

# LA DOUBLE INCONSTANCE

de

Marivaux



**une création de la compagnie Le Théâtre tu**  
**dans une mise en scène de Jean-François Demeyère**  
**scénographie et costumes : Coline Vergez**

avec

**Pauline Brisy, Claudia De Brackeleire, Sophia Geoffroy,**  
**Juan Martinez, Julien Vargas, Jean-François Demeyère**

**Le Théâtre tu - 12, rue de Baudémont - B-1460 Ittre - 0473/62 34 37 -**  
**jfdemeyere@gmail.com**

« Marivaux est moraliste bien plus que moralisateur et la finalité de la pièce ne semble pas consister à juger ou à condamner, mais à montrer l'extrême complexité de comportements d'individus qui, même lorsqu'ils semblent déterminer le cours des choses plutôt que de le subir, ne sont pas les maîtres de leurs sentiments, ni vraiment de la situation qu'ils espèrent contrôler. »

RUBBELLIN, Françoise, « Marivaux dramaturge », pp 196-197, collection Unichamp, éd. Champion, Paris, 2009

# LA DOUBLE INCONSTANCE

## EXPOSITION

J'aime Marivaux. J'ai monté plusieurs de ses pièces. Je suis sensible au regard à la fois bienveillant et lucide qu'il porte sur les êtres et le monde. Marivaux est un humaniste. C'est aussi un philosophe. Par l'entremise de ses textes, il invite à penser ce qui est essentiel pour l'homme : exister, aimer. En cela, il est moderne.

J'aime la langue française du XVIIIe siècle, élégante, précise et riche. « [La Double inconstance](#) » est indéniablement l'un des plus beaux textes du répertoire français. Sous des allures de divertissement, il interroge la façon dont nous fonctionnons. Etre sincère, être soi dans notre rapport à nous-mêmes et aux autres, voilà qui n'est pas simple. « [La Double inconstance](#) » nous montre pourquoi.

Par l'entremise de la fable imaginée par Marivaux, je voudrais parler de tout ce qui dans notre société nous enferme. A certains égards, nous sommes prisonniers d'un système dont nous ignorons les codes. L'intégrité de Silvia et d'Arlequin est menacée. Qu'en est-il de nous ?

Je forme le vœu que notre spectacle parle à la fois au spectateur ordinaire et au dilettante, à l'adulte comme à l'adolescent. Dans son témoignage « [De Marivaux et du Loft](#) », Catherine Henri, professeur de français à Paris, explique comment elle est parvenue à susciter l'intérêt de ses élèves de lycée pour Marivaux en faisant le parallèle entre « [La Dispute](#) » et l'émission « [Loft story](#) ». Il y a du « [Secret story](#) », du "[Black mirror](#)" dans notre « [Double inconstance](#) ». Enfermés, surveillés, émotionnellement éprouvés voire carrément manipulés, on croirait Silvia et Arlequin engagés dans une émission de télé-réalité ou une série télé post-moderne. Au milieu du traquenard tendu par le Prince, le cœur des deux tourtereaux vacille, tremble, sombre. Leur lumière originelle, fragile et vraie comme la flamme d'une bougie, se transforme sous les ors de la Cour en une lumière puissante, mais artificielle. La fulgurance avec laquelle cette métamorphose opère m'intrigue et m'interpelle. Comment en vient-on à vendre son cœur, son âme ?

La scénographie que je propose est une mise en abîme. Notre décor représente un plateau de théâtre ou de télévision, c'est selon. Les acteurs font du cinéma sous les yeux d'un public dont nous sollicitons le regard critique. La représentation est scénarisée mais les ficelles sont données à voir. Il y a du théâtre dans le théâtre du théâtre. « [Je suis né de manière que tout me devient une matière de réflexion ; c'est comme une philosophie de tempérament que j'ai conçue et que le moindre objet met en exercice](#) », écrivait Marivaux dans Le Spectateur français. En transposant l'intrigue de « [La Double inconstance](#) » sur un plateau, je cherche à susciter cette réflexion. Voyez comment opère une manipulation. Que vous en semble ? Qui dénature qui ? Quelqu'un est-il coupable ?

