



Fiche pédagogique

SERVICE ÉDUCATIF DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LA DOUBLE INCONSTANCE

La Double Inconstance

Marivaux

mise en scène Anne Kessler



Loïc Corbery, Adeline d'Hermy © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française



Silvia et Arlequin se portent un amour pur et réciproque, mais le Prince a jeté son dévolu sur la jeune villageoise. Il la fait enlever, la garde en son palais, et livre les amants à Flaminia pour qu'elle mette en oeuvre la machination de la double inconstance. Pas à pas, les amoureux sont pris au piège d'une mise en scène habilement menée sans jamais s'apercevoir qu'ils en sont les acteurs, ou les marionnettes. Silvia se laisse séduire par un officier qui se révélera être le Prince tandis qu'Arlequin tombe sous le charme des paroles de Flaminia. Un couple défait en donne deux. L'amour qu'on pensait éternel cède le pas au temps du plaisir éphémère. Le monde rural, rustique, pauvre et impuissant ne résiste pas à la corruption de la cour, de la coquetterie, de la richesse et des honneurs. L'inconstance du monde, son instabilité, contamine qui croit être fidèle à ses émotions et pense n'être que le spectateur de ce déséquilibre sans y participer.

Marivaux (1688-1763) donne *La Double Inconstance* au Théâtre-Italien en 1723. À 35 ans, il est journaliste et l'auteur reconnu de plusieurs pièces et romans. La Comédie-Italienne a déjà monté avec succès trois de ses pièces, dont *La Surprise de l'amour*, tandis que sa première tragédie, *Annibal*, a chuté au Théâtre-Français. *La Double Inconstance* est l'objet d'un compte rendu détaillé du Mercure, qui montre que la version que nous connaissons diffère de celle qui fut interprétée à la création. La « métaphysique du cœur » frappa les contemporains plus que la représentation des relations sociales. Le jeu de l'actrice Silvia, muse de Marivaux, est pour beaucoup dans le succès de la pièce qui ne quitte plus le répertoire des Italiens jusqu'en 1757, avant de disparaître totalement de la scène pendant un siècle et demi. La Comédie-Française la fait entrer au répertoire en 1934.

Anne Kessler, sociétaire de la Comédie-Française, a mis en scène *Grief[s]* et *Trois hommes dans un salon* au Studio-Théâtre, *Les Naufragés* et *Coups sombres* de Guy Zilberstein au Théâtre du Vieux-Colombier, ainsi que *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (prix du meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013). Pour sa première mise en scène à la Salle Richelieu, elle présente *La Double Inconstance*, pièce de contrastes, lumineuse et sombre, joyeusement tragique. Pour elle, le théâtre de Marivaux apporte à l'acteur une sensation de virtuosité grisante, l'expérience d'une sensibilité exacerbée, et plus particulièrement dans cette pièce qui livre les personnages à l'expérimentation sentimentale. Un spectacle qu'Anne Kessler souhaite inscrire dans la particularité du rapport au public de la salle à l'italienne, un rapport proche et intime avec l'œuvre de Marivaux.

1 ANALYSER L'IMAGE

« Mais le charme le plus fort de *La Double Inconstance* provient sans doute de son pouvoir d'ambiguïté. Paroles et silence, sourires et tristesse... Est-ce une "petite comédie gaie", comme les critiques tendaient encore à le croire il y a cinquante ou soixante ans ? Ou bien une tragédie ? "l'histoire élégante et gracieuse d'un crime" [Jean Anouilh, *La Répétition ou l'Amour puni*] ? Elle manifeste la maîtrise et l'originalité de Marivaux, en même temps peut-être qu'une profonde indécision à un moment décisif de sa vie et de sa carrière. Si cette œuvre prête tant à rêver, c'est qu'elle est elle-même un champ de bataille, ou un carrefour de rêves. »

Henri Coulet et Michel Gilot, Notice de *La Double Inconstance*, Gallimard, coll. « Bibliothèque la Pléiade », p. 851

