



THÉÂTRE

LES FAUSSES CONFIDENCES

Marivaux | Alain Françon

Mardi 25 et mercredi 26 février 2025

Dossier pédagogique du Service Éducatif
de la Maison de la Culture d'Amiens

I. INFORMATIONS PRATIQUES	P.3
II. MARIVAUX	P.5
III. LA COMEDIE ITALIENNE	P. 8
IV. LES FAUSSES CONFIDENCES	P.10
V. LA MISE EN SCENE D'ALAIN FRANÇON	P.11
VI. PRATIQUES PEDAGOGIQUES	P.13
ANNEXES	P.15

I. Informations pratiques



THÉÂTRE

Les Fausses confidences

Marivaux | Alain Françon

MARDI 25 FÉV

• 19H30

MERCREDI 26 FÉV.

• 20H30

**GRAND THÉÂTRE
ENVIRON 1H45**

Dans ce chef-d'œuvre du théâtre français, les jeux de masques sociaux et les faux-semblants se déploient avec une finesse incomparable. Suivons l'histoire captivante de Dorante, un homme audacieux qui, pour conquérir le cœur d'Araminte, se glisse dans le rôle intrigant de son propre serviteur.

Alain Françon, maestro du théâtre contemporain, lauréat de trois Molières, a illuminé les scènes du monde par sa capacité à insuffler une profondeur émotionnelle et une justesse rare à chaque pièce qu'il met en scène. Avec *Les Fausses confidences*, il adapte une œuvre emblématique où l'amour se mêle à l'intrigue et à la manipulation. Entre sentiments dissimulés et vérités dévoilées, cette comédie nous transporte dans un tourbillon d'émotions et de rebondissements.

Marivaux + Alain Françon = doublement un classique!

En partenariat avec la Comédie de Picardie

Texte

Marivaux

Mise en scène

Alain Françon

Avec

Pierre-François Garel

Guillaume Lévêque

Gilles Privat

Yasmina Rémil

Séraphin Rousseau

Alexandre Ruby

Dominique Valadié

Georgia Scalliet

Maxime Terlin

Assistante à la mise en scène

Marion Lévêque

Lumières

Joël Hourbeigt et Thomas Marchalot

Décor

Jacques Gabel

Musique

Marie-Jeanne Séréro

Costumes

Pétronille Salomé

Coiffures maquillage

Judith Scotto

Conseil chorégraphique

Caroline Marcadé

Régisseur général

Joseph Rolandez

Habilleuse, coiffeuse

Charlotte Le Gal

Régie lumière

Marchalot

Production

Attachée de production Anne-Lise Roustan

Production, administration, déléguée générale

Anne Cotterlaz

Attachée de presse Dominique Racle

Production Théâtre des nuages de neige.

Coproduction Théâtre de Carouge, Théâtre des Célestins - Lyon, Théâtre Montansier -

Versailles. Avec le soutien du dispositif

d'insertion professionnelle de l'ENSATT. Le

Théâtre des nuages de neige est soutenu par la

Direction Générale de la Création Artistique du

Ministère de la Culture.

II. Marivaux

Qui était Marivaux ?

Cet homme modeste cultiva toujours la discrétion. Pas de relations amoureuses sulfureuses ni de hauts faits militaires ni d'intrigues de pouvoir dans cette vie-là. C'est que Marivaux consacra son existence à la littérature dans l'indépendance, la dignité et la bienveillance. Nous avons d'ailleurs peu d'éléments biographiques : quelques documents officiels, des signatures sur le registre de l'Académie, un court testament. Le portrait est si léger que l'on pouvait lire dans un manuel de littérature de 1890 que Marivaux était «une femme d'esprit du XVIII^e siècle». Deux cent cinquante ans après sa mort, nous en savons un tout petit peu plus.



Jean Racine-Louis-Michel Van Loo, Portrait de Marivaux, 1743, (domaine public)

Une enfance sans histoire

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naît à Paris en 1688. Il passe son enfance en Auvergne, à Riom, où son père est directeur de la Monnaie. Un déménagement mène ensuite la famille à Limoges.