Je pose comme postulat que la surmédiatisation actuelle du moi serait l'équivalent contemporain des ors de la Cour du XVIIIe siècle, lesquels finissent par avoir raison de l'intégrité de Silvia et d'Arlequin. Dans le miroir cathodique et médiatique, nous nous scrutons de plus en plus narcissiquement. Selfies. Elle tombe amoureuse comme moi, ils ont une belle maison comme moi, ils se disputent comme moi, lui est goujat comme lui mais elle cuisine comme moi... Nos psychismes sont-ils devenus si fragiles, nos egos si prégnants que nous ayons besoin de nous (ré)conforter en nous mirant dans une mire ? « [Je connais mon sexe. Il n'a rien de prodigieux que sa coquetterie](#) », confie Flaminia à propos de Silvia. Coquetterie, narcissisme, indispensable regard de l'autre, tout est là.

J'aime diriger les acteurs, construire avec eux, chercher par leur intermédiaire à reproduire des rapports humains. J'aime observer, triturer, dévoiler les mécaniques du cœur et de l'âme. Et de fait, j'aime en particulier les acteurs qui jouent dans ce spectacle. C'est un plaisir de les voir créer. Ils ont de l'expérience, ils ont du talent. Ils jouent. « [La double inconstance](#) » est un jeu (dangereux ☺ ?) auquel nous vous convions tous. Voulez-vous jouer avec nous ?

## APPROCHE DRAMATURGIQUE

Le 3 septembre 2016, le créateur de mode Olivier Rousteing, star « tendance » de la haute couture, est l'invité du talk-show « On n'est pas couché », animé chaque samedi soir sur France 2 par Laurent Ruquier. Et il a cette phrase forte qui m'interpelle, essentiellement dans la mesure où elle parle de modernité, ou de ce qui est, selon lui, moderne :

*« Il y a deux mots qui sont très importants pour la France : chic et moderne. »*

*« Ce qui est réellement chic aujourd'hui, c'est d'être honnête, être sincère et assumer qui on est. »*

*« Il faut être naturel, le problème de notre société aujourd'hui, c'est qu'on n'arrive pas à être honnête. »*

Olivier Rousteing n'est pas moraliste ni philosophe. En s'exprimant ainsi, il affirme d'abord un point de vue de créateur de mode « moderne ». Il n'empêche ! Son allégation « *On n'arrive pas à être honnête aujourd'hui* » fait écho à l'un des thèmes majeurs de « La Double inconstance », et tend à justifier le fait de monter ce texte en 2017 : **être vrai, être sincère, être soi, est-ce possible, durablement, au sein de la société contemporaine ?** D'où viendrait cette absence, ce manque d'authenticité, de vérité dans nos relations à nous-mêmes et aux autres ? Quelles circonstances nous amèneraient à ne pas « assumer ce que l'on est » ? Marivaux en parle éloquemment. Et ce qu'il en dit mérite d'être entendu.

## INTRIGUE(S)

L'intrigue de « La Double inconstance » se résume simplement : **Silvia, qui aime Arlequin et est aimée de lui, a été enlevée parce que son souverain, le Prince, est tombé amoureux d'elle et souhaite l'épouser.** Flaminia, Trivelin et Lisette, domestiques à la solde du Prince, vont tout mettre en oeuvre pour éloigner les deux amoureux l'un de l'autre. Et ils y parviendront. Lorsque s'achève la comédie, Arlequin est tombé amoureux de Flaminia et les noces de Silvia et du Prince sont annoncées.

