

Les Fausses Confidences

de **Marivaux**

mise en scène **Didier Bezace**

avec **Pierre Arditi, Alexandre Aubry, Christian Bouillette, Jean-Yves Chatelais, Anouk Grinberg, Robert Plagnol, Isabelle Sadoyan et Marie Vialle**

collaboration artistique **Laurent Caillon** assistante à la mise en scène **Dyssia Loubatière**
scénographie **Jean Haas** costumes **Cidalia Da Costa** lumières **Dominique Fortin** perruques et maquillages **Cécile Kretschmar** construction décor **Atelier François Devineau**

production Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers

coproduction Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale, La Coursive – Scène nationale de La Rochelle, Célestins – Théâtre de Lyon, MC2 : Grenoble, Théâtre National de Marseille La Criée

grande salle

du samedi 27 février au vendredi 2 avril

dates adhérents / abonnés du 27 février au 14 mars

mardi et jeudi à 19h30, mercredi, vendredi et samedi à 20h30 et dimanche à 16h

Tarifs

plein tarif 30 € - tarifs réduits 16 € / 12 € / 11 € - adhérents 7 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Jean-Baptiste Moreno au 01 48 33 85 66 / jb.moreno@theatredelacommune.com

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / l.pouille@theatredelacommune.com

Véronique Aubert au 01 48 33 16 16 / v.aubert@theatredelacommune.com

En savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Méto** ligne 7 direction La Coumeuve - station "Aubervilliers Pantin-Quatre chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 (Pierrefite) ou 170 (Saint-Denis) - arrêt "André Karman" • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • **Vélib'** à Aubervilliers bornes rue André Karman et avenue Victor Hugo • **Velcom** Plaine Commune borne rue Edouard Poisson • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet*.

Les Fausses Confidences

de **Marivaux**

mise en scène **Didier Bezace**

avec

Pierre Arditi

Alexandre Aubry

Christian Bouillette

Jean-Yves Chatelais

Anouk Grinberg

Robert Plagnol

Isabelle Sadoyan

Marie Vialle

Dubois

Arlequin

Monsieur Rémi

Le Comte

Araminte

Dorante

Mme Argante

Marton

collaboration artistique **Laurent Caillon**

assistante à la mise en scène **Dyssia Loubatière**

scénographie **Jean Haas**

lumières **Dominique Fortin**

costumes **Cidalia Da Costa**

perruques et maquillages **Cécile Kretschmar**

construction décor **Atelier François Devineau**

attachée de presse **Claire Amchin**

Le spectacle est créé au Théâtre de la Commune en février 2010.

Les Jeudis des *Fausse*s Confidences à l'issue des représentations

04/03 : rencontre avec l'équipe artistique des *Fausse*s Confidences 18/03 : projection du film de Bertrand Tavernier, *Que la fête commence*, avec le Cinéma Le Studio (tel. 01 48 33 52 52) 01/04 : programmation en cours

Tournée

du 9 au 15 avril 2010 (relâche le 12 avril), Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

du 20 au 24 avril 2010, La Coursive, Scène nationale, La Rochelle

du 29 avril au 13 mai 2010 (relâches les 3 et 10 mai), Célestins, Théâtre de Lyon

du 18 au 28 mai 2010 (relâches les 23 et 24 mai), MC2 : Grenoble

du 2 au 5 juin 2010, Théâtre National de Marseille La Criée



DUBOIS (*à Dorante*) – Oh vous m'impatientez avec vos terreurs : eh que diantre ! un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je. Je m'en charge, je le veux, je l'ai mis là ; nous sommes convenus de toutes nos actions, toutes nos mesures sont prises ; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais vos mérites, je sais mes talents, et on vous aimera, toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera, toute fière qu'on est, et on vous enrichira, tout ruiné que vous êtes, entendez-vous ? Fierté, raison et richesse, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître, et il parlera.

in *Les Fausses Confidences* de Marivaux, Scène II.

Chez Marivaux, l'amour est toujours surprise, épreuve et déguisement. Son surgissement fait théâtre et son aveu est attendu. Ici il s'agit bien, dans un microcosme social magistralement évoqué, du long combat que mène, contre elle-même et les convenances factices, Araminte, jeune et riche veuve, pour accepter l'amour de Dorante, amant désargenté. Pour tisser les fils de cet ingénieux complot du cœur et faire avancer sa comédie, Marivaux, cette fois, s'est donné un double : Dubois, valet zélé et retors à la fois ; il est l'artisan généreux d'une mécanique implacable qui finira par faire triompher l'amour et la liberté en réunissant deux êtres dans un instant de radieuse sincérité.

Didier Bezace

Les Fausses Confidences, repères

1. La pièce

Les Fausses Confidences, comédie en trois actes et en prose de Marivaux, a été créée pour la première fois le 16 mars 1737 par les Comédiens italiens à l'Hôtel de Bourgogne, puis reprise au Théâtre-Français en 1793. *Les Fausses Confidences* est la dernière grande pièce de Marivaux. Reçu à l'Académie française en 1743, il n'écrira plus que des pièces en un acte.

L'originalité de cette pièce, en la comparant à celles qui l'ont précédées, est liée sans doute à l'ancrage « réaliste » c'est-à-dire concret dont elle témoigne. Comme de coutume chez Marivaux, il est question d'argent et de condition sociale. Mais pas de travestissement ici mais une intrigue simple, menée sur un rythme enlevé.

2. Les personnages

Araminte, riche veuve et fille de Madame Argante

Dorante, neveu de Monsieur Rémi

Monsieur Rémi, procureur et oncle de Dorante

Madame Argante, mère d'Araminte

Arlequin, valet d'Araminte – qui deviendra au cours de la pièce le valet de Dorante

Dubois, ancien valet de Dorante et valet actuel d'Araminte

Marton, suivante d'Araminte

Le Comte, prétendant d'Araminte

Un domestique, *Un garçon joaillier*

3. L'histoire

Présenté par son oncle Monsieur Rémi, Dorante, jeune homme désargenté, vient comme intendant chez Araminte, une jeune et jolie veuve qu'il aime en secret. Toute l'action est menée par Dubois, ancien valet de Dorante, qui est déjà dans la place et a organisé un stratagème redoutable pour rendre Araminte amoureuse de Dorante.

Araminte, qui est sur le point d'entamer un procès pour une affaire de terre avec le Comte Dorimont, à moins qu'elle ne l'épouse, a, en effet, besoin d'un conseiller. Sa mère, Mme Argante voit d'un mauvais œil arriver dans la place Dorante qui risque de pousser Araminte à avoir recours à la Justice.

Par l'intermédiaire de Dubois, Araminte apprend que Dorante est épris d'elle, tandis que Marton, sa suivante, s'imagine être dans les pensées de ce nouvel intendant. Araminte va donc s'employer à rendre son amant jaloux et à lui faire avouer son amour, non sans se prendre elle-même aux pièges que lui tend Dubois.

Malgré l'opposition de sa mère en quête de promotion sociale et celle du Comte qui, voyant Araminte lui échapper, renonce cependant au procès, la jeune femme gardera Dorante auprès d'elle et cèdera à ses avances.

Dubois, sa mission terminée, s'en ira.

Ouvertures

1. Repères sur le Théâtre de Marivaux

Catherine Bonfils, article in *Le Nouveau Dictionnaire des Auteurs*, Tome II, Laffont-Bompiani, 1994

[À l'époque, il y a deux grands théâtre à Paris. Le Théâtre-Français et le Théâtre-Italien. Marivaux trouve dans les Italiens des interprètes qui lui conviennent parfaitement.] Par sa nature, le dialogue marivaudien est en parfait accord avec le talent des comédiens rompus à la « commedia dell'arte », plus spontanés, et bien plus souples aux directives, que ne le seront jamais les Français. Grâce à eux, Marivaux apporte au théâtre un ton singulier, neuf, inédit et le renouvellement de la dramaturgie qui se faisait attendre depuis Molière. Il crée la comédie de l'amour, faisant passer au premier plan le couple de jeunes gens, et choisissant pour sujet de sa pièce *l'histoire* du sentiment amoureux. Les valets forment souvent un couple amoureux parallèle à celui des maîtres dans le registre comique ; plus rapides et plus lucides, ils servent de confidents, révèlent l'amour que la raison, la pudeur, la crainte de l'engagement veulent tenir secret et dirigent l'action. Leur rôle principal consiste à créer des situations où les amoureux seront contraints de renverser ces obstacles intérieurs. Quoique Marivaux ne se répète jamais, ses comédies s'achèvent toutes par le triomphe de l'amour.