« Le décor de Jacques Gabel montre le foyer des artistes, comme une petite place où l'on assiste à la transformation de l'acteur en personnage. Le spectacle joue un double jeu en proposant une scénographie qui utilise un lieu de répétition, un lieu du XVIII^e siècle, mais un lieu d'aujourd'hui. L'espace de Marivaux va se créer devant les spectateurs ; ils croiront d'abord être propulsés deux cent cinquante ans en arrière, alors que non, ce qu'ils verront, c'est le Foyer des artistes, dans sa configuration actuelle. »

Propos d'Anne Kessler recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française



Florence Viala © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française



Loïc Corbery © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

- 1) Vous effectuerez des recherches au CDI sur la vie de Marivaux. En quoi les années 1722-1723 constituent-elles un « moment décisif de sa vie et de sa carrière », comme l'analysent Henri Coulet et Michel Gilot ci-dessus ?
- 2) Observez et décrivez les costumes et la posture des comédiens. Correspondent-ils à la représentation que vous vous faisiez des personnages de *La Double Inconstance* ?
- 3) Identifiez sur les deux photographies les jeux de miroir et de mise en abîme entre les comédiens et l'espace qu'ils occupent.
- 4) Comment qualifieriez-vous ces photographies ? Photographies posées, photographies de répétition, reportage photographique ? Qu'est-ce que cela dit du spectacle et des intentions du metteur en scène ?



2 ÉTUDIER LE TEXTE

Sur le point de réussir son stratagème, le Prince, déguisé en officier, décide néanmoins de retarder son dévoilement devant Silvia. Celle-ci vient de lui avouer son amour mais aussi son malaise à l'idée d'abandonner Arlequin et de reprendre sa parole donnée. La solution à son dilemme serait que le Prince, qu'elle prend pour un officier, prétende être le maître afin de faire de son inclination un acte de raison et de devoir. Le Prince, refusant d'user de son titre devant Silvia et de violence face à Arlequin, s'en remet une fois encore à Flaminia, la fille de l'un de ses domestiques, pour se débarrasser de l'amant délaissé.

Le Prince, Flaminia

Flaminia – Oui, Seigneur, vous avez fort bien fait de ne pas vous découvrir tantôt, malgré tout ce que Silvia vous a dit de tendre ; ce retardement ne gêne rien, et lui laisse le temps de se confirmer dans le penchant qu'elle a pour vous : grâce au Ciel, vous voilà presque arrivé où vous le souhaitiez.

Le Prince – Ah ! Flaminia, qu'elle est aimable !

Flaminia – Elle l'est infiniment.

Le Prince – Je ne connais rien comme elle ; parmi les gens du monde, quand une maîtresse, à force d'amour, nous dit clairement : Je vous aime, cela fait assurément un grand plaisir. Eh bien, Flaminia, ce plaisir-là imaginez-vous qu'il n'est que fadeur, qu'il n'est qu'ennui, en comparaison du plaisir que m'ont donné les discours de Silvia, qui ne m'a pourtant point dit : Je vous aime.

Flaminia – Mais, Seigneur, oserais-je vous prier de m'en répéter quelque chose ?

Le Prince – Cela est impossible, je suis ravi, je suis enchanté, je ne peux pas vous répéter cela autrement.

Flaminia – Je présume beaucoup du rapport singulier que vous m'en faites.

Le Prince – Si vous saviez combien, dit-elle, elle est affligée de ne pouvoir m'aimer, parce que cela me rend malheureux et qu'elle doit être fidèle à Arlequin ! J'ai vu le moment où elle allait me dire : Ne m'aimez plus, je vous prie, parce que vous seriez cause que je vous aimerais aussi.

Flaminia – Bon, cela vaut mieux qu'un aveu.