Pourtant, cette « double inconstance », fruit des manigances du Prince et de ses proches, était loin d'être gagnée d'avance. Lorsque le rideau se lève, la relation qui existe entre Silvia et Arlequin est tout sauf superficielle. Elle repose sur des valeurs telles que la **fidélité**, la **sincérité**, la **sensibilité**, l'**intégrité**, la **modestie**, voire l'**ingénuité**. Les deux paysans se gaussent des us et coutumes de la Cour et décrivent les procédés auxquels on y a recours. Ils croient au vrai et rejettent résolument l'hypocrisie. Ils sont persuadés que, malgré l'épreuve qu'ils traversent, ils s'aimeront toujours.

*« Silvia, je suis votre amant ; vous êtes ma maîtresse ; retenez-le bien, car cela est vrai ; et tant que je serai en vie, cela ira toujours le même train, cela ne branlera pas »,* affirme Arlequin (acte I scène 12). Et Silvia de lui répondre : *« J'ai votre amitié, vous avez la mienne ; je ne la reprendrai pas ».*

Hélas ! Au contact de la Cour, les âmes innocentes se corrompent.

Là, on « aime à plaire », on use d'**artifices**, de **stratagèmes**, on s'autorise à être **déloyal**, à **tromper**, à **manipuler**. Flaminia l'assure : *« Nous avons des dispenses qui scandaliseraient (les femmes du village de Silvia et Arlequin) »* (acte I scène 3). *« Où est la probité, la fidélité, la bonne foi ? »* se récrie Silvia (acte II scène 1). *« Ils ne savent pas ce que c'est que tout cela, c'est comme si je leur parlais grec ».*

Et Arlequin de s'en prendre semblablement aux mœurs du Prince : *« On m'a dit que vous aviez coutume d'être flatté ; moi j'ai coutume de dire vrai »* (acte III ; scène 5).

Pourtant, ces mêmes Silvia et Arlequin vont se laisser peu à peu **contaminer par le déficit d'authenticité de la Cour et séduire par les attraits du luxe et du pouvoir**. Pour une raison qu'ils ne s'expliquent pas et qui semble leur venir « naturellement », leurs sentiments amoureux, pourtant si fortement affirmés, vont s'éteindre jusqu'à s'estomper. Ils s'avèreront victimes, certes consentantes, de ce que Françoise Rubellin appelle la « *machine à corrompre* » du palais princier (1).

Il faut dire que Flaminia en particulier n'y va pas de main morte. Elle est déterminée : « *Ne songeons qu'à détruire l'amour de Silvia pour Arlequin* », lance-t-elle dès la scène 2 de l'acte I. C'est en flattant la **vanité**, l'orgueil de femme de Silvia, qu'elle va y parvenir : « *Je connais mon sexe : il n'a rien de prodigieux que sa coquetterie* », affirme-t-elle plus loin.

Et, de fait, Silvia va **tomber dans les pièges qui lui seront tendus**. Elle va chercher à se venger des moqueries des filles de cour, se montrer cruelle avec ses rivales, convoiter les superbes atours qui lui seront offerts, s'avouer flattée lorsque le Prince - déguisé - se déclarera séduit par elle. Ainsi, lorsque la comédie s'achèvera, c'est sans complexes que Silvia pourra affirmer (acte III ; scène 8) : « *Lorsque j'ai aimé (Arlequin), c'est un amour qui m'était venu ; à cette heure je ne l'aime plus, c'est un amour qui s'en est allé.* »

Arlequin, de son côté, trop peu sûr de lui pour s'opposer à l'autorité du Prince dont il reconnaît qu'il est « *un bon prince* », trop faible pour résister aux attraits des repas fastueux qui lui sont servis ou aux assauts de charme manigancés par Flaminia, s'avouera également vaincu, à son corps défendant : « *Puisque notre cœur s'est mécompté, (...) nous nous accommoderons à l'avenant* » (acte III ; scène 7).