2. L'amour chez Marivaux

in *Larousse*

L'amour vient aux personnages de Marivaux avec une extrême rapidité. Ils sont saisis dans l'instant, surpris par un regard qui devient – après coup – le premier. Mais rien n'est plus difficile aux amoureux que de saisir ou de retenir la vérité de ce trouble de leur nature sensible. L'instant se perd, se cache dans les forêts du langage ; l'amour est victime des pièges et des leurres ; le cœur ne se satisfait pas de la présence même de l'autre. Pour conduire l'autre à l'aveu délicieux, tous les mensonges sont bons, aucune cruauté n'est de trop. Intrigues subtiles et cruels stratagèmes dictent les étapes de cette guerre amoureuse. La reconnaissance amoureuse ne vient se fonder sur la sensibilité naturelle des individus qu'au prix d'un autre déni, celui de son fondement social. Seuls les sentiments règnent. Bien qu'incarnés, les personnages sont, en un sens, des catégories amoureuses. L'amour est leur vie même ; leur vie réelle s'ordonne par rapport à leur vie amoureuse, quand elle ne se confond pas avec elle. Pour que le marivaudage devienne une possibilité scénique, il reste à créer des obstacles à l'amour. Précisément, toute pièce de Marivaux est pour les protagonistes un voyage au monde vrai, avec cette seule particularité que la fiction du dépaysement est ici remplacée par les cheminements du « marivaudage ».

3. La distance intérieure

de Georges Poulet, *La distance intérieure*, Librairie Plon, 1952

Pour Marivaux, si l'amour nous fait sortir de nous, il nous ramène à nous. Car le sentiment qu'on éprouve pour un autre, ne trouve sa rapide perfection qu'en se transformant en le sentiment qu'on éprouve pour soi-même. Il n'atteint sa complétion que dans le moment où il devient, par-delà la découverte de l'autre, une connaissance de soi. [...] Aperception de soi, connaissance confuse mais connaissance, la pensée s'épanouit donc chez Marivaux à la pointe de toute émotion. Si celle-ci est d'abord un trouble, un étourdissement où disparaît toute connaissance rationnelle, c'est dans le trouble que l'être a chance de se trouver tel qu'il est vraiment, c'est-à-dire tel qu'il est spontanément. Il y a deux sortes d'esprits, l'un qui « n'apprend rien qu'à discourir »¹ et qui « ne sait rien qu'avec le temps ». Il ne nous sert de rien pour nous connaître, parce que nous sommes des êtres instantanés, que ne saurait jamais rattraper une pensée discursive et par conséquent temporelle. Mais à cette connaissance gauche et lente, qui est la connaissance intellectuelle, s'en oppose une autre, agile et prompte, qui est plutôt d'ailleurs un *sentir* qu'un *connaître*. [...] Pour Marivaux donc, comme pour Pascal, la vraie connaissance est une connaissance du cœur. « Je pense, pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous. »² L'esprit ne se superpose donc pas au cœur. Il n'est point quelque chose qui s'introduirait dans la réalité des passions pour en tirer, par on ne sait quelle opération, la vérité, substance nouvelle. Il n'y a pas, à rigoureusement parler, de connaissance rationnelle de l'être. Du moins pour les êtres que nous sommes. Il n'y a qu'une expérience immédiate où l'on se sent tel qu'on sent : « On ne met rien dans son cœur ; on y prend ce qu'on y trouve. »³ Être actuel, le personnage marivaudien se saisit pour ainsi dire au vol et par hasard. Il se saisit par le même mouvement qui le fait vivre. Et si, comme le prétend Marivaux, « il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous, » c'est parce que nous sommes sentiment, et que de l'être au connaître il n'y a aucune différence quand il s'agit d'un être qui n'est que ses passions, et d'une pensée qui se confond avec les mouvements du cœur. Par suite, cette pensée instinctive, immédiate et fortuite complète triomphalement l'actualité de l'être marivaudien. Ma pensée prolonge mon être et mon sentir. Elle les accompagne dans leur essor instantané. Jamais elle ne s'en détache : « Je me reprocherais d'écarter la situation d'esprit où je me trouve ; je me livre aux sentiments qu'elle me donne. »⁴

4. La comédie des amoureux

de Jean Rousset, *Forme et signification*, José Corti, 1966

Les Fausses Confidences font de Dubois, meneur de jeu virtuose, un équivalent masculin de Flaminia et le type accompli de l'acteur témoin ; il est l'œil, omniprésent et omniscient, prévoyant tout ce qui se produira dans les sensibilités de ces amoureux dont il est le vrai maître : « Je m'en charge, je le veux, je l'ai mis là... je connais l'humeur de ma maîtresse... je vous conduis ». Son diagnostic est péremptoire et sans défaut : « Elle [Araminte] se débattrait tant, elle deviendra si faible, qu'elle ne pourra se soutenir qu'en épousant ; vous m'en direz des nouvelles » (I). Les événements semblent lui donner tort, Araminte excédée rabroue Dorante, Dubois jubile : « Voici l'affaire dans sa crise » (II). Dorante croit tout perdu, lui se frotte les mains, il voit plus profond et plus loin que ces cœurs en émoi que leur émotion empêche de

¹ *Vie de Marianne*, Œuvres, Tome VI, de Marivaux

² *Vie de Marianne*, Œuvres, Tome VI, de Marivaux

³ *Le dénouement imprévu* de Marivaux

⁴ *Spectateur français*, 4^e feuille, Œuvres, Tome IX, de Marivaux

rien voir ; il est si sûr de son affaire, il pénètre si bien les ressorts des passions en cours qu'il peut se permettre les gaffes volontaires, les stratagèmes hasardeux, tous ses coups portent juste. [...] De la sorte, avec de nombreuses variantes, chaque pièce se développe sur un double palier, celui du cœur qui « jouit de soi » et celui de la conscience spectatrice. Où est la vraie pièce ? Elle est dans la surimpression et l'entrelacement des deux plans, dans les décalages et les échanges qui s'établissent entre eux et qui nous proposent le plaisir subtil d'une attention binoculaire et d'une double lecture.

Mais revenons au double registre. Les communications entre les deux paliers sont multiples, les personnages témoins ne se bornent pas à regarder les héros aller leur train, ils interviennent pour diriger leur progression quand elle menace de stagner. Toute pièce de Marivaux est une marche vers l'aveu ; elle est faite d'aveux graduels et voilés ; la scène dominante de chaque acte est toujours la scène d'aveu, c'est autour d'elle que l'acte s'organise. Aussi le rôle des acteurs témoins sera-t-il de faciliter ou de provoquer sans en avoir l'air un aveu qui tarde, parce que les cœurs marivaudiens sont lents, ou un aveu qui se refuse, parce que les cœurs se dérobent ou se dissimulent. Un amour destiné à durer a des débuts si imperceptibles, il est tellement invisible à ceux qui l'éprouvent, « si caché, si loin d'eux, si reculé de leur propre connaissance, qu'il les mène sans se montrer à eux, sans qu'ils s'en doutent » (IX). Comment viendrait-il au jour sans l'action stimulante de ces observateurs sagaces qui, eux, s'en doutent ? [...] La conscience spectatrice ne se borne pas à surprendre les « hasards » qu'elle épie, il lui arrive aussi, comme à tout auteur, même s'il est Marivaux, de « composer », d'orienter la marche trop hésitante du cœur mis en observation.

De ce point de vue, toute pièce de Marivaux pourrait se définir : un organisme à double palier dont les deux plans se rapprochent graduellement jusqu'à leur complète jonction. La pièce est finie quand les deux paliers se confondent, c'est-à-dire quand le groupe des héros regardés se voit comme les voyaient les personnages spectateurs. Le dénouement réel, ce n'est pas le mariage qu'on nous promet au baisser du rideau, c'est la rencontre du cœur et du regard.

De fait, au fond des scènes d'aveu qui dominent ce théâtre, il y a toujours un peu de comédie et de jeu, qu'on joue à soi-même en même temps qu'au partenaire, un jeu où se rencontrent la connaissance et l'ignorance, le camouflage inconscient et la conscience du camouflage. [...]

Chaque pièce, chaque scène d'aveu combine différemment ces alliages microscopiques : savoir, ne pas savoir, savoir qu'on ne sait pas, dérober qu'on sait et cacher qu'on le dérobe. [...] L'Araminte des *Fausse Confidences*, pour garder auprès d'elle l'intendant amoureux qu'elle aime ou va aimer sans se l'avouer, ne cesse de se donner des raisons qui sont autant de petits mensonges, mais mensonges de bonne foi, où se glisse pourtant une pointe de mauvaise foi ; ce sont les mélanges indiscernables de la simulation et de la sincérité, de la méprise et de la duperie ; c'est toujours, plus ou moins, une comédie que le cœur se joue et nous joue. C'est la comédie des amoureux, des tendres, de ceux que le cœur mène – où ils veulent aller, tout en disant qu'ils ne le veulent pas.

