs relations dans un enchevêtrement de surprises et méprises. Voici un véritable carnaval où Elle doit l'épouser Lui, où Lui aimait l'Autre mais veut l'épouser Elle qu'il ne connaît pas et où Elle se fait aimer de l'Autre... Et puis il y a les gags, les trucs, les bourses, les farces, les attrapes, les tours et détours, chacun pour soi et le tout via l'argent et l'amour. Une pièce qui se joue entre ceux qui savent en partie, ceux qui croient savoir, ceux qui ne savent pas... et le spectateur qui sait tout.

I. Le mot de la metteuse en scène : Patricia Ide



Tout se passe dehors, dans une sorte de sous-bois, le fond d'une propriété, un lieu peu ou pas entretenu, qui sert de cachette à une histoire, celle de jeunes gens courant derrière l'amour, l'argent et la liberté. Ils se surprennent, tout le temps, ils expérimentent aussi, tout le temps. En cela ils sont vivants et exaltés. Ils sont avides, insatiables sans limite. Totalement égocentriques, maladroits, fragiles et violents, à fleur de peau. Terriblement émouvants, drôles, graves, sensuels, frivoles, amoureux et romanesques.

À l'image de cette aventure unique et inouïe dans laquelle la mise en scène et surtout les six comédiens de ce spectacle m'ont entraînée.

Mais ils sont sans : Arlequin est sans papiers, Trivelin est sans avenir, Chevalier est sans identité, Lelio est sans passé, Comtesse est sans amour(eux), Frontin est sans histoire. Et ils sont seuls.

Dans la trame de cette pièce, les personnages se livrent aux spectateurs et se découvrent à eux-mêmes selon un processus empirique et un parcours sentimental intérieur. La langue de Marivaux montre de façon vivante le mécanisme d'une pensée en train de se former dans l'esprit des personnages. Ils aiment, se confient, désavouent... et ne comprennent tout cela qu'en l'énonçant, en le parlant. Les mots s'enfilent comme des perles et à l'intérieur de ce fleuve de mots, nous glissons les langueurs, les coups, les éclats. Il y a des philtres d'amour, des serments, des gestes indiscrets, des caresses. Il y a aussi dans la phrase qui suit, des pincements, des crachats, des coups bas...

Ce langage n'est jamais superficiel, il est au contraire toujours un parler en recherche de la plus grande sincérité possible et toujours d'une grande spontanéité... C'est la langue par excellence qui leur permet à tous d'avancer masqués, qui leur permet jusqu'au dénouement, de ne jamais se parler à cœur ouvert. Mais c'est aussi ce « beau langage » qui permet la mise à nu, forcément impudique de leur caractère ; ce qui demande alors aux personnages un engagement intime, qui les compromet et les expose. Alors, grâce au langage, nous allons dans la conquête de la sincérité et de la lucidité : la langue devient l'instrument de l'aveu et de la prise de conscience de la vérité des sentiments et des motivations. C'est ainsi que le « badinage » cèdera à l'étonnement, l'irritation, la colère et surtout l'inquiétude. Parce que, tous, ils sont inquiets et impatients, c'est pour cela qu'ils sont dupes les uns des autres à l'un ou l'autre moment. Et c'est pour cela qu'ils sont si cruels.

L'intrigue chez Marivaux se développe en effet comme un piège, une mécanique montée et souvent entretenue par un meneur de jeu, qui sait où il mène ses personnages. Marivaux cède au plaisir théâtral de l'intrigue et l'intrigue ici ne joue qu'un rôle de révélateur de la séduction en jeu. Le séducteur ou la séductrice, sera celui ou celle qui détourne l'autre de sa trajectoire, de sa vie prévue. La séduction sera le soudain, l'imprévisible. Une possibilité d'enchantement. Elle sera le paradoxe, la métaphore, la métamorphose. Ce qui heurte le sens commun, désavoue les convenances, défie les certitudes, dérègle les identités.

Ici le féminin est séduisant car il détourne du masculin et vice et versa. L'ironie est séduisante quand elle détourne le sens. Ici l'événement est séduisant lorsqu'il déjoue toute probabilité quant à son apparition.

Et Marivaux est séduisant car il nous détourne d'une Vérité Unique, il nous oblige tout le temps à remettre en question nos certitudes.

J'ai aimé passionnément travailler avec cette équipe. Je vous avoue que je les ai trouvés formidablement séduisants dans leur engagement sans faille pour cette aventure complexe et belle.

Je les salue et les embrasse affectueusement.

Je vous souhaite une belle soirée.

II. Avant la représentation : préparation des étudiants

II.1. Le théâtre

Généralités

Monstre de l'art, le théâtre concilie à la fois la littérature et le spectacle. Malgré cette richesse, le théâtre reste un art que beaucoup d'élèves estiment poussiéreux par rapport aux nouveaux médias qui les entourent : la télévision ou encore le cinéma. Cependant, cet art de la représentation montre les conventions du monde dans lesquelles évoluent avec des acteurs se travestissant, se modifiant pour donner vie à des personnages grâce à un travail de voix et de mise en place gestuelle. Cette illusion théâtrale est le fruit d'un long labeur qui demande la

participation d'une équipe visible : les acteurs, le dramaturge mais également des travailleurs de l'ombre : le metteur en scène, le costumier, le régisseur lumières, le scénographe, le créateur lumière...

L'école du spectateur doit mettre en lumière tous ces métiers afin que étudiants soient conscients du travail fourni et puissent le respecter lors de la représentation.