Des études en filigrane

En 1710, il suit la voie de son père et s'inscrit en Droit à Paris. Mais il devient rapidement un familier des salons littéraires et délaisse ses études en 1713. Il les reprendra beaucoup plus tard pour obtenir sa licence en 1721. Il sera alors reçu comme avocat mais n'exercera jamais son activité car il a déjà pénétré de plein pied dans la vie littéraire.

Une entrée en littérature placée sous le signe de la comédie puis du roman

Marivaux compose d'abord une comédie, *Le Père prudent et équitable ou Cripin l'heureux Fourbe*, par jeu, pour relever un défi. Il ne reviendra à ses premières amours dramatiques que huit ans plus tard.

Entre temps, il publiera des romans (*Les Aventures de *** ou les Effets surprenants de la Sympathie*, *La Voiture embourbée*) et des essais (*Lettres sur les Habitants de Paris*, *Pensées sur la Clarté des Discours*).

Ce qui frappe, dès ces premières œuvres, c'est la distance critique tenue par l'auteur, non pour juger, mais déjà pour démonter les mécanismes de la comédie humaine. Par l'intermédiaire de personnages témoins, qui commentent l'histoire, il porte un regard d'analyste, curieux de tout ce qui l'entoure.

Un esprit libre

En 1714 éclate une nouvelle querelle entre les Anciens, partisans du respect de la tradition héritée des modèles gréco-romains, et les Modernes, défenseurs d'une rupture avec ces règles.

C'est dans ce contexte que Marivaux écrit en



1716 *L'Iliade travestie*, parodie du grand texte d'Homère. Outre la déformation burlesque, on y reconnaît clairement un manifeste contre la guerre de cette fin de règne de Louis XIV. Dans cet extrait, par exemple, Agamemnon se réveille, tellement heureux du songe qu'il vient de faire - dans lequel Nestor lui prédit sa victoire sur Troie - qu'il en renverse son pot de chambre : « *Mais son réveil fut la ruine / Du pot contenant son urine / Ce pot sur une chaise était ; / Il chut, quand il se transportait [...] / Un valet entra dans sa chambre, / Qui certes ne sentait pas l'ambre. / Il se boucha le nez et dit : / Atride a pissé dans son lit* » (II, 43-46 et 55-58).

Chez Marivaux, rire et dénonciation ne sont jamais bien loin.

À la même époque, il rédige *Pharsamon ou les nouvelles Folies romanesques* (publié en 1737) : le « héros » confond le réel et l'imaginaire, ne

II. Marivaux

sachant démêler ce qui relève de la vérité ou de la fiction. C'est l'occasion pour l'auteur de balayer la hiérarchie des genres et de défendre l'idée que seuls comptent la beauté du récit et le plaisir sensible.

Dans son *Eloge de M. d'Alembert* de 1784, Condorcet notait au sujet de cet esprit frondeur : «*Marivaux ne reconnaissait en aucun genre, en aucune nation, en aucun siècle, ni maître, ni modèle, ni héros, et disait quelquefois en plaisantant : «Je ne sers ni Baal ni le Dieu d'Israël.»*»

L'amour ?

En 1717, Marivaux épouse Colombe Bollogne, peut-être déjà enceinte, fille d'un riche avocat, dont la dot permet au couple de vivre dans l'aisance. Pour l'anecdote, Crébillon fils fut l'un des témoins du mariage.

Les années sombres

Son père meurt en 1719, il est ruiné en 1720 par la banqueroute de Law et il perd sa femme en 1723. Il élève alors seul sa fille unique, Colombe-Prospère, qui entrera ensuite au couvent et deviendra religieuse. Il se consacre entièrement à l'écriture qui devient sa principale source de revenus.

Une carrière littéraire foisonnante

Entre 1720 et 1742, Marivaux mène de front trois activités. Il est :

- dramaturge : *Arlequin poli par l'Amour* (1720), *La Surprise de l'Amour* (1722), *L'Ile des Esclaves* (1725), *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1740).

Quarante et une pièces se succèdent qui mêlent comédie sentimentale et sociale.

- journaliste moraliste dans *Le Spectateur français* de 1721 à 1724, *L'Indigent Philosophe* en 1727, *Le Cabinet du Philosophe* en 1734.