5. Du différent des intérêts

de Jacques Scherer, *Dramaturgies du vrai-faux*, PUF, 1994

Ce qui sépare Araminte de Dorante est uniquement la différence de leurs fortunes. Dorante est un bourgeois comme Araminte, il est honorable, il a même toutes les vertus ; mais il est pauvre. Cet obstacle est-il jugé par les contemporains de Marivaux comme insurmontable ? Une trentaine d'années avant *Les Fausse Confidences*, Lesage avait proclamé dans son *Turcaret* que le règne de l'argent avait commencé. Pourtant ce nouveau dieu n'avait pas encore balayé toutes les résistances morales ou sociales. De nos jours, une femme dans la situation d'Araminte pourrait estimer qu'elle a assez d'argent pour deux ; l'héroïne de Marivaux n'ose rien de semblable. Nous nous sommes aperçus aussi que la pauvreté n'est pas une maladie

nécessairement incurable, et qu'on peut s'enrichir : avec Diderot, puis avec Balzac, le commerce, par exemple, pourra rendre riche un personnage de théâtre ou de roman. Mais Dorante est né trop tôt pour que cette solution littéraire lui soit accessible. La pauvreté au temps de Marivaux n'est pas seulement sentie comme un manque ; elle est aussi, sans qu'on ose trop le proclamer, un défaut moral ; on éprouve encore le besoin de répéter que pauvreté n'est pas vice ; elle ne laisse pas d'être un vice inavoué dans la mesure où la fortune, au même titre que la noblesse, est respectée comme une valeur que seule la naissance devrait donner. Pour épouser Dorante, Araminte doit donc vaincre une sorte de pudeur sociale. C'est à quoi les artifices de Dubois vont l'aider. L'obstacle à surmonter n'est pas objectivement réel, à la manière d'un fait ; il est de l'ordre du sentiment. Il suffira donc à Dubois, pour donner à Araminte la force d'imposer son désir à une société qui le réprouve, d'employer des moyens sentimentaux. Ces moyens sont au nombre de quatre : des fausses confidences, des visages d'autres femmes, un portrait ou un tableau, une lettre.

Extrait des *Fausse Confidences* et commentaires

Article sur Marivaux in *Le théâtre français du XVIII^e siècle*, L'avant-scène théâtre, 2009

Acte I, scène 14 – *Araminte, Dubois*

ARAMINTE — Qu'est-ce que c'est donc que cet air étonné que tu as marqué, ce me semble, en voyant Dorante ? D'où vient cette attention à le regarder ?

DUBOIS — Ce n'est rien, sinon que je ne saurais plus avoir l'honneur de servir Madame, et qu'il faut que je lui demande mon congé.

ARAMINTE — Quoi ! Seulement pour avoir vu Dorante ici ?

DUBOIS — Savez-vous à qui vous avez affaire ?

ARAMINTE — Au neveu de monsieur Remy, mon procureur.

DUBOIS — Eh ! par quel tour d'adresse est-il connu de Madame ? Comment a-t-il fait pour arriver jusqu'ici ?

ARAMINTE — C'est monsieur Remy qui me l'a envoyé pour intendant.

DUBOIS — Lui, votre intendant ! Et c'est monsieur Remy qui vous l'envoie ! Hélas ! le bonhomme, il ne sait pas qui il vous donne ; c'est un démon que ce garçon-là.

ARAMINTE — Mais, que signifient tes exclamations ? Explique-toi. Est-ce que tu le connais ?

DUBOIS — Si je le connais, Madame ! Si je le connais ! Ah ! vraiment oui ; et il me connaît bien aussi. N'avez-vous pas vu comme il se détournait de peur que je ne le visse ?

ARAMINTE — Il est vrai ; et tu me surprends à mon tour. Serait-il capable de quelque mauvaise action, que tu saches ? Est-ce que ce n'est pas un honnête homme ?

DUBOIS — Lui ! Il n'y a point de plus brave homme dans toute la terre ; il a, peut-être, plus d'honneur à lui tout seul, que cinquante honnêtes gens ensemble. Oh ! c'est une probité merveilleuse ; il n'a, peut-être, pas son pareil.

ARAMINTE — Eh ! de quoi peut-il donc être question ? D'où vient que tu m'alarmes ? En vérité, j'en suis toute émue.

DUBOIS — Son défaut, c'est là. C'est à la tête que le mal le tient.

ARAMINTE — A la tête !

DUBOIS — Oui, il est timbré ; mais timbré comme cent.

ARAMINTE — Dorante ! Il m'a paru de très bon sens. Quelle preuve as-tu de sa folie ?

DUBOIS — Quelle preuve ! Il y a six mois qu'il est tombé fou ; il y a six mois qu'il extravague d'amour, qu'il en a la cervelle brûlée, qu'il en est comme un perdu ; je dois bien le savoir, car j'étais à lui, je le servais ; et c'est ce qui m'a obligé de le quitter, et c'est ce qui me force de m'en aller encore ; ôtez cela, c'est un homme incomparable.

ARAMINTE — Oh ! bien, il fera ce qu'il voudra, mais je ne le garderai pas. On a bien affaire d'un esprit renversé ; et peut-être encore, je gage, pour quelque objet qui n'en vaut pas la peine, car les hommes ont des fantaisies...

DUBOIS — Ah ! vous m'excuserez ; pour ce qui est de l'objet, il n'y a rien à dire. Malepeste ! sa folie est de bon goût.

ARAMINTE — N'importe, je veux le congédier. Est-ce que tu la connais, cette personne ?

DUBOIS — J'ai l'honneur de la voir tous les jours. C'est vous, Madame.

ARAMINTE — Moi, dis-tu !

DUBOIS — Il vous adore ; il y a six mois qu'il n'en vit point, qu'il donnerait sa vie pour avoir le plaisir de vous contempler un instant. Vous avez dû voir qu'il a l'air enchanté, quand il vous parle.

ARAMINTE — Il y a bien, en effet, quelque petite chose qui m'a paru extraordinaire. Eh ! juste ciel ! Le pauvre garçon, de quoi s'avise-t-il ?

DUBOIS — Vous ne croiriez pas jusqu'où va sa démence ; elle le ruine, elle lui coupe la gorge. Il est bien fait,

d'une figure passable, bien élevé et de bonne famille ; mais il n'est pas riche ; et vous saurez qu'il n'a tenu qu'à lui d'épouser des femmes qui l'étaient, et de fort aimables, ma foi, qui offraient de lui faire sa fortune et qui auraient mérité qu'on leur fit à elles-mêmes. Il y en a une qui n'en saurait revenir, et qui le poursuit encore tous les jours ; je le sais, car je l'ai rencontrée.

ARAMINTE — Actuellement !

DUBOIS — Oui, Madame, actuellement, une grande brune très piquante, et qu'il fuit. Il n'y a pas moyen ; Monsieur refuse tout. Je les tromperais, me disait-il ; je ne puis les aimer, mon cœur est parti ; ce qu'il disait quelquefois la larme à l'œil ; car Il sent bien son tort.

ARAMINTE — Cela est fâcheux. Mais où m'a-t-il vue, avant que de venir chez moi, Dubois ?

DUBOIS — Hélas ! Madame, ce fut un jour que vous sortîtes de l'Opéra, qu'il perdit la raison ; c'était un vendredi, je m'en ressouviens ; oui, un vendredi, il vous vit descendre l'escalier, à ce qu'il me raconta, et vous suivit jusqu'à votre carrosse ; il avait demandé votre nom, et je le trouvai qui était comme extasié, il ne remuait plus.

ARAMINTE — Quelle aventure !

DUBOIS — J'eus beau lui crier : Monsieur ! Point de nouvelles, il n'y avait personne au logis. A la fin, pourtant, il revint à lui avec un air égaré. Je le jetai dans une voiture, et nous retournâmes à la maison. J'espérais que cela se passerait, car je l'aimais. C'est le meilleur maître ! Point du tout, il n'y avait plus de ressource. Ce bon sens, cet esprit jovial, cette humeur charmante ; vous aviez tout expédié. Et dès le lendemain nous ne fîmes plus tous deux, lui, que rêver à vous, que vous aimer ; moi, d'épier depuis le matin jusqu'au soir où vous alliez.

ARAMINTE — Tu m'étonnes à un point !...

DUBOIS — Je me fis même ami d'un de vos gens qui n'y est plus ; un garçon fort exact, et qui m'instruisait, et à qui je payais bouteille. C'est à la Comédie qu'on va, me disait-il ; et je courais faire mon rapport, sur lequel, dès quatre heures, mon homme était à la porte. C'est chez Madame celle-ci ; c'est chez Madame celle-là ; et, sur cet avis, nous allions toute la soirée habiter la rue, ne vous déplaît, pour voir Madame entrer et sortir ; lui dans un fiacre, et moi derrière ; tous deux morfondus et gelés ; car c'était dans l'hiver ; lui, ne s'en souciant guère ; moi, jurant par-ci, par-là, pour me soulager.

ARAMINTE — Est-il possible ?

DUBOIS — Oui, Madame. A la fin, ce train de vie m'ennuya ; ma santé s'altérait, la sienne aussi. Je lui fis accroire que vous étiez à la campagne, il le crut, et j'eus quelque repos : mais n'alla-t-il pas deux jours après vous rencontrer aux Tuileries, où il avait été s'attrister de votre absence. Au retour, il était furieux, il voulut me battre, tout bon qu'il est ; moi, je ne le voulus point, et je le quittai. Mon bonheur ensuite m'a mis chez Madame, où, à force de se démener, je le trouve parvenu à votre intendance, ce qu'il ne troquerait pas contre la place de l'empereur.