Conventions

Art de la représentation à part, le théâtre se dénote par rapport au cinéma ou à la télévision qui sont le quotidien de nos futurs amoureux du théâtre. Ainsi, à la différence du cinéma ou de la télévision, la représentation est immédiate, il n'y a aucune barrière entre le public et les spectateurs. C'est pourquoi, le spectateur en devenir doit être familiarisé avec ces conventions : éteindre les téléphones portables, ne pas manger durant la représentation, ne pas boire et surtout de garder ses judicieuses remarques pour la fin du spectacle. La pièce de théâtre débute dès que les lumières sont interrompues ou encore lorsque qu'un ou plusieurs comédiens arrivent sur la scène. Précédemment, c'étaient les trois coups frappés avec un brigadier sur le plancher de la scène qui annonçaient le début de la représentation. Cette dernière se termine lors de la sortie de tous les acteurs de la scène. En fonction des applaudissements, les acteurs reviennent saluer le public et le travail de l'équipe technique puis s'en vont en coulisses.



III. La fausse suivante ou le fourbe puni : comédie en trois actes

III.1. La comédie

Tout genre existe en opposition à un autre. La comédie n'échappe pas à la règle, elle s'est développée face à la tragédie.

Déterminez avec vos étudiants comment La fausse suivante se définit comme une comédie grâce au tableau de comparaison suivant.

Piste supplémentaire : comparez le texte de Racine, *Phèdre* avec le texte de *La fausse suivante* et demandez à vos étudiants de sortir les éléments suivants ; ressort, action, personnages, tonalité, forme, règle, titre. Terminez par une fiche synthèse reprenant le tableau ci-dessous.

	Tragédie	Comédie
Ressort	Purgation des passions	Correction des mœurs par le rire
Action	Extraordinaire éloignée dans le temps (mythes & légendes)	Ordinaire contemporaine (argent, ambition sociale, mariage, tromperie)
Personnages	Hors du commun	Familiers
Tonalité	Tragique, fatalité et mort. Dénouement malheureux	Réalisme relatif, travers humains. Fin heureuse
Forme	En alexandrins, 5 actes	En prose ou en vers. 1,3 ou 5 actes.
Règles	3 unités + vraisemblance+bienséance	Souplesse
Titre	Noms propres	Noms communs ou personnages collectifs.

III.2. L'auteur : Pierre Cardet dit Marivaux

Né à Paris, le 4 février 1688, il fut, le 8, baptisé à la paroisse Saint-Gervais.

Issu d'une famille de la bourgeoisie de Normandie, Pierre Carlet passa son enfance à Paris. En 1698, la famille émigra à Riom suite à une promotion obtenue par le père qui ajoute une particule à son nom «de Chamblain de Marivaux», après avoir acheté ces terres, et avoir été anobli.

Fort d'une solide formation de latiniste et des grands auteurs français tels que Montaigne, Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Malebranche, etc. C'est là qu'il connut ses premières expériences amoureuses qui lui donneront cette connaissance si profonde du cœur humain. Il en fait étalage dans *Le spectateur français* qui reprend sa propre déception amoureuse. En effet, alors qu'il était âgé de dix-sept ans, il aima une jeune fille, qu'il jugeait «*belle et sage ; belle sans y prendre garde*». Un jour, alors qu'il venait de la quitter, il s'aperçut qu'il avait

oublié un gant. Revenant sur ses pas, il surprit sa belle, un miroir à la main, tout entière absorbée dans sa propre contemplation, et reproduisant les unes après les autres les expressions, les mimiques qu'elle lui avait faites au cours de leur conversation et qui lui avaient semblé naturelles : «*Elle s'y représentait à elle-même dans tous les sens où, durant notre entretien, j'avais vu son visage.*» En somme, la jeune fille ne faisait qu'étudier et perfectionner ses gestes et son jeu de physionomie : léger péché véniel que cette duperie, ce qu'il appela des «*tours de gibecière*». Il aimait la comédie, mais pas à la ville. Ce serait de ce traumatisme originel que la touche marivaudienne serait née. Cette expérience allait nourrir son ressentiment tenace contre les masques dont on s'affuble en société, particulièrement les femmes, et allait l'entraîner dans une quête de la vérité.

Moqué par Molière, il se fit admirateur de Racine et proféra du haut de ses dix-huit ans que « rien n'est plus facile que d'écrire une comédie ». Ses amis le mirent au défi de le faire ; il accepta le pari, et, huit jours plus tard, leur apporta le manuscrit de sa première pièce : «*Le père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe* » (1706). Une carrière s'ouvrait à lui.

III.3. Un succès... limité

Peu apprécié du public français, peu joué par les comédiens français, loin des Philosophes, Marivaux n'a pas connu un succès éclatant. Il va cependant avoir une profonde influence littéraire au XIXème sur Musset et au XXème sur Giraudoux. Aujourd'hui, cette complexité qui le tenait à l'écart de ses contemporains est la base même de son succès : les metteurs en scène aiment travailler son langage, son jeu de masques et les spectateurs accrochent à cette comédie moraliste toujours parlante.

Son style est marqué à tel point que la langue va être enrichie du nom commun (marivaudage) et du verbe (marivauder) « échanger des propos galants et d'une grande finesse », « forme d'analyse morale très raffinée voire trop raffinée ».

Note : Ce procédé linguistique porte le nom d'antonomase : un nom propre devient commun. Il en existe par centaine. Le théâtre par sa création de type, en a laissé plus d'un....