Imprimées en volume du vivant-même de l'auteur, ces œuvres ont été originellement publiées sous la forme de feuilles qui paraissaient de manière hebdomadaire. Elles proposaient, à travers le regard d'un narrateur singulier, des réflexions multiples et bigarrées, comme juxtaposées et sans ordre apparent, sur la société de l'époque. Il y passe au scalpel, mais avec humour, les fonctionnements hiérarchisés de la société et y expose ses conceptions esthétiques, notamment son rejet de l'artifice et de la préciosité : «*... et je vous dirai que parmi les hommes je n'ai encore trouvé que la joie de*

raisonnable, parce que les gens qui aiment la joie n'ont point de vanité.» (*L'Indigent Philosophe*).

-romancier : dans *La Vie de Marianne* (1726-41) et *Le Paysan parvenu* (1734-35), œuvres inachevées, il repousse les cadres traditionnels du récit en mêlant à la fiction des méditations sur l'amour, la reconnaissance sociale et le sens d'une existence.



Reconnaissance officielle ambiguë et incompréhension

À partir de 1733, Claudine de Tencin, mère de Jean d'Alembert, devient une amie qui le soutient dans sa carrière et il entre enfin à l'Académie Française après deux refus. «*Il n'aura de sa vie mon suffrage, à moins qu'il n'abdique son diabolique style*», répétait d'Olivet, membre de l'Académie. Cette élection semble surtout avoir été l'occasion d'évincer Voltaire, considéré comme encore plus subversif.

Marivaux y prononce des discours philosophiques, compose quelques pièces pour la Comédie Française, mais, toujours mal compris de ses contemporains, il écrit de moins en moins.

La distance qu'il marque avec les auteurs de son époque, notamment les philosophes, l'expose à la critique. Voltaire ne sera pas toujours tendre. En revanche, il est le seul homme de lettres dont Rousseau ne dit jamais de mal.

II. Marivaux

Une fin silencieuse

Très affaibli depuis 1758, Marivaux voit ses amis fidèles disparaître et connaît une vieillesse mélancolique. Il n'en reste pas moins un homme bon et charitable, soutenu par sa logeuse et dernière compagne, Mlle de Saint-Jean. C'est en sa faveur qu'il rédige son modeste testament. Il s'éteint d'une pleurésie le 12 février 1763, à soixante-quinze ans, dans leur petit appartement donnant sur le Palais-Royal. L'inventaire révèle de jolis meubles et du linge fin, mais peu de livres. Une étrange indifférence finale à la littérature de la part de celui qui y consacra sa vie, mais eut, il est vrai, peu de retours de la part de ses pairs. Sa mort fit peu de bruit. Marivaux est inhumé à l'église Saint-Eustache, à Paris.

Le paradoxe

Dans cette existence, le contraste est frappant entre la discrétion de l'homme et l'audace de son œuvre littéraire, pourtant réduite à la notion mal interprétée de «marivaudage», sur laquelle nous reviendrons.

III. La comédie italienne

Les scènes officielles

Au XVIII^e, trois lieux sont la référence à Paris :

- l'Académie Royale de Musique (l'Opéra)
- le Théâtre Français où les comédiens célèbres déclament avec emphase les pièces nobles du répertoire
- la Comédie-Italienne où est revenue en 1716 une nouvelle troupe après l'expulsion de l'ancienne par Louis XIV sous l'influence des dévots en 1697.



Acteurs de la Comédie-Italienne entourant l'acteur jouant Pierrot

La troupe des Nouveaux Italiens

Sur ordre du Régent Philippe d'Orléans, les Italiens reviennent à Paris et s'installent en 1716 à l'Hôtel de Bourgogne. Luigi Riccoboni, dit Lelio, «premier amoureux», est le directeur. Les acteurs jouent un répertoire mixte comprenant des canevas hérités de la Commedia dell'Arte, mais aussi des comédies en français et des pièces chantées.