ARAMINTE — Y a-t-il rien de si particulier ? Je suis si lasse d'avoir des gens qui me trompent, que je me réjouissais de l'avoir, parce qu'il a de la probité ; ce n'est pas que je sois fâchée, car je suis bien au-dessus de cela.

DUBOIS — Il y aura de la bonté à le renvoyer. Plus il voit Madame, plus il s'achève.

ARAMINTE — Vraiment, je le renverrais bien ; mais ce n'est pas là ce qui le guérira. D'ailleurs, je ne sais que dire à monsieur Remy, qui me l'a recommandé ; et ceci m'embarrasse. Je ne vois pas trop comment m'en défaire, honnêtement.

DUBOIS — Oui ; mais vous ferez un incurable, Madame.

ARAMINTE — Oh ! tant pis pour lui. Je suis dans des circonstances où je ne saurais me passer d'un intendant ; et puis, il n'y a pas tant de risque que tu le crois : au contraire, s'il y avait quelque chose qui pût ramener cet homme, c'est l'habitude de me voir plus qu'il n'a fait, ce serait même un service à lui rendre.

DUBOIS — Oui, c'est un remède bien innocent. Premièrement, il ne vous dira mot ; jamais vous n'entendrez parler de son amour.

ARAMINTE — En es-tu bien sûr ?

DUBOIS — Oh ! il ne faut pas en avoir peur, il mourrait plutôt. Il a un respect, une adoration, une humilité pour vous, qui n'est pas concevable. Est-ce que vous croyez qu'il songe à être aimé ? Nullement. Il dit que dans l'univers il n'y a personne qui le mérite ; il ne veut que vous voir, vous considérer, regarder vos yeux, vos grâces, votre belle taille ; et puis c'est tout : il me l'a dit mille fois.

ARAMINTE — Voilà qui est bien digne de compassion ! Allons, je patienterai quelques jours, en attendant que

j'en aie un autre ; au surplus, ne crains rien, je suis contente de toi ; je récompenserai ton zèle, et je ne veux pas que tu me quittes ; entends-tu, Dubois ?

DUBOIS — Madame, je vous suis dévoué pour la vie.

ARAMINTE — J'aurai soin de toi. Surtout qu'il ne sache pas que je suis instruite ; garde un profond secret ; et que tout le monde, jusqu'à Marton, ignore ce que tu m'as dit ; ce sont de ces choses qui ne doivent jamais percer.

DUBOIS — Je n'en ai jamais parlé qu'à Madame.

ARAMINTE — Le voici qui revient ; va-t'en.

Commentaire

Le succès des confidences auprès d'Araminte tient à la manière dont elles sont dites. Contrairement à Mme Argante dont les intentions sont basement intéressées, Dorante agit au nom de l'amour. Les fourberies de Dubois sont donc moins odieuses que plaisantes grâce à l'imagination féconde du valet.

L'extrait témoigne, en effet, du talent romanesque du personnage, et, au-delà, de Marivaux : il enchaîne différents récits à épisodes, où s'accumulent les éléments comiques (« il extravague d'amour », « une grande brune très piquante »), les détails réalistes (« oui, un vendredi ; il vous vit descendre l'escalier », « lui dans un fiacre, et moi derrière, tous deux morfondus et gelés »), et les précisions historiques (la vie parisienne, bourgeoise et divertissante). Autant de techniques empruntées directement au roman, qui donnent un rythme ample à ce passage. « Habile ouvrier de ressorts et d'intrigues » (Molière) comme Scapin, doublé d'un sens du caractère qui rappelle La Bruyère, Dubois fait le portrait vivant d'un « visionnaire » dont la folie douce guide les sentiments nobles et les actions insolites.

Brusques exclamations étonnées, les réactions risibles d'Araminte compatissante sont, elles, proprement théâtrales : elles trahissent son intérêt progressif pour Dorante, à mesure qu'agit le charme du récit. L'aimable déclaration d'amour, par personnages interposés, rachète surtout, dans l'esprit du spectateur, la manipulation des sentiments et déresponsabilise la duplicité de Dorante.

Marivaux

Auteur dramatique et romancier français. Né et mort à Paris : 1688 – 1763. En 1698, son père obtient une charge à la Monnaie de Riom ; sa mort en 1719 met fin à une laborieuse et honnête carrière administrative. Marivaux a probablement été inscrit au collège des oratoriens de Riom, où il aura reçu une sérieuse éducation classique. Envisageant de prendre la succession de son père, ou convaincu qu'une vocation littéraire ne s'épanouit que dans la capitale, il s'inscrit plusieurs fois à la faculté de droit de Paris, à partir de 1710, et obtient même sa licence en 1721. Neveu et cousin, par sa mère, des grands architectes Pierre et Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, il fréquente sans doute davantage les milieux artistiques et littéraires que la faculté. En 1717, Marivaux épouse Colombe Bollogne ; elle lui apporte une modeste fortune bientôt dissipée par la crise de Law. Veuf en 1723, il lui reste une fille, Colombe-Prospère, qui entrera en religion en 1745. Élu à l'Académie française en 1742, Marivaux achève auprès de Mlle de Saint-Jean, qu'il n'épousera pas, une existence dont on ne connaît presque rien. Seule l'œuvre témoigne d'une personnalité littéraire qui compte parmi les plus remarquables de son siècle. Son premier ouvrage publié est une comédie en vers, *Le Père prudent et équitable* (1712), dont on ne sait s'il fut jamais représenté. En 1713, de deux romans, *Les Effets surprenants de la sympathie* et *Pharsamon, ou les Nouvelles Folies romanesques*, seul paraît le premier. Ces romans « de jeunesse » sont restés inconnus des historiens de la littérature, et à plus forte raison du public, jusqu'au jour où Frédéric Deloffre les a réédités (1972). Assurément, ils n'ont pas reçu l'attention qu'ils méritaient au moment de leur publication. Aujourd'hui, le lecteur est frappé par la modernité et l'acuité de la réflexion critique sur l'art du romancier qu'ils proposent, et y reconnaît la source et la première manifestation du génie créateur de Marivaux. [...] L'écriture à la première personne, mémoires, lettres, relations, entretiens, se développe [alors] de manière remarquable. Le jeune romancier de 1713-1714 appartient bien à ce mouvement. D'une part, il est intéressé par les structures anciennes, le foisonnement, la fantaisie, les surprises de l'univers romanesque baroque ; d'autre part, il les reprend pour les soumettre à l'épreuve de la parodie. [...] En 1720, Marivaux se tourne vers le théâtre : signe d'ambition, il se présente en même temps sur les deux scènes officielles. Au Théâtre-Italien, il propose une comédie en trois actes, *L'Amour et la Vérité*, qui tombe immédiatement et dont le texte est perdu. Au Théâtre-Français où, comme tout débutant, il attend la consécration du genre tragique, il donne, en décembre 1720, un *Annibal* en cinq actes et en alexandrins. La pièce n'a que trois représentations. Dans le même temps aux Italiens, une seconde comédie, *Arlequin, poli par l'amour*, connaît un vif succès ; Marivaux a la sagesse de reconnaître sa voie. Après *Annibal*, il donne à la Comédie-Française neuf comédies, dont deux succès seulement, *La Seconde Surprise de l'amour* (1727) et *Le Legs* (1736). [...] Il trouve des interprètes qui lui conviennent parfaitement dans la troupe de Luigi Riccoboni. [Pour les Italiens], Marivaux compose ses plus grands succès : *La Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737), *L'Épreuve* (1740).

[Après 1720, la production littéraire de Marivaux consiste essentiellement en pièces de théâtre, accessoirement en journaux, dont l'écrivain est le rédacteur unique, enfin, à partir de 1727, en romans, auxquels Marivaux s'intéresse jusqu'en 1740.] Dans les trois domaines littéraires abordés par Marivaux, théâtre, roman et journaux, la peinture des mouvements du cœur et l'expression du Moi, la recherche de la vérité de l'être sous tous ses masques, la variété et le naturel des tons, le renouvellement des techniques propres à chaque genre et leur langage, ont été son souci essentiel. À la fin de sa carrière, Marivaux constate que « le fond de l'esprit humain va toujours croissant parmi les hommes » (« Le Miroir »). C'est bien ce qui fait de lui un auteur pour notre temps.

Didier Bezace, metteur en scène

Co-fondateur en 1970 du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, il a participé à tous les spectacles du Théâtre de l'Aquarium depuis sa création jusqu'en 1997 en tant qu'auteur, comédien ou metteur en scène. Il est directeur du Théâtre de la Commune depuis le 1^{er} juillet 1997 et continue d'être acteur au cinéma et au théâtre.

Au théâtre, ses réalisations les plus marquantes en tant qu'adaptateur et metteur en scène sont *Le Piège* d'après Emmanuel Bove ; *Les Heures Blanches* d'après *La Maladie Humaine* de Ferdinando Camon avant d'en faire avec Claude Miller un film pour Arte en 1991 ; *La Noce chez les petits bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht (pour lesquelles il a reçu le Prix de la critique en tant que metteur en scène) ; *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi créé au Festival d'Avignon en 1997.