Accusé de ne pas parler le français ordinaire, de pêcher contre le goût et même contre le langage avec la création de nouvelles expressions comme « tomber amoureux » (avant, se rendre amoureux), Marivaux n'a reçu que peu d'éloges contemporaines.

Il faudra attendre la moitié du XIXème siècle pour que l'on perçoive la richesse de ses analyses et la beauté de ses phrases.

III.4. Mais une production... prolifique

Malgré un succès contemporain limité, Marivaux laisse une œuvre considérable. Une quarantaine de pièces de théâtre, sept romans et récits parodiques (*Le Virgile Travesti*), trois journaux et une quinzaine d'essais constituent sa bibliographie.

Ainsi Marivaux, auteur incompris et prolifique fait figure de précurseur pour un Balzac, poussé à l'écriture pour survivre. En effet, Marivaux ayant perdu ses fonds suite à la faillite de Law, perdra également sa femme trois ans plus tard et se trouvera dans l'obligation d'écrire pour vivre et élever sa fille. Ce coup de la vie, fait de lui un homme résolument moderne.

IV. Analyse du texte

IV.1. Les personnages

La Comtesse, riche et séduisante : Caroline Kempeneers

Lélio, prétendant calculateur : Baptiste Blampain

Le Chevalier, une jeune parisienne fortunée qui se fait passer pour la servante d'une parisienne fortunée et qui se travestit également en Chevalier : Jeanne Kacenenbogen

Tivelin, valet du Chevalier : Serge Demoulin

Arlequin, valet de Lélio : Chloé Struvay

Frontin, autre valet du Chevalier, et un musicien : Xavier Delacolette

À la lecture de la fiche signalétique des personnages ainsi que du synopsis, demandez à vos élèves de produire un résumé imaginaire de l'intrigue reprenant les grandes actions des 3 actes.

IV.2. Intérêt de l'action

Dans cette pièce, Marivaux se rapproche plus de la comédie de mœurs que du simple marivaudage. En effet, les thèmes sont cinglants : argent, muflerie, cynisme, cruauté, etc. Tout se joue sous le signe du simulacre, du masque à tel point que la découverte d'un traquenard débouche sur un marché plutôt que sur une souffrance ou une demande de pardon....

Véritable poker menteur, bal costumé tragi-comique, *La fausse suivante* parle beaucoup d'amour mais il n'y en a aucune trace. Les sentiments cèdent le pas à l'argent qui se postule comme le moteur de la séduction des personnages. (Lélio-Comtesse, Lélio-Demoiselle, Comtesse-Chevalier- Trivelin-Lélio, Trivelin-Chevalier, Arlequin-Chevalier, etc...)

Marivaux va faire tomber les masques peu à peu et révéler une réalité peu plaisante. Le dénouement de cette « comédie » est sans joie et même amer. Personne n'a rien gagné, tous les personnages gardent une amertume propre à leurs défaites amoureuses. Cependant, la pièce se termine sur un divertissement. Doit-on y voir un dernier pied de nez aux spectateurs, cette comédie que l'on croit ne pas en être une, jugée amère se termine en musique... Tout cela laisse perplexe.

IV.3. Analysons de plus près cette clôture de pièce

*Cet amour dont nos cœurs se laissent
enflammer,*

*Ce charme si touchant, ce doux plaisir
d'aimer,*

*Est le plus grand des biens que le Ciel
nous dispense.*

Livrons-nous donc sans résistance

A l'objet qui vient nous charmer.

*Au milieu des transports dont il remplit
notre âme,*

Jurons-lui mille foi une éternelle flamme.

*Mais n'inspire-t-il plus ces aimables
transports ?*

*Trahissons aussitôt nos serments sans
remords.*

*Ce n'est plus à l'objet qui cesse de nous
plaire*

*Que doivent s'adresser les serments qu'on
a faits,
C'est à l'amour qu'on les fit faire,
C'est lui qu'on a juré de ne quitter jamais.*

Premier couplet

*Jurer d'aimer toute sa vie,
N'est pas un rigoureux serment.
Savez-vous ce qu'il signifie ?
Ce n'est ni Philis, ni Silvie
Que l'on doit aimer constamment;
C'est l'objet qui nous fait envie.*

Deuxième couplet

*Amants, si votre caractère;
Tel qu'il est, se montrait à nous,
Quel parti prendre, et comment faire?
Le célibat est bien austère :
Faudrait-il se passer d'époux?
Mais il nous est trop nécessaire.*

Troisième couplet

*Mesdames, vous allez conclure
Que tous les hommes sont maudits :
Mais doucement et point d'injure;
Quand nous ferons votre peinture,
Elle est, je vous avertis,
Cent fois plus drôle, je vous jure.*



Questions sur le contenu :

Comment est présenté l'amour dans l'introduction ?

Quelle est la morale de cette introduction ?

Recherchez les représentations des prénoms de Philis et de Sylvie ?

Le deuxième couplet s'adresse plus particulièrement aux hommes. Que prescrit l'auteur à ces derniers ?

Le troisième et dernier couplet s'adresse aux femmes dont l'auteur déduit leur pensée quant aux hommes. Quelle est-elle? Quel est l'avis de l'auteur à ce propos ?

Questions sur la forme :

L'auteur utilise-t-il une forme poétique traditionnelle ?

Quelles sont les répartitions des vers ?

L'auteur s'implique-t-il dans ses vers ?