L'influence de la «Comédie des Masques» est encore sensible : moments d'improvisations, effets burlesques (lazzi), jeu corporel très engagé, personnages hérités de la tradition italienne. Ces «types» sont fixés une fois pour toutes : les valets rusés (zanni), les vieillards stupides (Pantalon et il Dottore), les amoureux, le Capitain. Les acteurs sont de véritables vedettes

: Elena Balletti, dite Flaminia, «première amoureuse», Tomaso Vicentini dit Thomassin (qui abandonna le masque) puis Carlin y incarnent Arlequin pour l'éternité, Gianetta Benozzi appelée Silvia est considérée comme une des meilleures actrices de Paris dans les rôles d'amoureuses. Selon Casanova, «elle fut l'idole de la France» et, pour Marivaux, «la divine Silvia».



André Degaine, Histoire du Théâtre dessinée, Nizet.

III. La comédie italienne



J'élargis mon horizon :

- Une vidéo de présentation des personnages :

<https://www.youtube.com/watch?v=cGh-eFc6NN0>

En 1762, la troupe de la Comédie-Italienne accueille des acteurs chanteurs de l'«Opéra-Comique» de la Foire ainsi qu'une partie de leur répertoire chanté et parlé. Il y a fusion. La Comédie-Italienne devient alors le lieu de représentations des grands opéras-comiques de Grétry et Sedaine. Cela n'empêche pas qu'on continue à jouer pendant tout le siècle des canevas en italien. Souvent à l'affiche : Goldoni. En 1783, la Salle de l'Hôtel de Bourgogne est démolie. En 1793, La Comédie-Italienne prend le nom d'« Opéra-Comique national ». Balzac continuera de l'appeler «Les Italiens».

Marivaux et les Italiens

Leur collaboration s'est poursuivie pendant plus de vingt ans. Marivaux apprécie particulièrement leur jeu naturel et virevoltant. Il devient l'auteur attitré de la troupe qui, de son côté, cherche des auteurs français pour satisfaire le public dérouté par l'usage exclusif de l'italien. Il leur confie la création de ses comédies jusqu'en 1740. A cette date, Lelio s'est retiré (1732), Thomassin est mort (1739), Silvia a vieilli et la troupe est en difficulté. Elle se tourne vers des divertissements plus spectaculaires avec danses et feux d'artifice pour retrouver du succès. En 1737, après des moments moins faciles déjà, Marivaux est revenu néanmoins vers ses interprètes favoris. Il leur confie la création des *Fausse Confidences*.



Antoine Watteau, *La Comédie italienne*, 1716

IV. Les Fausses confidences

Les Fausses Confidences est une comédie en trois actes écrite par Marivaux et créée en 1737. La pièce explore les thèmes de l'amour, de la manipulation et de la différence de classe sociale à travers des intrigues et des tromperies orchestrées par les personnages.

L'histoire tourne autour de Dorante, un jeune homme noble mais désargenté qui devient l'intendant d'Araminte, une riche veuve dont il est secrètement amoureux. Avec l'aide de son complice Dubois, l'ancien valet de Dorante, un stratagème complexe est mis en place pour que Dorante gagne le cœur d'Araminte. Dubois utilise diverses ruses (quiproquos calculés, lettres) et fausses confidences pour que les sentiments d'Araminte évoluent et qu'elle se rende compte de son amour naissant pour Dorante.

La pièce est marquée par des dialogues subtils et une analyse fine des comportements humains, illustrant comment les manipulations, bien que calculées, peuvent conduire à une véritable révélation des sentiments. Finalement, malgré les mensonges et les stratagèmes, Araminte tombe sincèrement amoureuse de Dorante, et l'histoire se termine heureusement par leur union.

Les Fausses Confidences est un exemple parfait de la façon dont Marivaux joue avec les concepts de vérité et de tromperie tout en explorant les motivations cachées des personnages et la naissance de l'amour dans des circonstances ambiguës.



J'élargis mon horizon :

- Un dossier proposé par Lumni Enseignement sur *les Fausses confidences* :

<https://enseignants.lumni.fr/parcours/1025/dossier-les-fausses-confidences-de-marivaux.html> [captation d'une adaptation pour la télévision par Jean Piat et la Comédie-Française en 1968 , pistes pédagogiques, ressources...]

