

Annexes

ANNEXE 1

| n°184 | janvier 2014 |

« (...) À la limite, le jeu des obstacles se confond avec une psychologie raffinée où la souffrance que l'on éprouve, autant que celle que l'on impose, devient la pierre de touche du véritable amour.

Cette conception dramatique suppose un mode d'expression particulier. Il n'est plus question pour Marivaux, par exemple, d'utiliser le monologue pour révéler les sentiments de ses personnages. Dans la mesure où ses pièces sont des surprises de l'amour, c'est-à-dire, et nous citons d'Alembert, "la situation de deux personnes qui, s'aimant et ne s'en doutant pas, laissent échapper par tous leurs discours ce sentiment ignoré d'eux seuls, mais très visible pour l'indifférent qui les observe¹²", il faut, et cette fois nous citons Marivaux lui-même d'après d'Alembert, "que les acteurs ne paraissent jamais sentir la valeur de ce qu'ils disent", et qu'en même temps les spectateurs la sentent à travers des paroles qui disent apparemment autre chose. Pour obtenir la simplicité, le naturel qui, paradoxalement, sont si nécessaires à son théâtre, Marivaux ne pouvait guère compter, lorsqu'il fit ses débuts littéraires à Paris, vers 1712 ou 1713, sur la troupe des comédiens-français, formés à la tragédie, à la grande comédie en vers, et accessoirement aux petites pochades de mœurs (...) ».

Frédéric Deloffre, l'introduction au *Théâtre complet* de Marivaux (extraits),
Livres de poche/Classiques Garnier, 1970.

12. D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, 1785.

ANNEXE 2 : ENTRETIEN AVEC LUC BONDY PUBLIÉ DANS LA LETTRE N°8 DE L'ODÉON, JANVIER 2014 (EXTRAITS)

| n°184 | janvier 2014 |

a. « C'est comme si le langage amoureux avait besoin d'être chargé, comme une batterie. Dire "J'aime", sans plus, c'est sans effet, c'est plat, cela ne donne rien. On ne peut pas dire l'amour si on est forcé de dire "J'aime". Faire reposer tout le poids de ce qu'on veut dire sur deux ou trois mots, ce serait comme vouloir réduire tous les sentiments à une formule trop courte qui ne peut pas les contenir sans que ça déborde de partout. C'est ce débordement qu'il faut rendre sensible, c'est pour cela que la déclaration doit être longtemps retenue, pour que la force de la parole s'accumule derrière le barrage. C'est une étape initiatique qu'il faut s'imposer, une épreuve du silence (...). Le non-dit crée une tension, une attirance, une obsession. »

b. « La sincérité comme ruse suprême ou forme de mensonge parmi d'autres, on retrouve ça chez Marivaux : on part de mystifications totales, et plus on creuse, plus on se demande si la personne s'identifie ou non au rôle qu'elle joue, et si la distinction peut encore tenir... (...) L'âme d'Araminte est une surface lisse et tranquille, ou qui se croit lisse et tranquille ; Dubois y jette ses petits cailloux, ses confidences, et nous voyons les vagues qui commencent à se former, qui se propagent, qui se combinent... était-elle prête ou non à aimer Dorante ? Théâtralement, si elle n'est pas prête, c'est plus intéressant. Au théâtre, on a besoin aussi d'une certaine

naïveté, d'une spontanéité de réaction. C'est aussi à cela que sert Marton : tout naturellement, elle tombe exactement dans le même piège que sa maîtresse et devient amoureuse parce qu'elle se croit aimée en silence.

(...) On pourrait croire que si l'activité est tout entière du côté de Dubois, cela pourrait donner à Araminte un côté passif. Je ne crois pas. Une partie du travail va justement être d'explorer comment elle "ré-agit" sans se laisser tout bonnement manipuler. Elle découvre, tout en hésitant, qu'elle aussi veut voir comment l'homme tombe, devant elle et pour elle. Dubois avait bien anticipé cet aspect-là, quand il lui dit à la fin de l'acte I : "Il a un respect, une adoration, une humilité pour vous, qui n'est pas concevable"... L'humilité ajoute une touche très concrète et assez troublante. Est-ce qu'il n'y a pas une certaine cruauté chez Araminte ? Elle trouve du plaisir à dominer Dorante, à lui imposer sa propre stratégie. Elle n'hésite pas à le faire souffrir pour lui extorquer sa déclaration. Ce qu'elle veut, c'est amener son amant à l'humiliation de la sincérité. En fin de compte, c'est elle qui va tenir tous les fils... Elle est "transparente-opaque". Je sens chez elle quelque chose d'absolument exposé et totalement mystérieux, mais il faudra le voir pour vraiment le croire, et il n'y a qu'Isabelle Huppert qui puisse nous le montrer ! »