Exercice d'écriture : Effectuez un pastiche (reprise de la forme, du style) de ce divertissement (les couplets) mais modifiez-en le sujet.

Intérêt littéraire :

L'écriture travaillée, spirituelle utilisant un langage fleuri, précieux est en fait déroutant d'implications, de sens multiples et d'équivoques constantes. D'apparence légère, les répliques de Marivaux sont de véritables coups de scalpel. Un des intérêts majeurs de cette pièce réside certainement dans le travail de la langue.

Ciblons plus particulièrement le dialogue diabolique entre Trivelin et Lelio qui prendrait presque une allure de duel.

Analysons de plus près cette scène. Faites attention tout particulièrement aux didascalies et au registre employé par chacun des protagonistes. Quel est l'enjeu de ce dialogue ? Qui obtient gain de cause?

Acte III, scène II

Trivelin. (*entre en rêvant, et voyant Lelio, il dit*). Voici ma mauvaise paye; la physionomie de cet homme-là m'est devenue fâcheuse; promenons-nous d'un autre côté.

Lelio (*l'appelle*). Trivelin, je voudrais bien te parler.

Trivelin. À moi, Monsieur? Ne pourriez-vous pas remettre cela? J'ai actuellement un mal de tête qui ne me permet de converser avec personne.

Lelio. Bon, bon! C'est bien à toi à prendre garde à un petit mal de tête : approche.

Trivelin. Je n'ai, ma foi, rien de nouveau à vous apprendre, au moins.

Lelio (*va à lui, et le prenant par le bras*). Viens donc.

Trivelin. Eh bien, de quoi s'agit-il? Vous reprocheriez-vous la récompense que vous m'avez donnée tantôt? Je n'ai jamais vu de bienfait dans ce goût-là; voulez-vous rayer ce petit trait-là de votre vie? Tenez, ce

n'est qu'une vétille, mais les vétilles gâtent tout.

Lélio. Écoute, ton verbiage me déplaît.

Trivelin. Je vous disais bien que je n'étais pas en état de paraître en compagnie.

Lélio. Et je veux que tu répondes positivement à ce que je te demanderai; je réglerai mon procédé sur le tien.

Trivelin. Le vôtre sera donc court, car le mien sera bref. Je n'ai vaillant qu'une réplique, qui est que je ne sais rien : vous voyez bien que je ne vous ruinerai pas en interrogation.

Lélio. Si tu me dis la vérité tu n'en seras pas fâché.

Trivelin. Sauriez-vous encore quelques coups de bâton à m'épargner?

Lélio(*fièrement*). Finissons.

Trivelin (*s'en allant*). J'obéis.

Lélio. Où vas-tu?

Trivelin. Pour finir une conversation, il n'y a rien de mieux que de la laisser là; c'est le plus court, ce me semble.

Lélio. Tu m'impatientes, et je commence à me fâcher; tiens-toi à, écoute, et me réponds.

Trivelin (*à part*). A qui en a ce diable d'homme-là?

Lélio. Je crois que tu jures entre tes dents.

Trivelin. Cela m'arrive quelques fois par distraction.

Lélio. Crois-moi, traitons avec douceur ensemble, Trivelin, je t'en prie.

Trivelin. Oui-da, comme il convient à d'honnêtes gens.

Lélio. Y a-t-il longtemps que tu connais le Chevalier?

Trivelin. Non, c'est une nouvelle connaissance; la vôtre et la mienne sont de la même date.

Lélio. Sais-tu qui il est?

Trivelin. Il se dit cadet d'un aîné gentilhomme, mais les titres de cet aîné, je

ne les ai point vus; si je les vois jamais, je vous en promets copie.

Lélio. Parle-moi à cœur ouvert.

Trivelin. Je vous la promets, vous dis-je, je vous en donne ma parole; il n'y a point de sureté de cette force-là nulle part.

Lélio. Tu me caches la vérité; le nom de Chevalier qu'il porte n'est qu'un faux nom.

Trivelin. Serait-il l'aîné de sa famille? Je l'ai cru réduit à une légitime : voyez ce que c'est!

Lélio. Tu bats la campagne; ce Chevalier mal nommé, avoue-moi que tu l'aimes.

Trivelin. Eh! Je l'aime par la règle générale qu'il faut aimer tout le monde; voilà ce qui le tire d'affaire auprès de moi.

Lélio. Tu t'y ranges avec plaisir, à cette règle-là.

Trivelin. Ma foi, Monsieur, vous vous trompez, rien ne me coûte tant que mes devoirs; plein de courage pour les vertus inutiles, je suis d'une tiédeur pour les nécessaires qui passe l'imagination; qu'est-ce que c'est que nous! N'êtes-vous pas comme moi, Monsieur?

Lélio (*avec dépit*). Fourbe! Tu as de l'amour pour ce faux Chevalier.

Trivelin. Expliquons-nous. De sexes, je n'en connais que deux, l'un qui se dit raisonnable, l'autre qui nous prouve que cela n'est pas vrai : duquel des deux le Chevalier est-il?

Lélio (*le prenant par le bouton*). Puisque tu m'y forces, ne perds rien de ce que je vais te dire. Je te ferai périr sous le bâton si tu me joues davantage; m'entends-tu?

Trivelin. Vous êtes clair.

Lélio. Ne m'irrite point; j'ai dans cette affaire-ci un intérêt de la dernière conséquence ; il y va de ma fortune, et tu parleras, ou je te tue.