Il a reçu un Molière en 1995 pour son adaptation et sa mise en scène de *La Femme changée en renard* d'après le récit de David Garnett. En 2001, il a ouvert le Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur avec *L'École des Femmes* de Molière qu'il a mis en scène avec Pierre Arditi dans le rôle d'Arnolphe.

Au Théâtre de la Commune, il a notamment créé en 2004/2005 *avis aux intéressés* de Daniel Keene qui a reçu le Prix de la critique pour la scénographie et une nomination aux Molières 2005 pour le second rôle.

En mai 2005, il a reçu le Molière de la meilleure adaptation et celui de la mise en scène pour la création de *La Version de Browning* de Terence Rattigan.

Ses dernières créations sont *La maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et Franca Rame qu'il a mis en scène avec Ariane Ascaride, *May* d'après un scénario d'Hanif Kureishi, *Conversations avec ma mère* d'après un scénario de Santiago Carlos Ovés pièce où il jouait aux côtés d'Isabelle Sadoyan, *Elle est là* de Nathalie Sarraute où il jouait aux côtés de Pierre Arditi et Évelyne Bouix et *Aden Arabie* de Paul Nizan, préface Jean-Paul Sartre.

Sous la direction d'autres metteurs en scène, il a interprété de nombreux textes contemporains et classiques notamment *Les Fausses Confidences* de Marivaux dans lesquelles il interprétait aux côtés de Nathalie Baye le rôle de Dubois.

Au cinéma, il a travaillé avec Claude Miller, *La petite voleuse* ; Jean-Louis Benoit, *Dédé* ; Marion Hansel, *Sur la terre comme au ciel* ; Bertrand Tavernier, *L627* et *Ça commence aujourd'hui* ; Serge Leroy, *Taxi de nuit* ; Pascale Ferran, *Petits arrangements avec les morts* ; Claude Zidi, *Profil bas* ; André Téchiné, *Les Voleurs* ; Bigas Luna, *La Femme de chambre du Titanic* ; Pascal Thomas, *La Dilettante* ; Marcel Bluwal, *Le plus beau pays du monde* ; Serge Meynard, *Voyous, voyelles* ; Jeanne Labrune, *Ça ira mieux demain* et *C'est le bouquet* ; Rodolphe Marconi, *Ceci est mon corps* ; Anne Théron, *Ce qu'ils imaginent* ; Daniel Colas, *Nuit noire* ; Valérie Guignabodet, *Mariages !* ; Jeanne Labrune, *Cause toujours* ; Rémi Bezançon, *Ma vie en l'air* ; Olivier Doran, *Le Coach...*

À la télévision, il a travaillé avec de nombreux réalisateurs, notamment avec Caroline Huppert, Denys Granier-Deferre, François Luciani, Marcel Bluwal, Jean-Daniel Verhaeghe, Daniel Jeanneau, Bertrand Arthuys, Alain Tasma, Jean-Pierre Sinapi, Laurent Herblot...

Laurent Caillon, collaboration artistique

Collaborateur régulier du Théâtre de l'Aquarium de 1985 à 1997, comme assistant à la mise en scène ou concepteur musical.

Depuis 1997, il fait partie de l'équipe permanente du Théâtre de la Commune en tant que collaborateur artistique.

Avec Jean-Louis Benoit : *Louis* de Jean-Louis Benoit, *La Peau et les os* d'après Georges Hyvernaud, *Les Ratés* de Henri-René Lenormand.

Avec Didier Bezace : *Les Heures blanches* d'après Ferdinando Camon, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, *La Femme changée en renard* d'après David Garnett, *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, *Le Cabaret, petit théâtre masculin-féminin*, *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, *L'École des femmes* de Molière, *Chère Éléna Serguéiévnna* de Ludmilla Razoumovskaïa, *Le Square* de Marguerite Duras, *avis aux intéressés* de Daniel Keene, *La Version de Browning* de Terence Rattigan, *Objet perdu* d'après trois pièces courtes de Daniel Keene, *May* d'après un scénario d'Hanif Kureishi, *La maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et Franca Rame, *Elle est là* de Nathalie Sarraute et *Aden Arabie* de Paul Nizan, préface Jean-Paul Sartre.

Avec Jacques Nichet : *La Savetière prodigieuse* de Garcia Lorca, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Magicien prodigieux* de Calderon, *Domaine ventre* de Serge Valletti, *Marchands de caoutchouc* de Hanokh Levin, *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Silence complice* de Daniel Keene.

Avec Laurent Hatat : *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver, *Nathan le sage* de G. E. Lessing et *La Précaution inutile* de Beaumarchais.

Il a collaboré à la création du spectacle de Daniel Delabesse *Les Ch'mins d'Outé* et à *La Conférence de Cintegabelle* de Lydie Salvayre de Jean-Yves Lazenec.

Dyssia Loubatière, assistante mise en scène

Elle a collaboré, en tant que régisseur plateau ou créateur d'accessoires, avec Jacques Nichet, Matthias Langhoff, Yannis Kokkos, Ruth Berghaus, Wladyslaw Znorko, André Engel, Jacques Rebotier et en tant que décorateur avec Christian Bourrigault, Dominique Lardenois et Jean Lambert-Wild. Depuis dix ans, elle travaille aux côtés de Didier Bezace comme assistante à la mise en scène (reprise de *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau et du *Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, création de *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, de *L'École des femmes* de Molière et de *Chère Éléna Serguéiévnna* de Ludmilla Razoumovskaïa, reprise de *La Noce chez les petit-bourgeois* suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, création du *Square* de Marguerite Duras, d'*avis aux intéressés* de Daniel Keene, de *La Version de Browning* de Terence Rattigan, d'*Objet perdu* d'après trois pièces courtes de Daniel Keene, de *May* d'après un scénario d'Hanif Kureishi – dont elle a signé la traduction –, de *La maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et Franca Rame, de *Conversations avec ma mère* d'après un scénario de Santiago Carlos Ovés – dont elle a signé la traduction –, d'*Elle est là* de Nathalie Sarraute et d'*Aden Arabie* de Paul Nizan, préface Jean-Paul Sartre). Elle a également été assistante à la mise en scène auprès de Laurent Laffargue pour *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare et d'Alain Chambon pour *La Concession Pilgrim* d'Yves Ravey.

Au cinéma et à la télévision, elle a travaillé à plusieurs courts et longs métrages.

Jean Haas, scénographe

Scénographe pour le théâtre, la chorégraphie, les spectacles musicaux, la muséographie, il a collaboré au théâtre avec une trentaine de metteurs en scène dont Michel Deutsch, Hans Peter Cloos, Bernard Sobel, Claude Régy, Jean-Louis Thamin, Brigitte Jaques, Frédéric Bélier-Garcia et Jacques Nichet pour *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch. Avec Didier Bezace, il a créé les décors d'*Héloïse et Abélard*, *L'Augmentation* de Georges Perec, *La Femme changée en renard* de David Garnett, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, *Le Square* de Marguerite Duras, *avis aux intéressés* de Daniel Keene (pour lequel il a reçu le Prix du Syndicat de la Critique 2005, avec Dominique Fortin, pour la meilleure scénographie/lumière), *La Version de Browning* de Terence Rattigan, *Objet perdu* d'après trois pièces courtes de Daniel Keene, *May* d'après un scénario d'Hanif Kureishi, *La maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et Franca Rame et *Aden Arabie* de Paul Nizan, préface Jean-Paul Sartre. Avec David Géry, il a créé le décor de *Bartleby* d'après Herman Melville et de *L'Orestie* d'après Eschyle. Dernièrement, il a créé les décors d'*Un si joli petit voyage* d'Ivane Daoudi mis en scène par Catherine Gandois, *Le Caïman* d'Antoine Rault mis en scène par Hans Peter Cloos, *Plus loin que loin* de Zinnie Harris mis en scène par Guy Delamotte et *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Dominique Fortin, lumières

Il est directeur technique du Théâtre de l'Aquarium depuis 1987. Il a collaboré au théâtre avec de nombreux metteurs en scène, entre autres : Didier Bezace (notamment *avis aux intéressés* de Daniel Keene pour lequel il a reçu le Prix du Syndicat de la Critique 2005, avec Jean Haas, pour la meilleure scénographie/lumière), Jean-Louis Benoit, Chantal Morel, Catherine Anne, Jacques Gamblin, Christian Benedetti, Gloria Paris, Sandrine Anglade, Sonia Wieder-Atherton, Chantal Ackerman, Julie Brochen...

Cidalia Da Costa, costumes

Après des études d'Arts plastiques, elle a commencé à travailler au cinéma. Très vite, elle rencontre le spectacle vivant. Pour le théâtre, elle a créé des costumes notamment pour Pierre Ascaride, Didier Bezace, Vincent Colin, Gabriel Garran, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Hubert Colas, Charles Tordjman, Chantal Morel...