Le Prince – Non, je le dis encore, il n'y a que l'amour de Silvia qui soit véritablement de l'amour ; les autres femmes qui aiment ont l'esprit cultivé, elles ont une certaine éducation,

un certain usage, et tout cela chez elles falsifie la nature ; ici c'est le cœur tout pur qui me parle, comme ses sentiments viennent, il les montre, sa naïveté en fait tout l'art, et sa pudeur toute la décence : vous m'avouerez que tout cela est charmant, tout ce qui la retient à présent, c'est qu'elle se fait un scrupule de m'aimer sans l'aveu d'Arlequin. Ainsi, Flaminia, hâtez-vous, sera-t-il bientôt gagné Arlequin ? Vous savez que je ne dois ni ne veux le traiter avec violence. Que dit-il ?

Flaminia – À vous dire le vrai, Seigneur, je le crois tout à fait amoureux de moi, mais il n'en sait rien ; comme il ne m'appelle encore que sa chère amie, il vit sur la bonne foi de ce nom qu'il me donne, et prend toujours de l'amour à bon compte.

Le Prince – Fort bien.

Flaminia – Oh dans la première conversation je l'instruirai de l'état de ses petites affaires avec moi, et ce penchant qui est incognito chez lui, et que je lui ferai sentir par un autre stratagème, la douceur avec laquelle vous lui parlerez, comme nous en sommes convenus, tout cela, je pense, va vous tirer d'inquiétude, et terminer mes travaux, dont je sortirai, Seigneur, victorieuse et vaincue.

Le Prince – Comment donc ?

Flaminia – C'est une petite bagatelle qui ne mérite pas de vous être dite ; c'est que j'ai pris du goût pour Arlequin, seulement pour me désennuyer dans le cours de notre intrigue. Mais retirons-nous, et rejoignez Silvia ; il ne faut pas qu'Arlequin vous voie encore, et je le vois qui vient.

Ils se retirent tous deux.

La Double Inconstance, Acte III, scène 1



« Je crois qu'avec *La Double Inconstance*, Marivaux veut raconter l'histoire d'un complot ; or rien ne ressemble davantage à un complot que la création d'un spectacle. On y comploté pour le bonheur du spectateur. On répète, encore et encore, en secret, comme si l'on travaillait dans un laboratoire. Il me semblait qu'il pouvait y avoir un lien entre les préparatifs d'un mariage et les préparatifs d'un spectacle, et j'ai voulu explorer ce parallélisme de la création. Je me suis bien sûr attachée à cette phrase de Marivaux que tout le monde connaît : "l'acteur, c'est celui qui fait semblant de faire semblant" Et cette autre : "si on me traitait d'homme d'esprit, j'en serais heureux, mais rien ne me ferait davantage plaisir que si on disait de moi que j'ai corrigé quelques vices chez certains de mes contemporains."

Le rôle du théâtre, selon Marivaux, c'est de décrire sans dénoncer, c'est d'exposer sans juger, c'est d'observer sans trahir et c'est surtout de révéler sans chercher à convaincre. La science dramatique est un humanisme. »

Propos d'Anne Kessler recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

QUESTIONS

Pour commencer

- 1) Relevez le champ lexical du dévoilement qui montre qu'on est à l'aube du dénouement.
- 2) En vous appuyant sur le discours des deux personnages, vous montrerez dans quelle mesure Flaminia peut être perçue comme une conspiratrice alors que le Prince est, comme le dit Anne Kessler, « le valet de ses sentiments ».
- 3) Montrez pourtant de quelle façon la complexité de la nature humaine enraie la machination de Flaminia.
- 4) En quoi la machination de Flaminia est-elle une métaphore du théâtre selon Marivaux ?

Pour aller plus loin

En vous appuyant sur les propos d'Anne Kessler, montrez comment le Prince use de son statut de courtisan pour dresser le portrait moral de son époque.



3 PROLONGER

Merlin – Allons, mes enfants, je vous attendais, montrez-moi un petit échantillon de votre savoir-faire, et tâchons de gagner notre argent le mieux que nous pourrions : répétons.

Lisette – Ce que j'aime de ta comédie, c'est que nous nous la donnerons à nous-mêmes, car je pense que nous allons tenir de jolis propos.