Trivelin. Vous me tuerez si je ne parle? Hélas! Monsieur, si les babillards ne

mouraient point, je serais éternel, ou personne ne le serait.

Lélio. Parle donc.

Trivelin. Donnez-moi un sujet; quelque petit qu'il soit, je m'en contente, et j'entre en matière.

Lélio (*tirant son épée*). Ah! tu ne veux pas! Voici ce qui te rendra plus docile.

Trivelin (*faisant l'effrayé*). Fi donc! Savez-vous bien que vous me feriez peur, sans votre physionomie d'honnête homme?

Lélio (*le regardant*). Coquin que tu es!

Trivelin. C'est mon habit qui est un coquin; pour moi, je suis un brave homme,

mais avec cet équipage-là, on a de la probité en pure perte; cela ne fait ni honneur ni profit.

Lélio (*remettant son épée*). Va, je tâcherai de me passer de l'aveu que je te demandais; mais je te retrouverai, et tu me répondras de ce qui m'arrivera de fâcheux.

Trivelin. En quelque endroit que nous nous rencontrions, Monsieur, je sais ôter mon chapeau de bonne grâce, je vous garantis la preuve, et vous serez content de moi.

Lélio (*en colère*). Retire-toi.

Trivelin (*s'en allant*). Il y a une heure que je vous l'ai proposé.

Le valet Trivelin tient une place importante dans la pièce. Il est un porte-parole hardi, intrigant et cynique d'une classe qui revendique. Il impose au maître, lui tient tête. Il défend l'idée que l'habit ne fait absolument pas l'homme et que les apparences sont trompeuses.

Intérêt philosophique :

La fausse suivante reprend les thèmes essentiels du théâtre de Marivaux.

La demoiselle de Paris fait figure de pré-féministe, elle ne souhaite pas faire un mariage arrangé, voire imposé par le clan familial, elle souhaite connaître son époux et est prête à tout pour cela, allant même jusqu'à changer de sexe et à faire la cour à une autre femme.

De plus, cette pièce est une éducation par rapport à la question de l'amour mais une éducation qui pourrait être qualifiée de sauvage, presque brutale puisque le désir est prédominant laissant de côté les sentiments, arrachant tout sur son passage. La demoiselle se transformant en homme (changement de sexe), démasquée, elle se transforme en servante se laissant malmené par les ardeurs des valets (changement de classe sociale) pour revenir à la normale une fois le fourbe démasqué.

Notons encore, le jeu des masques qui reste au final le moyen le plus sûr de découvrir la vérité des sentiments. Cette vérité donne la réplique au mensonge, comme l'être au paraître, comme l'amour à l'égoïsme.

Question de réflexion : « Que serait une société vouée au cynisme où les égoïsmes individuels seraient dominants sur toute bienséance, toute humanité? »

V. La question de la transmission : interview

Après une formation au Conservatoire de Bruxelles où Patricia Ide reçoit le premier prix d'art dramatique, elle participe à la fondation de plusieurs jeunes compagnies. Entre 1980 et 1990, elle joue à Bruxelles dans une trentaine de spectacles sur les scènes du Rideau, du Théâtre de Poche, du Théâtre du Parc, du Botanique etc. Depuis 1994, elle co-dirige le Théâtre Le Public avec Michel Kacenelebogen. Récemment, elle a joué dans Aux hommes de bonne volonté de Jean-François Caron mis en scène par Vincent Goethals ; Doute de John Patrick Shanley mis en scène par Michel Kacenelebogen. Elle jouera dans George Dandin in Africa à partir du 24 novembre au théâtre Le Public. Avec La fausse suivante, elle réalise sa première mise en scène où elle dirigera sa fille Jeanne.

Le Public : On est à quelques semaines de la première de «La fausse suivante ». Comment ça se passe, les répétitions ?

Patricia Ide : Ça va. Voilà trois semaines et demie qu'on répète. Et là on est à un tournant. Il faut amener ces jeunes gens sur le terrain de la représentation. Ce n'est pas forcément un moment facile, parce qu'il faut en même temps les tenir et les lâcher. Je ne peux pas les tenir et ils doivent maintenant prendre leurs responsabilités.

Le Public : Et Marivaux n'est pas la plus simple des partitions...

Patricia Ide : C'est très poétique, c'est une langue. Ils doivent se l'approprier complètement. En ce moment, ils pouvaient croire qu'ils se l'étaient appropriée, et je crois qu'ils se rendent compte que la route est encore longue...

Le Public : Qu'est-ce qu'elle vous inspire cette nouvelle génération avec laquelle vous travaillez ?

Patricia Ide : Dans un projet comme le Marivaux, il faut jouer avec la langue et puis être à l'écoute du partenaire et du vide et de la nuance et de la subtilité. Pour ça je pense qu'il faut un peu d'audace et de folie. Mais en même temps, je les trouve très rigoureux aussi. Comparés à moi au même âge, ils sont plus rigoureux.

Le Public : Toujours en comparant, si c'est possible, les générations, trouvez-vous qu'ils ont des espoirs ou de craintes différentes que celles que vous aviez à leur âge?

Patricia Ide : Ce que j'entends, c'est qu'ils font une chose après l'autre. Ils sont moins dans la durée. « On verra. Mais pour le moment ce qu'on a, on le fait. » Je pense qu'on rêvait sans limitation dans le temps. C'est que tout était ouvert alors. Mais maintenant... C'est plus compliqué pour eux, évidemment. « On a ce projet-ci, après on verra. On ne sait pas. »

Le Public : Comme metteur en scène, qu'est ce que vous pensez pouvoir leur transmettre dans un travail comme celui sur Marivaux ? Si tant est qu'il y a des choses à transmettre.