Photo de répétitions © PASCAL VICTOR

c. « Le désir est comme une puissance, un potentiel qui est déjà là, et nous sommes pris dedans. Araminte n'est pas une exception. Le tout est de savoir comment faire pour que ce désir monte en charge et s'oriente, une fois mis en présence du désir de Dorante. Le deuxième acte, sur ce point-là, est passionnant. C'est celui où la résistance est peut-être la plus forte, où Araminte ne veut pas entendre, et en même temps où elle se détermine de plus en plus dans le conflit avec le Comte et sa propre mère. Elle est dans la rébellion, mais contre quoi – contre Dorante ou contre sa mère ? Sa mère, interprétée par ma chère Bulle Ogier, c'est clairement l'ambition sociale qui l'anime. Elle aussi, comme Dubois, essaie de téléguider le désir de sa fille. J'ai l'impression que comme beaucoup de gens qui sont ambitieux par haine des autres, elle agit par peur de ne pas être à sa juste place, de ne pas savoir se situer. Dans ce cas, l'hésitation d'Araminte remonte loin. Mais là, devant la décision à prendre, "la crise", comme dit Dubois, elle commence à éprouver peut-être une sorte de vertige : celui de se laisser tomber, de suivre sa pente, de se laisser attirer par

quelqu'un de socialement inférieur, en échappant aux bienséances et aux règles sociales qui semblaient avoir verrouillé la situation... C'est une belle aventure romanesque, une journée vraiment bien remplie, où elle s'est sentie exister comme jamais. Quant à la suite, *happy end* ou non, cela reste à voir. Peut-être que les personnages finissent par se retrouver encore plus livrés qu'auparavant à leur solitude. »

d. « On dit souvent que Marivaux est un artiste du langage, du sous-entendu, du double registre. Il est aussi un maître des silences. *Les Fausses Confidences* parlent de ce qu'on dit, de ce qu'on ne dit pas, de ce qu'on dit à la place d'autre chose. Il faut trouver une forme correspondante, une forme... en allemand, on dit *undurchdringlich*. Impénétrable ? C'est une pièce sur une censure qu'on n'arrive pas à transpercer. Une censure paradoxale qui est à la fois obstacle et condition : de la déclaration, de l'aventure amoureuse, du désir qui grandit et se nourrit de tout ce qu'on fait pour l'empêcher de naître. »

Propos recueillis par Daniel Loayza,
Paris, 21 octobre 2013.

ANNEXE 3

« L'intrigue marivaudienne se noue autour d'un paradoxe : personne ne peut être dupe que l'Amour s'imposera, mais nul ne peut prévoir comment, voire par qui il sera dit. Le temps de "l'action", c'est donc le temps qu'il faut pour que l'Amour vienne à être dit.

(...) Le seul problème pour Dubois est de convaincre (Dorante) qu'(Araminte) doit l'aimer. Mais cela revient à lui mettre son propre amour sous les yeux. Opération délicate – Comment faire voir à un sujet son propre émoi ? – qu'il réalise par un stratagème paradoxal : c'est en lui parlant de l'amour que l'Autre (ici : Dorante) a pour elle que l'amour doit naître infailliblement. **La clé de la psychologie maniée par Dubois tient en un axiome : d'être posée en objet irréfutable du désir de l'homme met une femme en position d'aimer.**

Mais cet axiome doit se réaliser au moyen d'une dialectique subtile qui sous-tend le scénario entier.

En premier lieu, il s'agit de présenter cet amour comme secret, c'est-à-dire ne devant pas se révéler. (...) **C'est justement parce qu'il ne sera pas dit que celle qui en est l'objet pourra s'y identifier progressivement.**

Il faut comprendre que, posée comme Autre – Dorante n'évoquant son amour que comme celui d'une autre –, elle va se mettre plus aisément à la place de cet Autre et en assumer le rôle. C'est là-dessus que joue Dubois : **mouvement qui va de : "c'est une Autre qu'il aime" à "cette Autre n'est autre que moi". Cet écart ne doit être précisément jamais totalement résorbé, car il est le mécanisme même du désir.**

(...) "Jamais vous n'entendrez parler de son amour" résonne donc chez l'intéressée comme : "Il vous aimera à jamais comme Autre". **C'est là le principe le plus irrésistible de la séduction.**

(...) **Alors que l'interdit est par définition un facteur d'empêchement et de frustration de la libido, il devient, (...), la condition fondamentale de la vie amoureuse de la femme.**

(...) **C'est dans la scène XIV de l'acte I que cette stratégie de la fausse confiance se montre sur le vif. Il apparaît essentiel de mettre la femme aimée dans le (faux) secret du (vrai) secret, c'est-à-dire de lui faire part d'un amour dont elle est l'objet qui doit impérativement rester secret. (...) Le dévoilement espéré ne pourra naître à terme qu'en impliquant l'aimée dans le secret de l'amour dont elle est l'objet et par là même de l'y compromettre.**

(...) **La femme aimée est désormais si bien piégée par l'attrait de son propre secret qu'elle ne sait plus ce qu'elle redoute le plus : que le secret soit levé par l'aveu ou qu'il ne le soit jamais.** »

Paul-Laurent Assoun, « Féminité et jouissance du secret : pour une lecture psychanalytique des *Fausse Confidences* » dans *Analyses et réflexions sur Les Fausse Confidences*, Ellipses, 1987, p. 72 et suivantes, extraits.



Photo de répétitions © PASCAL VICTOR

| n°184 | janvier 2014 |



Photo de répétitions © PASCAL VICTOR



Photo de répétitions © PASCAL VICTOR

| n°184 | janvier 2014 |



Photo de répétitions © PASCAL VICTOR

**ANNEXE G = PAROLES DE LA CHANSON D'ELLA FITZGERALD
ALL THROUGH THE NIGHT**

| n°184 | janvier 2014 |

*The day is my enemy, the night my friend,
For I'm always so alone
Till the day draws to an end.
But when the sun goes down
And the moon comes through,
To the monotone of the evening's drone
I'm all alone with you.*

*All through the night,
I delight in your love,
All through the night, you're so close to me.
All through the night, from a height far above,
You and your love brings me ecstasy.*

*When dawn comes to waken me
You're never there at all.
I know you've forsaken me,
Till the shadows fall.
But then once again
I can dream,
I've the right
To be close to you
All through the night.*