Les grands thèmes de la pièce

- L'amour et ses stratégies
- La manipulation et les fausses apparences
- Les rapports sociaux et les différences de classe
- La vérité des sentiments
- La place de la femme

Les personnages

- Dorante : jeune homme ruiné, amoureux d'Araminte.

Il se laisse guider par Dubois pour conquérir son amour par des stratagèmes. Sincère mais influençable.

- Araminte : riche veuve, indépendante et raisonnable. Elle résiste d'abord aux avances de Dorante avant de se laisser troubler par les événements. Partagée entre raison et sentiments.

- Dubois : ancien valet de Dorante, devenu serviteur d'Araminte. Metteur en scène des intrigues, manipulateur et rusé. Il orchestre les «fausses confidences» pour unir Dorante et Araminte.

- Madame Argante : mère d'Araminte, soucieuse des conventions sociales. Veut marier sa fille à un riche prétendant (le Comte Dorimont).

- Monsieur Remy : oncle de Dorante et avocat d'Araminte. Bienveillant, il facilite l'entrée de Dorante chez Araminte.

- Le Comte Dorimont : prétendant choisi par Madame Argante. Figure du mariage de convenance, il échoue à séduire Araminte.

- Marton : suivante d'Araminte, souvent confidente mais manipulée par Dubois. Vive et parfois naïve.



The Beauty Unmasked, Henry Morland, 1770

V. La mise en scène d'Alain Françon

Biographie

Alain Françon, né le 16 janvier 1945 à Saint-Étienne, est un metteur en scène français de renom. Après des études en histoire de l'art à Lyon, il cofonde en 1971 le Théâtre Éclaté à Annecy, où il monte des œuvres variées, de Marivaux à Brecht.

Il dirige ensuite le Centre dramatique national de Lyon-Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, puis le Centre dramatique national de Savoie de 1992 à 1996.

En 1996, il est nommé à la tête du Théâtre national de la Colline à Paris, poste qu'il occupe jusqu'en 2010. Durant cette période, il met en scène des pièces d'auteurs contemporains tels qu'Edward Bond, dont il fait connaître le théâtre en France, ainsi que des classiques de Tchekhov et Ibsen.

Après son départ de la Colline, il fonde sa propre compagnie, le Théâtre des nuages de neige, poursuivant son exploration théâtrale avec des mises en scène remarquées, notamment *Oncle Vania* de Tchekhov et *Le Misanthrope* de Molière. Alain Françon est également reconnu pour son engagement dans la transmission de son art, animant régulièrement des ateliers dans des écoles nationales de théâtre.

Sa carrière est jalonnée de distinctions, dont plusieurs Molières du metteur en scène, récompensant son apport significatif au théâtre français.

> Regarder les vidéos de présentation de la pièce *Les Fausses Confidences* par le metteur en scène : <https://urls.fr/oDhg2Y>

Musicalité des répliques

Françon met en avant la richesse du texte en travaillant sur les rythmes et les cadences des dialogues. Les acteurs doivent donner le texte sans surinterprétation psychologique, laissant le spectateur découvrir les émotions par la précision des mots et des rythmes. La performativité des mots est essentielle. Les jeux de l'amour sont d'abord des jeux du langage, qui masque ou trompe autant qu'il dévoile.

Araminte, un personnage central

Interprétée par la comédienne Georgia Svalliet, Araminte est ici une figure de l'émancipation et de l'indépendance féminine. Elle se libère des conventions sociales pour suivre son propre désir.

« Si Marivaux, qui arrive à la cinquantaine, a à maintes reprises raillé ses contemporains et formulé sous la forme de comédies morales des critiques de la hiérarchie sociale de son temps, il achève La Fausse confidence (titre original de l'œuvre) sur une note inacceptable pour la société de son époque. Passe encore que la bourgeoisie cherche à se hausser du col en projetant une alliance avec la noblesse. Mais qu'une femme se marie au-dessous de sa condition – avec un intendant ! – même si le « candidat » est originellement du même milieu qu'elle, voilà qui heurte les sensibilités de cette société très hiérarchisée » (Sarah Franck pour Arts Chipels).

Les regards

Le jeu alterne entre des moments de dialogue en face à face et des adresses au public, créant un lien particulier avec les spectateurs.