Patricia Ide : Je crois qu'on peut transmettre une expérience, sans doute, une énergie, une passion pour un auteur, un texte. On transmet aussi l'envie d'être toujours en chemin, l'idée qu'un personnage n'est jamais fixé une fois pour toute, on transmet aussi ce qui nous échappe un peu. Je ne sais pas... Ils nous renvoient quelque chose et on se dit : « Oh ! Je me souviens, je suis passée par là ! Si j'avais su, j'aurais fait autrement ! » C'est de la transmission inversée (rires). Je leur fais donc gagner du temps, parce que je vois bien quand ce n'est pas par là qu'il faut aller, qu'il faut aller ailleurs, que le théâtre est ailleurs. En fait, on peut les aider à

éviter quelques culs-de-sacs inutiles et les aider à travailler plus rapidement à l'essentiel. Les responsabiliser aussi. C'est-à-dire construire avec un auteur, un metteur en scène - parce qu'ils sont à l'intersection de ces choses-là – et construire un spectacle ensemble. Ils ont une responsabilité collective et individuelle à prendre à l'intérieur de ça. Je trouve que l'école les y a bien préparés. Ils sont bien sûr perméables, à des degrés divers, mais je les trouve bien outillés. Ici, ils vont devoir apprendre la concentration à heure fixe pendant de longues semaines, à mettre leur « moteur » en marche de manière à être dispo à 20h30. Et apprendre à aimer parcourir la même histoire, jouer tous les soirs la même chose.

Le Public : De manière plus personnelle, qu'est-ce que ça vous fait de voir maintenant votre fille sur un plateau ? Vous aviez dit qu'elle était un peu au point de départ de tout ça...

Patricia Ide : Oui. Mais à vrai dire, tout ça n'est pas si réfléchi au départ. C'est surtout une envie, un désir de jouer avec elle. Jeanne a été mon point d'ancrage pour « La fausse suivante », c'est elle qui m'a décidée à franchir le pas de la mise en scène et à faire ce pari là. On en a parlé, on a réfléchi elle et moi, et on a pensé un peu à tout ce qu'on avait vécu ensemble dans ce théâtre. On a repensé aussi aux blagues qu'on a faites sur le thème : « soit un homme, ma fille ! » ça nous faisait rire. Et voilà que justement là, dans le Marivaux, elle peut se travestir. Et puis, il y a tous les films qu'on a vus ensemble, et tous les spectacles du Public qu'elle a vus cent mille fois quand elle était plus petite. Elle qui a vécu toute l'histoire de ce théâtre depuis les coulisses, qui est tant venue me voir le soir... aujourd'hui c'est moi qui la regarde... et qui vois un homme, ma fille !



VI. Focus sur un métier particulier : le créateur lumières

On oublie trop souvent qu'un spectacle c'est d'abord une équipe formée de plusieurs corps de métiers, qui, en symbiose et parfaitement réglés, nous offre une unité. Prêtons plus d'attention à ce que représente le travail en amont des créateurs techniques, qu'ils soient éclairagistes, scénographes, costumiers et sans oublier la maîtrise du détail des techniciens. C'est pourquoi, nous nous focalisons sur le créateur lumière Laurent Kaye, fort d'une belle expérience lumineuse qu'est son métier qui se fait dans l'ombre, et à qui nous devons de voir et de ressentir ce qui se passe sur scène.

Interview réalisé pour le site <http://www.comedien.be/>

Quel a été ton parcours ?

J'ai fait l'Insas, en section mise en scène où l'on avait notamment des cours de lumière, de scénographie, de production et je me suis très vite dirigé vers la lumière. Et puis j'ai fait des stages à gauche à droite le plus vite possible et j'y ai fait des rencontres, par exemple Michaël Delaunoy avec qui je travaille depuis 15 ans ; et après avoir fait quelques années de régie, c'est à 30 ans, que j'ai décidé de refuser toutes propositions de régie pour me consacrer uniquement à la création lumière en me disant « il faut prendre un risque maintenant ! ». Depuis, je ne fais que ça.

Est-ce pour toi un métier plus technique ou artistique ? Comment pourrais-tu le définir ?

C'est vraiment un mélange des deux, de la technique et de l'artistique, l'un est au service de l'autre. Je ne peux pas faire des propositions artistiques, sans connaître la technique, et inversement. En Belgique, il n'existe pas de formation spécifique pour la création lumière : la technique s'apprend sur le tas, se transmet et chacun fait son parcours personnel.

Comment se passent les échanges avec le/la metteur en scène lors de la création artistique ?

Je suis quelqu'un d'une grande souplesse, je ne vais pas me braquer sur une idée fixe. Au contraire je me mets au service au maximum de la vision du metteur en scène et à moi d'amener des choses qu'il n'aurait pas imaginées ou de traduire des envies qu'il aurait. Et c'est aussi savoir dire oui ou non, et dans ce cas, ce sont des discussions : plus vite on discute de ça et plus vite on se met d'accord et moins on a de mauvaises surprises ensuite. C'est toujours une discussion de fond qui se fait avant le début des répétitions. En général, (pas systématiquement), une ou plusieurs rencontres ont lieu avec le metteur en scène, le scénographe et le créateur lumière, pour établir la base du projet. Après chacun part un peu de son côté et réfléchit et l'on revient avec de nouvelles propositions. Pendant les répétitions, je "quitte" le projet pour y revenir à la fin, pour reprendre le travail où ils sont arrivés et voir ce

que je dois adapter et proposer. Et en fonction des lieux et du matériel dont on va disposer et du budget, je fais le plan lumière du spectacle. Et le travail concret peut commencer.