## **MALADIE DE CŒUR ?**

A de nombreuses reprises, au cours de la comédie, il est fait allusion au « **cœur** » des personnages. On dit d'Arlequin, et il le dit lui-même, qu'il a « *le cœur bon* » (« *J'ai pourtant bon cœur aussi* », « *Je suis le meilleur enfant du monde, je ne fais de mal à personne* »,...). De même, de Silvia, Le Prince affirme (acte III scène 1) : « *Ici, c'est le cœur tout pur qui me parle ; comme ses sentiments viennent, il me les montre* ».

Qu'est-ce que le cœur ? Le siège des inclinations, tendres la plupart du temps, auxquelles notre âme est sujette. **D'où vient donc que ce « cœur » se corrompe si aisément ?** C'est qu'il est fragile et versatile. « *La Double inconstance* », tout comme « *La Dispute* » et bon nombre d'autres textes de Marivaux, tend à démontrer que les sentiments humains sont régis par des impulsions imprévisibles qui rappellent la « carte du tendre » tant prisée dans les salons que le dramaturge fréquentait : « *La carte pose le problème de la liberté de l'individu face à l'amour : né d'un hasard ou d'une pulsion, l'amour peut-il se construire ? ou n'est-il qu'une passion fatale ?* » ([www.larousse.fr/encyclopedie/divers/carte\\_du\\_Tendre](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/carte_du_Tendre)).

La « double inconstance » dont Silvia et Arlequin sont les protagonistes ne serait que la conséquence d'une faiblesse « fatale » du cœur, incapable d'être constant lorsqu'il est sérieusement mis à mal ? Il ne suffirait pas que l'être humain ait le cœur bon, encore faudrait-il qu'il ait le cœur ferme ?

**Les artifices de la Cour, à l'image des miroirs aux alouettes qui abondent dans nos sociétés contemporaines, dévoient le cœur.** Et s'il est vrai qu'« *on n'arrive pas à être honnête aujourd'hui* », c'est sans doute parce qu'une part non négligeable des cœurs d'aujourd'hui troquent l'authenticité, la simplicité et la singularité de leur vie intérieure pour céder aux sirènes « bling bling » et standardisées de la médiatisation people, de la course à l'égo, à la surconsommation de gadgets, de potins, de signes fallacieux de richesse ou autres réussites.

1. RUBBELLIN, Françoise, « Marivaux dramaturge », collection Unichamp, éd. Champion, Paris, 2009

## MORALITE ?

Pour autant, comme l'exprime Adel Hakim, auteur d'une mémorable mise en scène de « [La Double inconstance](#) », « *le parcours de Silvia et Arlequin n'est absolument pas didactique* ». C'est ce qui fait la force de cette œuvre intemporelle.

Philosophe chrétien, **Marivaux se garde pourtant bien de faire la morale à qui que ce soit**. Dans « [La Double inconstance](#) », le déroulement de l'intrigue - et a fortiori son dénouement - sont particulièrement ambigus. Certes, Silvia et Arlequin, qui s'étaient juré fidélité à la vie à la mort, vont tour à tour se dédire, s'avérer déloyaux. Mais bien malin qui pourrait les prétendre coupables !

« *L'objet de Marivaux n'est ni de condamner, ni de justifier, mais de comprendre* », écrit Françoise Rubellin dans son ouvrage « [Marivaux dramaturge](#) » déjà cité. Le philosophe explore, interroge le mode de fonctionnement des sentiments amoureux et humains par l'entremise du comportement et des discours des personnages qu'il met en scène. **Il donne à voir mais ne juge pas**. Il montre sans démontrer.

Cela ne signifie pas que « [La Double inconstance](#) » ne pose pas de problème moral. Au contraire, la pièce se termine par une double union qui est le résultat d'une **violence morale manifeste**. Il y a « perversion », au sens étymologique du terme, à savoir « renversement, détournement, mise sens dessus dessous » des dispositions initiales du cœur de Silvia et d'Arlequin. Lorsque s'achève la comédie, **tous deux ont en quelque sorte vendu leur âme(our)**. Et nul ne sait si le happy end apparent de la pièce ne va pas se transformer en drame une fois le rideau retombé. Difficile en effet d'imaginer que l'union improbable d'un Prince et d'une simple bergère s'avérera durable dans le temps. Une fois le « conte de fées » habilement provoqué terminé, le réveil sera probablement rude.