Pour la danse contemporaine, elle a collaboré avec Jean Gaudin, Catherine Diverrès, Bernardo Montet...

Au cirque, elle a travaillé pour James Thiérée, Jérôme Thomas...

Cécile Kretschmar, maquillages et coiffures

Au théâtre, elle a créé les maquillages, perruques, masques ou prothèses, pour de nombreux metteurs en scène, notamment : Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Charles Tordjman, Alain Milianti, Alain Ollivier... À l'opéra, elle a travaillé avec Jean-Claude Berutti, Klaus Michael Grüber, Pierre Strosser, Joëlle Bouvier, Luc Bondy, Patrice Caurier, Moshe Leiser... Dernièrement, elle a collaboré aux spectacles suivants : *Viol* de Botho Strauss mise en scène Luc Bondy, *Iphigénie en Tauride* de Gluck mise en scène Yannis Kokkos, *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge mise en scène Marc Paquien, *Sur la grand'route* de Tchekhov mise en scène Bruno Boëglin, *La dernière bande* de Samuel Beckett mise en scène Alain Milianti...

Pierre Arditi

Au théâtre, sous la direction de Bernard Murat, il a joué dans *Sentiments Provisoires* de Gérard Aubert, *L'Éloignement* de Loleh Bellon, *Faisons un rêve* de Sacha Guitry, *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau, *L'Idée fixe* de Paul Valéry, *Le Mari, la femme et l'amant* de Sacha Guitry, *Lunes de miel* de Noël Coward, *Joyeuses Pâques* de Jean Poiret, *L'Aide mémoire* de Jean-Claude Carrière... Avec Marcel Maréchal, dans *Maître Puntila et son valet Matti*, *Dom Juan*, *Hölderlin*, *Capitaine Bada*, *Roméo et Juliette*, *Cripure*, *1000 Francs de récompense*, *L'Opéra du monde*... Avec Didier Bezace, il a fait l'ouverture du Festival d'Avignon en 2001 avec *L'École des Femmes*, et joué dans *Elle est là* de Nathalie Sarraute. Avec Jean-Michel Ribes, il a présenté au Théâtre du Rond-Point *Musée Haut*, *Musée Bas* et *Batailles* de Roland Topor. Il a travaillé aussi sous la direction de Patrice Kerbrat, Yasmina Reza, Andréas Voutsinas, Jean-Louis Barrault, Jean-Pierre Bisson, Pierre Debauche, Gabriel Garran, André Barsacq, Pierre Mondy, Jean-François Prévand, Stéphan Meldegg, Georges Wilson...

Au cinéma, il a souvent travaillé avec Alain Resnais : *Mon oncle d'Amérique*, *La Vie est un roman*, *L'Amour à mort*, *Mélo* pour lequel il obtient le César du meilleur acteur dans un second rôle, *Smoking/No smoking* pour lequel il obtient le César 1994 du meilleur acteur, *On connaît la chanson* qui a reçu sept Césars en 1998 et récemment *Pas sur la bouche* et *Cœurs*. Dernièrement, il a tourné dans, entre autres : *L'Île aux parents* de Léa Fazer, *Le Code a changé* de Danièle Thompson, *Bambou* de Didier Bourdon, *Bancs Publics* de Bruno Podalydès, *Je vais te manquer* d'Amanda Sthers, *Insomnie* de Pascal Kane, *Musée Haut*, *Musée Bas* de Jean-Michel Ribes, *Le Grand Alibi* de Pascal Bonitzer, *Coup de sang* de Jean Marboeuf, *L'Un reste, l'Autre part* de Claude Berri, *Le Parfum de la dame en noir* et *Le Mystère de la chambre jaune* de Bruno Podalydès, *Pourquoi (pas) le Brésil ?* de Laetitia Masson, *Victoire* de Stéphanie Murat, *La première fois que j'ai eu 20 ans* de Lorraine Levy, *Le Grand Appartement* de Pascal Thomas, *Les Acteurs* de Bertrand Blier. Depuis son premier film *L'Amour violé* de Yannick Bellon en 1977, il a travaillé avec de nombreux réalisateurs : Claude Lelouch (*Hasards ou coïncidences*, *Hommes*, *Femmes : mode d'emploi* ou *Le Courage d'aimer*), Benoît Jacquot, Pierre Boutron, Jean-Paul Rappeneau, Costa Gavras, Philippe de Broca, Claude Goretta, Nelly Kaplan, Gérard Oury, Catherine Corsini, Jean-Pierre Mocky, Robert Enrico, Jean-Claude Sussfeld, Bernard Cohn, Marguerite Duras...

À la télévision, il a tourné dans de nombreuses réalisations notamment avec Yves Boisset, José Dayan, Nadine Trintignant, Laurent Dussaux...

Alexandre Aubry

Au théâtre, il a joué dans *Les Trois Mousquetaires* et *Le Petit d'Artagnan* mise en scène Jean-Marie Lecoq, *Monsieur Schpill* et *Monsieur Tippeton* mise en scène Georges Werler ; avec Didier Bezace dans *La Noce chez les petits Bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht et *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau.

Au cinéma, il a tourné dans *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué* de Jean-Claude Sussfeld adapté du livre d'Howard Buten, *Messieurs les enfants* d'après Daniel Pennac par Pierre Boutron et *Les Enfants des terres blondes* d'Édouard Niermans.

À la télévision, il a joué dans *Opération Arc de Triomphe CMT Nerval* sous la direction d'Arnaud Selignac et pour *Evamag* (épisode *Jamais sans mon fils*).

Christian Bouillette

Au théâtre il a joué dans une quarantaine de pièces, dont : *Idiot !* mise en scène de Vincent Macaigne ; *Monsieur Schpill* et *Monsieur Tippeton* et *Le Malade imaginaire* mise en scène Georges Werler ; *L'Amour en Crimée*, *Les Journalistes*, *Macbeth*, *Les Comédies barbares*, *Merlin ou la Terre dévastée* mise en scène Jorge Lavelli ; *Tandis que dort le chat*, *La Noce chez les petits bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* et *L'École des femmes* mise en scène Didier Bezace et *Tchekhov acte III* mise en scène Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kalaguine.

Au cinéma, il a tourné dans plus de trente films, dont : *Faubourg 36* de Christophe Barratier, *Michou d'auber* de Thomas Gilou, *L'Algérie des chimères* de François Luciani, *L'Affaire Marcorelle* de Serge Le Péron, *Les Cent et une nuits* d'Agnès Varda, *Netchaïev est de retour* de Jacques Deray, *Trois hommes et un couffin* de Coline Serreau, *Valmont* de Milos Forman, *Notre histoire* de Bertrand Blier, *Passe ton bac d'abord* de Maurice Pialat, *Il faut tuer Birgitt Hass* et *La Question* de Laurent Heynemann...

À la télévision, il a tourné avec les réalisateurs Pierre Boutron, Daniel Jeanneau, Marc Rivière, Caroline Huppert, Laurent Heynemann, Bertrand Arthuys, Paul Planchon, Jérôme Foulon, Serge Leroy, Claude Santelli, Serge Le Péron et dans plus d'une centaine de téléfilms.

Jean-Yves Chatelais

Au théâtre, il a joué dans : *Un garçon impossible* de Petter S. Rosenlund mise en scène Jean-Michel Ribes ; *L'Hôtel du libre échange* de Georges Feydeau, *Platonov* d'Anton Tchekhov, *Noises* d'Enzo Cormann, *La Remise* de Roger Planchon et *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen, mise en scène Alain Françon ; *La Dernière Nuit pour Marie Stuart* mise en scène Didier Long ; *Le Jugement dernier* d'Ödön Von Horváth mise en scène Jean-Louis Martinelli ; *L'Incroyable Voyage* de Gilles Granouillet et *Kinkali* d'Arnaud Bédouet mise en scène Philippe Adrien ; *Angels in America* de Tony Kushner mise en scène Brigitte Jaques ; *Le Songe d'une nuit d'été* mise en scène Sophie Loucachevsky ; *Boulingrins bleus* de George Courteline dont il a signé la mise en scène.

À l'opéra, on l'a vu dans *L'Opéra de Quat'sous* de Bertolt Brecht dans une mise en scène de Christian Schiaretti et dans *La Vie parisienne* d'Offenbach mis en scène par Alain Françon.

Au cinéma, il a joué, entre autres, dans *Coco avant Chanel* d'Anne Fontaine, *48 Heures par jour* de Catherine Castel, *Le Dernier des fous* de Laurent Achard, *France Boutique* de Tonie Marshall, *Aram* de Robert Kechichian, *Nid de guêpes* et *Une minute de silence* de Florent Siri, *Code Inconnu* de Michael Haneke, *Les Bouffons* de Pierre Beccu, *Un samedi sur la terre* de Diane Bertrand, *L'Orchestre Rouge* de Jacques Rouffio, *Twist Again à Moscou* de Jean-Marie Poiré, *Mambo Scratch* de Philippe Bensoussan, *Paroles de flic* de José Pinheiro, *Scouts Toujours* de Gérard Jugnot, *Les Babas cools* de François Leterrier, *L'Étoile du Nord* de Pierre Granier-Deferre.