Merlin – De très jolis propos, car dans le plan de ma pièce vous ne sortez point de votre caractère vous autres : toi, tu joues une maligne soubrette à qui l'on n'en fait point accroire, et te voilà ; Blaise a l'air d'un nigaud pris sans vert, et il en fait le rôle ; une petite coquette de village, et Colette, c'est la même chose ; un joli homme et moi, c'est tout un ; un joli homme est inconstant, une coquette n'est pas fidèle, Colette

trahit Blaise, je néglige ta flamme, Blaise est un sot qui en pleure, tu es une diablesse qui t'en mets en fureur, et voilà ma pièce, oh je défie qu'on arrange mieux les choses.

Blaise – Oui, mais si ce que j'allons jouer allait être vrai, prenez garde, au moins, il ne faut pas du tout de bon ; car j'aime Colette, dame.

Merlin – À merveille, Blaise, je te demande ce ton de nigaud-là dans la pièce.

Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, Scène 2

« Dans les pièces de Marivaux la fonction de regardant est dévolue aux valets. Parce qu'ils ont un rapport beaucoup plus évident à la parole et que leur corps possède déjà son propre langage, ils sont toujours en avance sur leurs maîtres. [...] Dans *La Double Inconstance*, les maîtres ne se permettent de regarder les valets et d'anticiper leur conversation que parce qu'ils se mettent eux-mêmes en position de valets et abandonnent à ces derniers leurs rôles de maîtres. La partition sociale recouvre en fait une partition dramaturgique. [...] Les maîtres se donnent la comédie et la donnent à leurs valets avant de nous la donner à nous. Projetés comme malgré eux sur la scène du langage, ils nous donnent à leur tour le chemin à suivre pour parvenir à échapper au bavardage d'un certain théâtre et apprendre vraiment "ce que l'on appelle parler". Véritable thérapie linguistique en même temps qu'expérience de l'origine, le théâtre de Marivaux ne pouvait que stimuler les recherches des metteurs en scène modernes... »

Arnaud Rykner, article « Marivaux », *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, dirigé par Michel Corvin, Larousse, 2000

« Si j'ai juxtaposé le mensonge de Marivaux et le mensonge du théâtre, si j'ai voulu voir dans Marivaux le mensonge, et dans le théâtre l'utilisation du mensonge, je ne m'abuse pas sur ce qu'il y a de voulu dans ce rapprochement. En substituant à ce mot peu plaisant de mensonge celui plus honnête et plus séduisant d'illusion ou de fiction, je dirai que la qualité de l'illusion ou de la fiction que nous propose Marivaux est, sans aucun doute, la plus précieuse, la plus épurée, la plus sublimée qu'aucun auteur ait jamais proposée. Il y a dans la convention de Marivaux un degré de perfection et d'abstraction qui justifie et explique toutes les critiques qu'on lui a faites, toutes les définitions péjoratives de son œuvre : métaphysicien, abstracteur de quintessence, ou raffineur, fabricant d'élixir, ou peseur d'œufs de mouches. Le mensonge, la convention, l'illusion habituels du théâtre sont dépassés, surpassés par un "surmensonge", une "surconvention", une "surréalité", une illusion perfectionnée. Marivaux a rajouté au système optique du théâtre une autre lentille grossissante par les procédés et par le thème qu'il emploie. Par l'utilisation du mensonge, par l'atmosphère dans laquelle il a placé ses personnages, l'hypocrisie qu'il leur inocule, Marivaux a porté à un point d'excellence jamais atteint jusqu'alors cette convention raffinée au point d'être dépouillée de tout réalisme, jusqu'à la notion du symbole. Et l'invraisemblance de ses intrigues, son marivaudage et son écriture, la difficulté qu'on a de le jouer, ne sont que la conséquence de sa perfection dramatique. Ses pièces, offrant toutes la même intrigue, ne sont presque plus que des schémas où le personnage devient un spectre du sentiment qu'il veut peindre. C'est un théâtre pur. »

Louis Jouvet, *Conférence, Conferencia* du 15 juin 1939, n°XIII repris dans *Comédie-Française* n°101 (septembre 1981)