« [La Double inconstance](#) » est-elle, pour autant, selon la formule d'Anouilh dans « [La Répétition ou l'Amour puni](#) » « *l'histoire élégante et gracieuse d'un crime* » ? Si l'on pourrait qualifier de **crime** le détournement de l'amour pur de Silvia et d'Arlequin, ce crime, dès lors qu'il s'impose à des victimes consentantes, demeure-t-il crime pour autant ? En matière de sentiments, la fin justifie-t-elle les moyens, comme le laisse accroire bon nombre de comédies de Marivaux, à commencer par « [Le Triomphe de l'amour](#) », que j'ai eu le plaisir de monter en Avignon en 2008 ?

Il y a tromperie. Il y a détournement. Il y a abus de pouvoir. Il y a machination. Dans « [La Double inconstance](#) », le Prince et ses complices usent de violence en vue de corrompre le cœur de paysans naïfs, et ils y parviennent, c'est évident. Mais Marivaux ne nous autorise pas à interpréter cette corruption de manière manichéenne.

Car, pour en revenir à la déclaration d'Olivier Rousteing citée plus haut, peu après qu'il ait affirmé à Laurent Ruquier, lequel l'interviewait dans « [On n'est pas couché](#) » en septembre 2016, que « *ce qui est réellement chic aujourd'hui, c'est d'être honnête, être sincère et assumer qui on est* », il confie que pour lui le modèle de femme authentique et sincère par excellence est... Kim Kardashian. Kim Kardashian ! La star américaine de la télé-réalité ! Celle-là même qui s'est fait refaire le corps vingt fois et ne semble exister que pour et par l'image qu'elle produit et renvoie ! Oui, c'est là ce qui m'a interpellé le plus dans le discours de Rousteing : le fait que Kim Kardashian, son amie intime, puisse constituer à ses yeux l'archétype d'une femme *vraie*. Etre *vrai, authentique*, si j'en crois Rousteing, ne consiste pas forcément éviter de tricher, de recourir au « fake », mais à plutôt être **cohérent avec soi-même** et à **assumer son identité jusqu'au bout**.

Or, que raconte Marivaux dans sa fable ? Il ne dit pas que les innocents Arlequin et Silvia sont martyrisés par de redoutables gens de cour qui finissent par les dévoyer et leur corrompre le cœur.

Il raconte d'abord comment Silvia et Arlequin sont **complices** de leur dévoiement, **victimes consentantes** (il s'agit d'une *double* inconstance). Et il nous permet de comprendre que si, certes, le Prince séquestre les tourtereaux à la cour et si, certes, Flaminia use de stratagèmes et de mensonges constants pour réorienter leurs affects à son avantage, le Prince, Flaminia et leurs complices sont sans doute plus authentiques que les villageois amoureux dans la mesure où, eux, s'avèrent **cohérents avec eux-mêmes** et où, eux surtout, **osent aller jusqu'au bout de leurs desseins**, contrairement aux deux captifs.

Parlons du Prince, d'abord. Il est loin d'avoir le profil d'un tyran. Silvia dit de lui : « *Comment se comporter avec un homme qui me remercie toujours, qui prend tout ce qu'on lui dit en bien ?* » (acte II ; scène 3). Arlequin, de son côté, affirme qu'il est un « *bon prince* ». Plus tard (acte II ; scène 12), c'est lui, le Prince, qui déclarera que Silvia est « *libre de se retirer* » si son « *cœur ne (lui) dit rien pour lui* ».