Anouk Grinberg

Au théâtre, elle a débuté en 1976 avec *Remagen* d'Anna Seghers, mis en scène par Jacques Lassalle qu'elle retrouve en 1998 pour *Chaos debout* de Véronique Olmi. Puis elle a été dirigée par Richard Foreman dans *Faust ou la fête électrique*, Alain Françon dans *L'Ordinaire*, *Noises* et *Les Voisins*, Bernard Sobel dans *La Cruche cassée* et *L'École des femmes*, Jean-Louis Martinelli dans *La Maman et la putain* de Jean Eustache, Patrice Chéreau dans *Le Temps et la chambre* de Botho Strauss, Didier Bezace dans *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau. Elle a dit *La Douleur* de Marguerite Duras pour France Culture au Festival d'Avignon 1999. Régulièrement, elle est revenue aux lectures publiques ; formes légères, intimes, sur un fil avec *Une vie bouleversée* d'Etty Hillesum ; *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot ; *Une femme* d'Annie Ernaux ; *L'inconciliabule* de Brigitte Fontaine et Areski ; *La langue* d'Olivier Rolin ; *Inconnu à cette adresse* de Kressmann Taylor et *Les Lettres de prison* de Rosa Luxemburg – une lecture intitulée *Rosa, la vie* créée en 2006 au Théâtre de l'Atelier (Paris) et présentée en 2008 et 2009 au Théâtre de la Commune. En 2007, elle a mis en scène Angélique Ionatos dans *Eros e muerte*.

Au cinéma, elle a tourné avec Michèle Rosier dans *Mon Cœur est rouge*, Caroline Champetier *On ne connaît qu'elle*, Dennis Berry *Dernière chanson*, Alain Tanner *La Vallée fantôme*. En 1990, elle est l'interprète principale avec Charlotte Gainsbourg de *Merci la vie* de Bertrand Blier, pour lequel elle obtient le Prix Suzanne Bianchetti et le Prix Arletty. Suivront, sous la direction de Bertrand Blier, *Un, deux, trois, soleil* et *Mon Homme* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Berlin). Elle a travaillé également avec Olivier Assayas dans *L'Enfant de l'hiver*, Bertrand Theubet *L'Année des treize lunes*, Philippe Garrel *J'entends plus la guitare*, Claude Mourieras *Sale gosse*, Jacques Audiard *Un Héros très discret*, Gilles Bourdos *Disparus* et Gabriele Salvatores *Denti*.

À la télévision, elle a tourné avec Jean-André Fieschi *Mine de rien*, Marco Pico *Les Fortifs*, Gibsen *L'Écrivain public*, Claude Goretta *Le Rapport du gendarme*, Bernard Sobel *L'Orestie*, Patrice Chéreau *Le Temps et la chambre* et Jeanne Labrune *Jules et Jim*. On a pu la voir dernièrement dans *Camus* de Laurent Jaoui.

Également peintre, elle vient d'exposer ses « Pastels » à l'Espace Berggruen (Paris) en novembre/décembre 2009.

Robert Plagnol

Au théâtre, issu de la Classe Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris, il a débuté dans *L'Éperdue* de Jean Bois. Remarqué dans la mise en scène de Patrice Kerbrat, *Grande École* de Jean-

Marie Besset, il le retrouve pour *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams et *Synopsis/Squash* d'Andrew Payne présenté en novembre 2009 au Théâtre de la Commune. Il a joué également dans *Rue de Babylone* de Jean-Marie Besset sous la direction de Jacques Lassalle, avec lequel il a abordé le répertoire contemporain anglais dans *Le Malin Plaisir* de David Hare, aux côtés d'Elsa Zylberstein. Il est nommé aux Molières 2002 dans la catégorie Révélation pour *Léo* de Patrick Lunant, qu'il joue avec Bernadette Lafont, mis en scène par Jean-Luc Tardieu. Il a également tenu le rôle titre dans *Leon Morin Prêtre* mis en scène par Jean-Pierre Nortel.

Au cinéma, il a travaillé entre autres avec Michel Deville, Cédric Klapisch, dans le dernier film de Claude Miller, *Un Secret*, avec Ludivine Sagnier et Cécile de France.

À la télévision, on a pu le voir dans la série « Reporters » diffusée sur Canal +.

Isabelle Sadoyan

Au théâtre, elle a dernièrement joué dans *Conversations avec ma mère* mise en scène Didier Bezace, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver et *Père* d'August Strindberg mise en scène Christian Schiaretti, *Les Géants de la montagne* de Pirandello mise en scène Laurent Laffargue, *La Reine de beauté de Leenane* de Martin Mc Donagh mise en scène Gildas Bourdet, *La Lista completa* de Jorge Goldenberg mise en scène Albert-Clarence Simond, *L'Oncle Vania* d'Anton Tchekhov mise en scène Charles Tordjman, *Trois Femmes* de et mise en scène Catherine Anne, *Gouaches* de Jacques Séréna mise en scène Joël Jouanneau, *Savannah Bay* de Marguerite Duras mise en scène Catherine Sermet, *Le Bonnet de fou* de Luigi Pirandello mise en scène Laurent Terzieff... Elle a fait partie de l'aventure du TNP de Villeurbanne dirigé par Roger Planchon. Elle a aussi été dirigée par Jorge Lavelli, Jacques Bioulès, Gilles Chavassieux, Jacques Rosner, Alain Milianti, Jean-Pierre Vincent, Françoise Coupat, Alain Françon, Gabriel Garran, Jacques Lassalle, Robert Gironès, Patrice Chéreau...

Au cinéma, on l'a vue récemment dans *L'Heure d'été* d'Olivier Assayas, *En Visite* de Vincent Dietschy, *Le Passager de l'été* de Florence Moncorgé-Gabin, *Les Murs porteurs* de Cyril Gelblat, *Aram* de Robert Kechichian, *Alias-Alias* d'Ahmed Bouchaala, *Les Enfants du marais* de Jean Becker, *Le Huitième Jour* de Jaco Van Dormael, *Les Misérables* de Claude Lelouch, *L'Appât* de Bertrand Tavernier. Elle a également tourné sous la direction, entre autres, de Pierre Granier-Deferre, Pomme Meffre, Krzysztof Kieslowski, Henri Verneuil, Max Reid, Patrick Chaput, Jean-Loup Hubert, Michèle Rosier, Jean-Luc Godard, Philippe Charigot, Claude Faraldo, Luc Besson, Joy Fleury, Alain Massoneau, Claude Chabrol, Daniel Vigne, Claire Clouzot, Christian Drillaud, Francis Girod, Pierre Lary, Jeanne Moreau, Luis Bunuel, Joseph Losey, Renaud Walter, Christian De Chalonge, René Allio, Claude Sautet...

À la télévision, elle a travaillé avec Yves Boisset, Bernard Stora, Pierre Sisser, Luc Béraud, Joël Santoni, Gérard Marx, Luc Pien, Franck Cassenti, Michel Sibra, Agnès Delarive, Jacques Fansten...

Marie Vialle

Elle a suivi l'École de la Rue Blanche (ENSATT), avec Redjep Mitrovitsa, Jacques Kraemer, Aurélien Recoing, ainsi que le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où elle a été l'élève de Daniel Mesguish, Philippe Adrien, Jacques Nichet.

Au théâtre, elle a joué dans *La Baignoire et les deux chaises* mise en scène de Gilles Cohen ; *Je t'ai épousé par allégresse* mise en scène de Marie-Louise Bischofberger ; *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux mise en scène de Luc Bondy ; *Ruzante, retour de guerre et Bilora* et *Le temps est un songe* d'Henri-René Lenormand mises en scène de Jean-Louis Benoit ; *Feu l'amour* de Georges Feydeau mise en scène de Jean-Michel Rabeux ; *Mourad le désiré* mise en scène de Guillemette Grobon ; *L'Association* de et par David Lescot ; *Le Deuil sied à Électre* d'Eugène O'Neill mise en scène de Jean-Louis Martinelli ; *Phaedra's love* de Sarah Kane mise en scène de Renaud Cojo ; *Henry V* de William Shakespeare mise en scène de Jean-Louis Benoit ; *Casimir et Caroline* de Odön Von Horváth mise en scène de Jacques Nichet ; *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac mise en scène de Philippe Adrien ; *Penthésilée* de Heinrich von Kleist mise en scène de Julie Brochen ; *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène de Jean-Luc Boutté.

Elle a mis en scène deux textes de Pascal Quignard : *Le Nom sur le bout de la langue* et *Triomphe du temps*.

Au cinéma, elle a tourné dans *Les Inséparables* de Christine Dory, *Avant l'oubli* d'Augustin Burger, *Julie est amoureuse* de Vincent Dietschy.