La scénographie

Conçu par Jacques Gabel, le décor évolue au fil de la pièce en écho aux transformations intérieures des personnages.

Les costumes de Pétronille Salomé, élégants, soulignent le raffinement des sentiments et la tension entre tradition et modernité.

V. La mise en scène d'Alain Françon



© Jean-Louis Fernandez

VI. Pratiques pédagogiques

Quiproquos et stratagèmes

- > Créer une carte des stratégies mises en place par Dubois et Dorante en les reliant aux personnages impliqués.
- > Inventer un jeu de rôles dans lequel les personnages ne sont pas qui ils semblent être.
- > Concevoir un décor qui permettra la mise en scène de l'illusion et du dévoilement.

Les personnages

- > Interpréter le dialogue entre Dorante et Araminte à la scène 13 l'acte II (annexe 2) en mettant en lumière les relations complexes entre les personnages : stratégies de séduction et tensions émotionnelles.
- > D'après les photos de l'annexe 1 : quel est le personnage figurant sur chaque image ? Dans quel moment de la pièce ? Expliquer son choix. Qu'est-ce que ces images suggèrent de la mise en scène (sera-t-elle « classique ») ?

Amour et manipulation

- > Travailler autour de l'étymologie du verbe « séduire »
- > Organiser un débat : peut-on justifier des stratagèmes pour se faire aimer ?
- > Analyser des jeux de mots et le double sens du texte.
- > Réaliser une affiche pour le spectacle qui mettra en avant le rapport entre vérité et mensonge.
- > Découvrir des visuels relatifs à l'œuvre (couverture de livre, affiche de spectacle) pour en dégager les éléments communs :

- <https://urls.fr/ToAvZp>

- <https://urls.fr/N7tdi>

- > Mettre en relation la pièce avec des œuvres jouant sur la tension entre apparence et sous-entendus : *Les Époux Arnolfini* de Jan van Eyck (1434), les portraits de femmes d'Antoine Watteau, *Le Déjeuner sur l'Herbe* d'Edouard Manet (1863).

- > Commenter cette réplique du valet Dubois :
« *Fierté, raison et richesse, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître, et il parlera.* » (acte I, scène 2)

Marivaux et le « mariage des rivaux » (Michel Deguy)

- > Trouver des liens entre les barrières sociales présentées dans la pièce et des différences qui séparent aujourd'hui les individus.

APRES LA REPRÉSENTATION

La scénographie

- > Décrire le décor et les objets en partant du plus large et général pour resserrer peu à peu sur les détails les plus précis. Dans quel lieu nous trouvons-nous ? Comment la nature est-elle représentée ? Quels éléments permettent de symboliser l'ouverture et la fermeture de l'espace ?
- > Choisir une forme et une couleur importantes de ce spectacle et l'expliquer.
- > Observer les changements dans le décor d'un acte à l'autre. Quelle impression crée cette évolution ?

La lumière

- > Repérer différents types de projecteurs : face, contre-jour, latéraux, douche, contre-plongée, rasants, en diagonale
- > Comment la lumière transforme-t-elle les ambiances ? Prendre appui sur un moment particulier.
- > Montrer que la lumière a de multiples emplois : éclairer tout le plateau, créer un univers, traduire des sentiments, former des ombres et des contrastes, découper l'espace, mettre en valeur un détail, sculpter les corps, réunir la salle et la scène.

Les costumes

- > Sont-ils réalistes ? Ont-ils une dimension symbolique ?
- > Décrire un costume avec beaucoup de précision.

Direction d'acteurs et personnages

- > Qualifier le jeu (gestes, voix, phrasé, regards) d'un des acteurs.
- > Se demander quel personnage a semblé le plus proche de la façon dont on l'a imaginé. Lequel était très différent ?
- > Présenter le personnage le plus intéressant pour soi.

La mise en scène du travestissement

- De quelles façons les personnages transforment-ils leur identité ?
- > Montrer comment les sentiments réels transparaissent malgré la dissimulation.
- Pourquoi peut-on dire que cette pièce nous parle du théâtre ?
- > Commenter une mise en abîme.