Quelle est la différence entre le créateur lumière et le régisseur lumière ?

Le créateur lumière ou éclairagiste c'est celui qui crée artistiquement la lumière. Je donne les indications au régisseur pour tout le montage technique, je lui demande d'enregistrer les effets dans la console. Le jour de la première j'ai fini mon travail. Le régisseur, lui, fait un métier plus technique : il fait le montage, accroche les projecteurs et sera là tous les soirs pour envoyer les effets pendant le spectacle : il doit être attentif au moindre détail technique.

Est-ce qu'il y a une hiérarchie dans l'équipe de la régie ?

Non. J'ai beaucoup plus de rapport avec les régisseurs qu'avec les comédiens, Avec l'équipe régie, on travaille vraiment main dans la main, donc il me tient vraiment à coeur d'avoir un bon rapport avec tous, de manière à être clair envers eux : d'abord pour ne pas faire du travail inutile, pour ne pas avoir à démonter ou remonter des choses. C'est là où je dois être sûr de moi. C'est donc avec le régisseur et le directeur technique que j'ai des liens « journaliers », ensuite vient le scénographe et après il y a le travail des comédiens. Avec eux je suis moins proche, car nous avons chacun notre partition respective et l'on essaye de jouer en parallèle. Mon souci avec les comédiens depuis quelques années est que j'essaie de faire en sorte d'éviter de faire de longs raccords techniques, de faire de longs placements lumières, parce que je sais que c'est très fatigant pour tout le monde, surtout pour les comédiens. J'essaie de préparer le travail plus en amont, pour que je puisse travailler en direct avec les comédiens sans qu'ils se rendent compte. Tout le monde y gagne.

Qui sont les acteurs pour toi en tant que créateur lumière ?

C'est quelque chose qui fait entièrement et intimement partie d'un espace, donc c'est un rapport sur le regard, c'est un rapport sur le corps : un acteur fait partie de la scénographie. C'est un travail sur sa présence, sur son regard. Je travaille aussi en danse contemporaine et là on travaille beaucoup sur le corps. Il y a un travail très important qui s'exprime comme cela : "Quel est la présence de ce corps ? Quel est son sens ? Que nous dit-il ?" La présence d'un acteur dans l'ombre peut être pour moi plus significative voire plus importante qu'en pleine lumière. Donc c'est une recherche très particulière, et par rapport à cela il faut trouver un sens à chaque chose en permanence, tout doit être justifié. Souvent il y a des metteurs en scène qui me disent : « Attention, il faut bien l'œil de l'acteur. » Je comprends bien quand ils disent cela, mais ce n'est pas du cinéma, et ça me fait doucement rigoler dans la mesure, où souvent ils ne se rendent pas compte qu'effectivement quand on est à 10 mètres de la scène, on a l'œil de l'acteur mais que si l'on est au fond d'une salle de 400 personnes, on ne l'aura pas ! C'est plus une question de ressenti que de voir de façon réelle. Les différences d'intensité de lumières créent des atmosphères et cela a donc son importance. Il faut que la lumière ne fatigue pas le public et c'est un équilibre difficile à trouver.

Il y a des pièces de théâtre que tu préfères ?

En général ce sont les metteurs en scène avec qui je préfère travailler et en deuxième lieu c'est l'équipe technique avec qui je travaille : c'est très important parce que si on se sent bien avec les gens, on pourra dans le respect de tout un chacun, demander plus, pour le bien du spectacle.

Est-ce- que tu penses que ton métier est bien reconnu ?

Ça c'est la grande question ! Il se fait qu'il y a quelques années, j'ai « ouvert ma gueule » à ce sujet et je suis très content de l'avoir fait, pas assez à mon goût évidemment, mais c'est bien parce que ça a quand même bougé. J'estimais qu'après une quinzaine d'années de métier, je pouvais me permettre de pousser un coup de gueule par rapport à la reconnaissance et par rapport à la presse, deux problèmes qui me touchaient à cœur. D'abord, dans les remises des prix du théâtre, il n'existait pas de reconnaissance pour les créateurs lumière. J'ai envoyé des lettres à tout le monde : aux politiques, aux responsables des prix du théâtre, aux comédiens pour exprimer mon désappointement et ça a bougé ! Depuis ils ont créé un prix pour la meilleure création artistique et technique, qui peut s'adresser à la lumière, aux costumes comme au son, à l'image... Donc c'est une très belle avancée. Le manque de reconnaissance est aussi dans la presse. Comme les comédiens et les comédiennes d'ailleurs, lorsqu'ils sortent d'une école. Ce qui me chagrine c'est que ni au conservatoire, ni à l'Insa ni à l'Iad, on ne puisse pas prendre, sur 3 ans d'études, 1 jour ou 2 pour expliquer aux comédiens quels sont les différents métiers du théâtre et de dire « ce sont tous des gens qui travaillent non pas pour vous mais avec vous dans le but de créer un spectacle » : il faut en être conscient et il faut savoir qui fait quoi, dans quelle mesure et à qui l'on peut demander les choses. C'est à mon avis, un manque flagrant. Il y a des comédiens qui en sont tout à fait conscients et d'autres qui n'en sont pas du tout conscients.