4 LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE SUR LA SCÈNE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Dans l'histoire du théâtre, nombreux sont les dramaturges à avoir créé des situations de théâtre dans le théâtre, souvent pour donner à voir l'illusion théâtrale dans toute sa complexité. On trouve des exemples de cette mise en abîme à diverses époques et dans différents genres : *Hamlet* de Shakespeare (1603), *L'illusion comique* de Pierre Corneille (1636), *L'Impromptu de Versailles* de Molière (1663), *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux (1748), *La Dame aux jambes d'azur* d'Eugène Labiche (1857), *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello (1921), *La Répétition ou l'Amour puni* de Jean Anouilh (1950).

Ce procédé trouve une résonance particulière à la Comédie-Française, théâtre de troupe et de répertoire. Elle est ainsi, au XVIII^e siècle, un espace littéraire, comme c'est le cas dans le prologue de la comédie *L'Île de la raison*, que Marivaux situe dans « les foyers de la Comédie-Française ». Toutefois, le metteur en scène peut aussi décider de créer une situation de mise en abîme sur le plateau, notamment par la scénographie, alors même que celle-là n'est pas explicitement formulée dans le texte. La Comédie-Française est à cet égard un théâtre unique puisqu'il a constitué à plusieurs reprises le décor de ses propres créations, plongeant les comédiens et les spectateurs dans un environnement étrange et familier.

Voici trois exemples de ce procédé dans l'histoire de la mise en scène à la Comédie-Française :

1) *Les Oiseaux* d'Aristophane, mise en scène Alfredo Arias



Façade de la Comédie-Française © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



Catherine Hiegel et Céline Samie dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mise en scène Alfredo Arias © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

2) *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau, mise en scène Zabou Breitman



Façade du Théâtre du Vieux-Colombier © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française



Laurent Stocker dans *Le Système Ribadier*, de Georges Feydeau, mise en scène Zabou Breitman © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

3) *La Double Inconstance* de Marivaux, mise en scène Anne Kessler



Georgia Scalliet, Éric Génovèse et Stéphane Varupenne dans *La Double Inconstance* de Marivaux, mise en scène Anne Kessler © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

« Une autre raison [...] pour laquelle certains écrivains se tournent vers la thématique théâtrale, c'est le fait que nombre d'entre eux sont en même temps acteurs et/ou metteurs en scène. Cette triple fonction d'auteur-acteur-réalisateur, assumée par Shakespeare et par Molière mais devenue plutôt rare aux siècles suivants, réapparaît en force. »

Tadeusz Kowzan, « Théâtre dans le théâtre, signe des temps ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994

QUESTIONS

- 1) Décrivez les trois photos de spectacle. De quoi sont composés les décors ?
- 2) Quelles sont, selon vous, les raisons qui poussent les metteurs en scène à mettre en abîme le théâtre ? Quel est l'effet recherché, en particulier pour les spectateurs ?
- 3) Faites quelques recherches sur Alfredo Arias, Zabou Breitman et Anne Kessler et en particulier sur les différents métiers qu'ils ont exercés dans leur carrière. Pensez-vous comme Tadeusz Kowzan que cela peut influencer leurs choix de mise en scène ?



Le vocabulaire de la répétition

Répétition : Moment consacré à la préparation d'un spectacle. On dit que la pièce *entre en répétitions* jusqu'à la représentation.

LESTEMPS FORTS DE LA RÉPÉTITION

Travail à la table : Moment d'analyse et de lecture du texte intervenant avant les répétitions jouées.

Filage, répétition cousue : Répétition des scènes en continu.

Couturière : Dernière répétition en costumes, qui permettait à l'origine aux services de la couture d'apporter les ultimes retouches. Le personnel du théâtre et quelques invités étaient alors présents. Aujourd'hui à la Comédie-Française, c'est la première représentation, réservée exclusivement au personnel du théâtre.

Colonel : Répétition précédant la générale à l'Opéra, pendant laquelle les chanteurs se réservent pour la suite. C'est un « filage dans les bottes ».