VI. Pratiques pédagogiques

Le champ de bataille

- Comment les jeux de pouvoir entre les personnages sont-ils mis en évidence ?
 - > Relater un moment de violence.
- A quel moment peut-on dire que la discussion ressemblait à un combat ?
- Qui est ici assaillant ? Qui est victime ?

Le triomphe de l'amour

- > Choisir trois passages du spectacle qui montrent l'évolution du sentiment amoureux dans l'un des couples.
- > Les représenter sous forme de photographies instantanées en essayant de retrouver les positions précises des corps et la direction des regards.
- > Raconter un instant où le silence était important.
- > Retrouver des répliques à double sens.

La construction

- Est-elle originale ? empruntée ? à quel répertoire ?
- Quand intervient-elle ? Pourquoi ?

La musique

- Le spectacle est-il bâti comme une suite d'actions qui avancent avec fluidité ? Existe-t-il des ruptures ? Des cassures de rythme ?
 - > Décrire l'image d'ouverture de spectacle et l'image finale. Analyser l'évolution.

L'interprétation

- > Parmi ces adjectifs, en associer un au spectacle : aérien, lumineux, sombre, foisonnant, pur, palpitant, révoltant, intelligent, mystérieux, précieux, dense, difficile, drôle, acide, violent, subtil, frustrant, monumental, étourdissant ? Pourquoi ?
- Qu'est-ce qui vous a le plus étonné ? ému ? ennuyé ? agacé ? émerveillé ?
 - > Écrire une lettre à l'un des personnages pour connaître son avis sur cette mise en scène et sur la façon dont «son» comédien l'a fait exister. Imaginer aussi les réponses.
 - > Imaginer le point de vue du metteur en scène sur cette histoire et ce qu'il a voulu mettre en avant.

Annexe 1 : images du spectacle



© Jean-Louis Fernandez

Annexe 2 : Acte II, scène 3

Dorante, Araminte, Dubois

DUBOIS, *sortant, et en passant auprès de Dorante, et rapidement.* – Il m'est impossible de l'instruire ; mais qu'il se découvre ou non, les choses ne peuvent aller que bien.

DORANTE. – Je viens, Madame, vous demander votre protection. Je suis dans le chagrin et dans l'inquiétude : j'ai tout quitté pour avoir l'honneur d'être à vous, je vous suis plus attaché que je ne puis le dire ; on ne saurait vous servir avec plus de fidélité ni de désintéressement ; et cependant je ne suis pas sûr de rester. Tout le monde ici m'en veut, me persécute et conspire pour me faire sortir. J'en suis consterné ; je tremble que vous ne cédiez à leur inimitié pour moi, et j'en serais dans la dernière affliction.

ARAMINTE, *d'un ton doux.* – Tranquillisez-vous ; vous ne dépendez point de ceux qui vous en veulent ; ils ne vous ont encore fait aucun tort dans mon esprit, et tous leurs petits complots n'aboutiront à rien ; je suis la maîtresse.

DORANTE, *d'un air bien inquiet.* – Je n'ai que votre appui, Madame.

ARAMINTE. – Il ne vous manquera pas ; mais je vous conseille une chose : ne leur paraissez pas si alarmé, vous leur feriez douter de votre capacité, et il leur semblerait que vous m'auriez beaucoup d'obligation de ce que je vous garde.

DORANTE. – Ils ne se tromperaient pas, Madame ; c'est une bonté qui me pénètre de reconnaissance.

ARAMINTE. – À la bonne heure ; mais il n'est pas nécessaire qu'ils le croient. Je vous sais bon gré de votre attachement et de votre fidélité ; mais dissimulez-en une partie, c'est peut-être ce qui les indispose contre vous. Vous leur avez refusé de m'en faire accroire sur le chapitre du procès ; conformez-vous à ce qu'ils exigent ; regagnez-les par-là, je vous le permets : l'événement leur persuadera que vous les avez bien servis ; car toute réflexion faite, je suis déterminée à épouser le Comte.

DORANTE, *d'un ton ému.* – Déterminée, Madame !