Il y a une « feuille de route » faite par l'éclairagiste ?

Oui, c'est ce qui s'appelle une « conduite lumière » : le régisseur sait qu'à telle réplique ou mouvement, il doit envoyer tel effet lumière. Ce n'est pas très compliqué, tout est maintenant informatisé. C'est la dernière partie de la création lumière. On la fait, en général, une semaine avant la première, mais parfois on n'a que 2 jours. Dans ce cas, il faut se préparer à l'avance, être sûr de ce qu'on veut, sinon on n'a pas le temps.

Pourquoi l'équipe technique et créative ne descendrait pas sur le plateau, lors des applaudissements des comédiens, se faire applaudir elle aussi ?

En général, la difficulté c'est que le régisseur est toujours coincé derrière tout le public dans une cabine, loin ou en l'air... Donc le temps que le régisseur descende... et puis de toute façon il ne peut pas le faire il doit attendre la fin du spectacle c'est-à-dire : la sortie du public. Mais ce qui se passe c'est qu'en général, à la première le/la metteur en scène vient saluer avec les comédiens et il/elle décide si oui non les collaborateurs artistiques viennent saluer, cela

dépend. Personnellement, je déteste ce genre de moment. Et puis il y a ce salut venant des comédiens au régisseur pour lui dire merci qui témoigne du travail d'équipe.

Quels sont tes envies et tes buts dans ta profession ?

Je ne sais pas si j'ai un but, tout ce que je peux dire c'est que, si il y a 20 ans on m'avait dit que je ne vivrais que de la création lumière, je n'aurais jamais cru ça possible. Il y a toujours une remise en question en permanence, par rapport à ce qu'on veut, si on veut travailler dans un autre pays, sur d'autres projets...Mais ce qui est clair, c'est que s'il y a 2 choses qui m'attirent et sur lesquelles je n'ai jamais travaillé mais que j'espère faire un jour, c'est l'opéra et la comédie musicale. Il y a peu de comédies musicales en Belgique, on verra les opportunités que m'offrira la vie. Pour moi, l'opéra et la comédie musicale sont les deux formes de spectacle total.



VII. Après le spectacle

Brainstorming: Quels sont les mots qui viennent à l'esprit de vos élèves après la représentation ?

Reclassez par thèmes et interrogez vos élèves par rapport à ces derniers.

Interrogez-les sur leur ressenti vis-à-vis du jeu des acteurs. Ont-ils trouvé cela juste, exagéré?

Activité 1 : Faites-les dès lors travailler une courte scène par un groupe de 2 ou 3 personnes. Filmez-les et analysez ensuite leurs gestes, leurs problèmes d'énonciation, les mots parasites mais également les bons jeux de regards, les bonnes intonations, etc. Quelles sont les différences par rapport aux acteurs professionnels? Amenez par cette expérience, le travail du corps (gestuel, langage non-verbal), le placement de la voix. Une fois que vous avez balisé ces notions, reprenez la même scène avec un autre groupe que vous filmez à nouveau. Comparez.

Activité 2 : Production écrite : réécriture.

Vous devez modifier la fin de La fausse suivante pour qu'elle corresponde à une tragédie.

Activité 3 : Production écrite : élaborer une interview de la jeune demoiselle afin de connaître ses ressentis, ses motivations, et ses projets pour l'avenir.

Activité 4 : Travail sur le décor et la mise en scène.

Décrivez le décor.

Déterminez en quoi le décor était un support pour le texte et argumentez.

Confrontez la représentation théâtrale avec l'adaptation cinématographique de Benoit Jacquot. Quels sont les apports du metteur en scène/réalisateur dans ces adaptations ?

Pour continuer la réflexion

Le thème du travesti, de la guerre des sexes est toujours d'actualité. Il y a encore peu de temps une étude révélait qu'à travail égal, une femme gagnait moins. Malgré l'évolution de la condition féminine, la femme doit encore s'adapter à une vie d'homme pour pouvoir arriver à des postes à hautes responsabilités, et donc nier une part importante de leur féminité. Faites une dissertation ou un commentaire sur la phrase suivante : « La femme en s'émancipant, n'a fait que s'ajouter des charges supplémentaires. »

Ce thème reste très présent dans la culture et Marivaux a fait un choix excessivement moderne...

Pour terminer...

Représentée la première fois un 8 juillet 1724 à l'Hôtel de Bourgogne par des comédiens italiens du roi, *La fausse suivante* a été reprise en 1729 et en 1741. Oubliée pendant deux siècles, elle déconcertera les hommes du XX^{ème} siècle. Depuis la seconde moitié du XX^{ème} siècle, cette pièce a été de nombreuses fois jouée avec dans ses affiches de grands noms du théâtre comme Piccoli ou encore du cinéma comme Annie Girardot.

Le Carnet du Public – La fausse suivante - Marivaux

En 2000, Benoît Jacquot a réalisé un film où il choisit de poser sa caméra dans un théâtre vide, en investissant à la fois la scène, la salle mais également les coulisses. Pas de mise en scène particulière mais une attention toute particulière au texte.

En 2011, le Théâtre Le Public reprend ce classique à partir du 9 septembre avec une jeune troupe devant un public qui on l'espère se réglera du texte, de la mise en scène, des costumes, de l'ambiance de cette petite salle et bien sûr de l'excellence de ces jeunes acteurs très prometteurs....