Générale : À la Comédie-Française, c'est une représentation privée sur invitation, destinée principalement à la presse et aux personnalités du monde de la culture.

Première : Première représentation publique d'un spectacle.

Raccord : Répétition d'un passage de la pièce pour correction, même après la première ou pour une reprise. On peut faire le raccord d'un rôle, d'une scène ou encore un raccord-lumière.

LECTURE, RÉCITATION : LE RAPPORT AUTE TEXTE

Italienne : Lecture ou récitation du texte sans intention, sans le jouer.

Allemande : Répétition uniquement gestuelle sur le plateau.

Australienne : Lecture rapide en sautant certains passages, à la manière d'un kangourou.

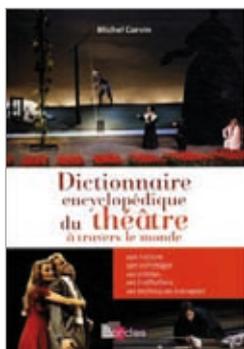
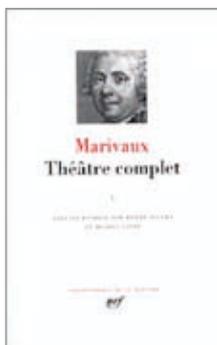
LES EXPRESSIONS LIÉES À LA RÉPÉTITION

Filer dans les bottes : Faire un filage sans donner le maximum, sans « mettre le moteur à fond ».

Lâcher les brochures : Apprendre le texte pour la répétition suivante, à la demande du metteur en scène.

Descendre en scène : Passer de la salle de répétition à la scène.

Faire la rue Michel : À l'origine, la rue Michel fait référence à la rue Michel-le-Comte, à Paris. Il s'agit d'un jeu de mot sur la paronymie de « comte » et « compte ». On disait alors « faire la rue Michel le Comte » pour « faire le compte ». L'expression signifie : « ça ira bien, ça fera l'affaire ».



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres complètes

MARIVAUX, *Théâtre complet*, dir. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol.

MARIVAUX, *La Double Inconstance*, Édition de Françoise Rubbellin, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2000

Sur le théâtre de Marivaux

Henri COULET et Michel GILOT, *Marivaux, un humanisme expérimental*, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1973

Michel DEGUY, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, Gallimard, 1981 ; rééd. coll. « Tel », 1986

Frédéric DELOFFRE, *Une préciosité nouvelle ; Marivaux et le marivaudage*, Belles Lettres, 1955 ; rééd. Slatkine, 1993

Michel GILOT, *L'Esthétique française du XVIII^e*, Colin, coll. « Coursus », 1994

Jean GOLZINK, *De chair et d'ombre*, Paradigme, 1995

La Double Inconstance

Jean ANOUILH, *La Répétition ou l'Amour puni*, La Palatine, 1950 ; rééd. Gallimard, coll. « Folio », 1973

Bernard DORT, *Marivaux et La Double Inconstance* in *Les Temps Modernes*, novembre 1950, p. 1129-1132

Jean ROUSSET, « Une dramaturge dans la comédie : la Flaminia de *La Double Inconstance* » in *Rivista di Letteratura Moderna e Comparate*, vol. XLI, fasc. 2, 1988, p.121-130

Dictionnaire encyclopédique du théâtre, dir. Michel Corvin, Larousse, coll. « In extenso », 2000

SITOGRAPHIE

Marcel BLUWAL, *La Double Inconstance*, 1968, ORTF, 1h55, avec Pierre Vernie, Jean-Pierre Cassel, Jean Obe, Évelyne Dandry, Claude Bresseur, Judith Magre, Danièle Lebrun

<http://www.ina.fr/video/CPF86606539/la-double-inconstance-video.html>

Le théâtre dans le théâtre :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1839

CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

marine.jubin@comedie-francaise.org

MARIE-VICTOIRE DUCHEMIN

professeure référente de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org

ANAÏS JOLLY

professeure référente de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

anais.jolly@comedie-francaise.org