ARAMINTE. – Oui, tout à fait résolue. Le Comte croira que vous y avez contribué ; je le lui dirai même, et je vous garantis que vous resterez ici ; je vous le promets. (*À part.*) Il change de couleur.

DORANTE. – Quelle différence pour moi, Madame !

ARAMINTE, *d'un air délibéré.* – Il n'y en aura aucune, ne vous embarrassez pas, et écrivez le billet que je vais vous dicter ; il y a tout ce qu'il faut sur cette table.

DORANTE. – Et pour qui, Madame ?

ARAMINTE. – Pour le Comte, qui est sorti d'ici extrêmement inquiet, et que je vais surprendre bien

agréablement par le petit mot que vous allez lui écrire en mon nom. (*Dorante reste rêveur, et par distraction ne va point à la table.*) Eh ! vous n'allez pas à la table ? À quoi rêvez-vous ?

DORANTE, *toujours distrait.* – Oui, Madame.

ARAMINTE, *à part, pendant qu'il se place.* – Il ne sait ce qu'il fait ; voyons si cela continuera.

DORANTE, *à part, cherchant du papier.* – Ah ! Dubois m'a trompé !

ARAMINTE, *poursuivant.* – Êtes-vous prêt à écrire ?

DORANTE. – Madame, je ne trouve point de papier.

ARAMINTE, *allant elle-même.* – Vous n'en trouvez point ! En voilà devant vous.

DORANTE. – Il est vrai.

ARAMINTE. – Écrivez. Hâtez-vous de venir, Monsieur ; votre mariage est sûr... Avez-vous écrit ?

DORANTE. – Comment, Madame ?

ARAMINTE. – Vous ne m'écoutez donc pas ? Votre mariage est sûr ; Madame veut que je vous l'écrive, et vous attend pour vous le dire. (*À part.*) Il souffre, mais il ne dit mot ; est-ce qu'il ne parlera pas ? N'attribuez point cette résolution à la crainte que Madame pourrait avoir des suites d'un procès douteux.

DORANTE. – Je vous ai assuré que vous le gagneriez, Madame : douteux, il ne l'est point.

ARAMINTE. – N'importe, achevez. Non, Monsieur, je suis chargé de sa part de vous assurer que la seule justice qu'elle rend à votre mérite la détermine.

DORANTE, *à part.* – Ciel ! je suis perdu. (*Haut.*) Mais, Madame, vous n'aviez aucune inclination pour lui.

ARAMINTE. – Achevez, vous dis-je... Qu'elle rend à votre mérite la détermine... Je crois que la main vous tremble ! Vous paraissez changé. Qu'est-ce que cela signifie ? Vous trouvez-vous mal ?

DORANTE. – Je ne me trouve pas bien, Madame.

ARAMINTE. – Quoi ! si subitement ! Cela est singulier. Pliez la lettre et mettez : À Monsieur le Comte Dorimont. Vous direz à Dubois qu'il la lui porte. (*À part.*) Le cœur me bat ! (*À Dorante.*) Voilà qui est écrit tout de travers ! Cette adresse-là n'est presque pas lisible. (*À part.*) Il n'y a pas encore là de quoi le convaincre.

DORANTE, *à part.* – Ne serait-ce point aussi pour m'éprouver ? Dubois ne m'a averti de rien.

**Maison de la Culture d'Amiens**

Pôle européen de création et de production
Scène nationale
2, place Léon Gontier – CS 60631
80006 Amiens cedex 1

Administration

Tél. 03 22 97 79 79

Accueil – billetterie

Tél. 03 22 97 79 77

accueil@mca-amiens.com

Ouverture billetterie du mardi au vendredi,
de 13h à 19h et samedi de 14h à 19h

maisondelaculture-amiens.com

#IciChezVous

**Dossier réalisé par les enseignantes
chargées de mission DRAEAC au Service
Éducatif :**

Anne-Valérie Damay
anne-valerie.damay@ac-amiens.fr

Clelia Tery
clelia.tery@ac-amiens.fr

Réservations :

Camille Lamour, chargée des relations
publiques (jeune public, enseignement
primaire et secondaire) :
c.lamour@mca-amiens.com
06 79 98 50 01

**MAISON
DE LA
CULTURE
AMIENS**