Annexes

1. Le lexique des *Fausses Confidences*

2. Les costumes des *Fausses Confidences* créés par Cidalia Da Costa – esquisses

3. La Scénographie des *Fausses Confidences* imaginée par Jean Haas – esquisses

4. Le visuel des *Fausses Confidences* illustrées par Marc Daniau

5. Les photos de répétition

1. Le lexique des *Fausses Confidences*

1000 écus	28.000 €
15000 livres	141.000 €
50 000 livres	470.000 €
à votre aise le reste	à votre aise : comme bon vous semblera
accommodez-vous	mettez-vous d'accord
accroire	forme populaire de croire
admirer	s'étonner
affronter	tromper par une ruse indigne d'une personne honnête
aimable	digne d'être aimé
aller de pair avec quelqu'un	être son égal
amuser	faire perdre son temps à qqn pour détourner son attention de quelque chose ou le retenir
apparemment	certainement
arrêter quelqu'un	l'engager définitivement
avoir le pas sur quelqu'un	lui être supérieur
avoir prise	se disputer avec quelqu'un
batterie	groupe de pièces d'artillerie
bien venant	payé régulièrement
bon homme	vieillard (terme familier, mais non péjoratif)
brave	honnête
brutal	personne grossière et impolie
butor	homme stupide, grossier, maladroit (familier)
camarade	personne qui a même vie que plusieurs autres
chagriner	sens très fort
convaincre	faire avouer
crédit	influence
dans les suites	par la suite
dans les termes où	au point où
de mon compte	de ce que je prévoyais
dédire	détromper
défaite	prétexte
dérangé	qui a mal mené ses affaires
dès quatre heures	soit une heure et demie avant le début du spectacle: 17h30
dignité	fonction importante dans l'état ou dans l'église
discussion	dispute
dispute	discussion, le sens est moins fort que de nos jours.
distinction	rang dans le monde
d'où vient	pourquoi
d'un beau nom	d'un grand renom

éclater dans sa douleur	être rendu publique à cause de sa douleur
élévation	orgueil
elle n'y est pas	elle n'est pas au bout de ses peines
embarquer	engager dans une affaire
en avoir le démenti	éprouvé le désagrément de ne pas réussir dans une chose
enchanté	sus la puissance d'un charme magique (langue précieuse)
enfance	Enfantillage
entêté de ce mariage	attaché à
esprit renversé	esprit troublé, égaré
être à propos	être convenable
être aise	être content
être coiffé	être entiché
être obligé à	être reconnaissant
être porté à	être favorable à
expédier	supprimer, liquider
extasié	plongé dans une extase (mot tout nouveau)
extravaguer	déraisonner
façon	manière générale de se comporter
faire accroire	faire croire ce qui n'est pas vrai
fantaisie	idée extravagante
fat	sot, impertinent
fatiguer	ennuyer, harceler, persécuter
fidélité	probité, honnêteté
figure d'un intendant	air d'un intendant
freluquet	homme léger, frivole et sans mérite (familier)
galant	personne qui cherche uniquement à plaire, à séduire/ puis prend le sens de Honnête
galoper	terme habituel dans la langue des valets pour signifier "faire une course"
garçon fort exact	garçon dont les rapports étaient exacts
grande brune très piquante	type même de la femme fatale au 18ème
heureux	chanceux
honnête	affable et courtois
honnêtement	d'une manière qui ne soit pas incorrecte ou humiliante, digne d'une "honnête" personne
hors d'œuvre	hors de propos
humeur	caractère
huppé	d'une haute position sociale (familier)
impertinent	qui parle ou qui agit contre la raison
indiscret	étourdi, imprudent
indolence	à la fois indifférence et insouciance
insuffisance	incapacité

Intendant	homme de confiance qui gère les affaires et la maison d'une personne riche
intéresser	concerner
je dois bien le savoir	j'ai des raisons de le savoir
je l'ai démêlé	j'ai découvert la vérité
je n'en rabats rien	je ne change pas d'avis
je n'y entends point de finesse	je ne vois rien dans cette action qui ne soit une tromperie
je représente à madame	je fais remarquer à madame
je vous suis obligé	Je vous remercie
j'entends qu'au lieu	je veux dire qu'au lieu de
livre	50 000 livres = 470 000 €
lui faire entendre raison	me faire comprendre de lui
magot	gros singe sans queue
malice	méchanceté
malotru	rustre
messeoir	ne pas être convenable
meuble	peut désigner des objets de la maison
mine	apparence physique générale; à la différence de façon, mine n'implique pas l'idée de mouvement.
morfondu	pénétré d'humidité et de froid
ne pas s'embarrasser	ne pas s'inquiéter
opiner	se décider à
par-ci par-là	de temps à autre
parti	emploi et situation matérielle
particulier	extraordinaire, singulier
pénétration	intuition
percer	être découvert
Petites-Maisons	hôpital d'aliénés composé de petites maisons construites sur l'emplacement de l'ancienne maladrerie de Saint-Germain-des-Prés.
point de quartier	pas de pitié
praticien	celui qui connaît la manière de procéder en justice
prétendre	espérer
prévenir en sa faveur	inspirer à priori un jugement favorable
procureur	fondé de pouvoir
ramener	ramener à la raison
rechercher	on dit rechercher une fille en mariage, la vouloir absolument
reconnaître	montrer de la gratitude
ressource	remède
revenir (en)	changer d'opinion
revenir à qqn	lui plaire
rien de plus mal à toi	rien de plus maladroit de ta part

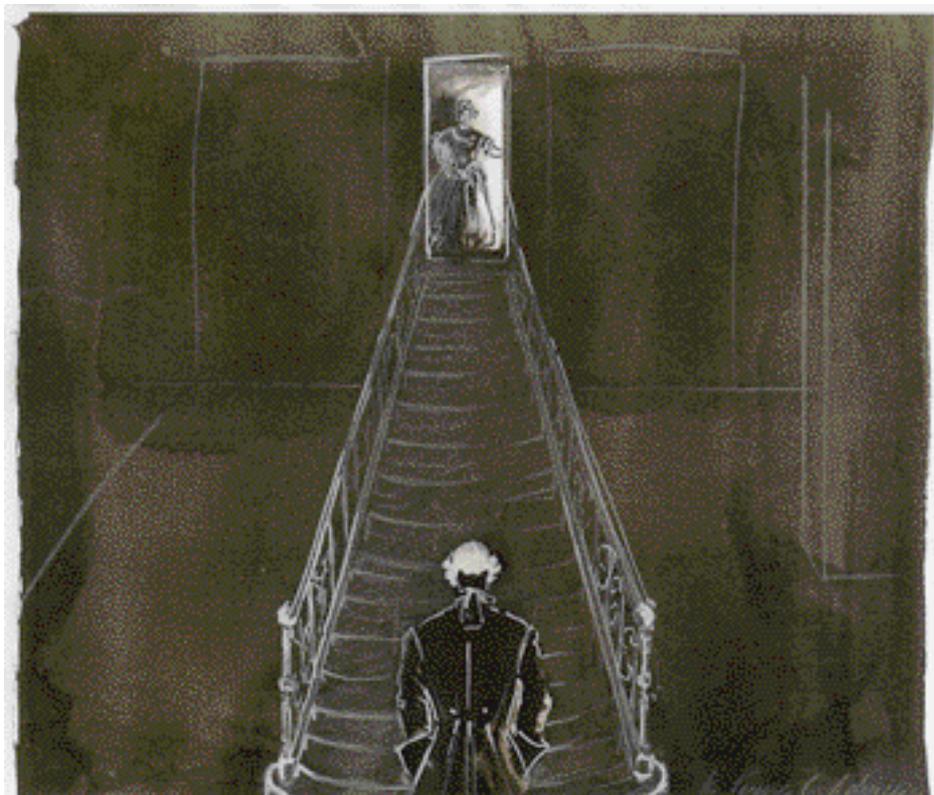
rogne	arrogant avec une nuance de rudesse en plus
rue du figuier	Cette rue située près de la Seine existe encore (IVème arr.). Araminte habiterait vers la rue Vivienne, dans le quartier des affaires (IIème arr.) soit environ à 1 km de la rue du Figuier
salle	vaste salle de réception dite salle basse
savoir	a souvent le sens de pouvoir dans la langue classique
se détourner de	se déranger
se remettre	se ressouvenir
serviteur au collatéral	rien à l'héritier
souffrir	permettre
timbré	fou (expression moins familière qu'aujourd'hui
tout à l'heure	tout de suite
Tuileries	lieu habituel de promenade des "honnêtes gens" au 18ème
vain	d'une grande vanité
vendredi	le vendredi était le jour où les gens du monde venaient le plus volontiers à l'opéra
veuve	Dans l'ancien régime, le veuvage était le seul état qui permettait à une femme d'être indépendante, c'est-à-dire libre de ses décisions et maîtresse de sa fortune
vision	idée cocasse

2. Les costumes des *Fausses Confidences* créés par Cidalia Da Costa – esquisses





3. La Scénographie des *Fausse Confidences* imaginée par Jean Haas – esquisses



4. Le visuel des *Fausses Confidences* illustrées par Marc Daniau



5. Les photos de répétition