De fait, le Prince est un personnage particulièrement noble et généreux, totalement inoffensif, et absolument soucieux de ne pas déroger à son devoir. C'est le devoir, son devoir suprême de prince qui le pousse à faire enlever Silvia : souverain, il lui faut s'unir à une femme qui deviendra « *notre souveraine* », « *maîtresse de mon sort* » et mère d'une postérité princière. Afin de s'acquitter de ce devoir, il choisit une femme dont il est profondément amoureux (ce n'est pas si courant à l'époque pour un prince !), une femme qui ne ressemble pas aux gens de cour, bref une femme sincère et vraie : « *Je ne connais rien comme elle, parmi les gens du monde* », clame-t-il (acte III ; scène 1). « *Les autres femmes qui aiment ont l'esprit cultivé ; elles ont une certaine éducation, un certain usage ; et tout cela chez elles falsifie la nature. Ici c'est le cœur tout pur qui me parle* ».

Le Prince n'est donc pas coupable : **il va jusqu'au bout de ses résolutions pour réaliser son destin, au mépris même des railleries et des conventions de son milieu.**

Alors, Flaminia ? Elle ne cesse de tricher, de tromper ! Mais elle aussi a le mérite d'aller jusqu'au bout de son projet, lequel est noble a priori : « *Je me suis mis dans la tête de vous rendre content* », affirme-t-elle d'emblée au Prince (acte I ; scène 2). Domestique du Prince, elle sert sa cause, sans faillir. N'est-ce pas noble ? Mais elle ment ? Oui, mais « *pour une bonne fin* » (acte I ; scène 3). Ou plutôt pour deux bonnes fins : permettre au Prince, trop défaitiste pour y arriver seul, de réaliser sa destinée, d'abord ; quitter ensuite de son statut de domestique et être « *honorée* » des « *bienfaits* » du Prince : « *Il n'est rien que vous ne deviez attendre de ma reconnaissance* », lui promet-il (acte I ; scène 2). **Certes, elle agit par intérêt, mais cet intérêt est légitime et justifié.** La fin justifie-t-elle les moyens ? Oui, répond Marivaux.

**Et aujourd'hui ?** Le dévoiement des cœurs par la culture « bling bling » évoquée plus haut ne peut pas être davantage condamné de façon simpliste. Victimes consentantes d'un système sociétal qui nous aliène, en partie à notre insu, nous en acceptons généralement les vices dans la mesure où cela nous arrange et que nous ne trouvons pas le moyen de nous en passer. **Il se peut que la société de consommation et la superficialité des relations humaines qu'elle engendre nous dénaturent le cœur, mais y renoncerions-nous ?** Cette société engendre un confort tel que peu d'entre nous seraient prêts à faire marche arrière. Nous sommes prisonniers d'une course à la croissance économique. Nous sommes prisonniers de compromissions environnementales tragiques. Nous sommes prisonniers de liens sociétaux de plus en plus fondés sur le paraître. Nous sommes victimes d'une raréfaction de la culture, d'un appauvrissement des liens sociétaux, d'une perte de vérité, de simplicité, d'« honnêteté » des êtres et des cœurs.

Prendre conscience de la manière dont ce détournement opère, n'est-ce pas déjà commencer de s'y soustraire ?

## SCENOGRAPHIE

### LA COUR VECUE COMME UNE PLONGEE DANS UNE EMISSION DE TELEREALITE

C'est fou ce qu'il y a comme points communs entre l'intrigue de « [La Double inconstance](#) » et les émissions de télé-réalité scénarisées !

Prenons une émission comme « [Secret story](#) ». A l'instar des candidats de l'émission, Arlequin et Silvia se retrouvent **reclus dans un espace confiné**, dont on ne sort pas sans autorisation (de la Voix ou du Prince), et où on est la plupart du temps **vu – espionné – sans voir**. Comme dans « [Secret story](#) », il y a mise en présence de personnalités fortes et typées, lesquelles ne sont pas forcément faites pour s'entendre, qui cachent la plupart du temps leur jeu et sont soumises à des **sollicitations émotionnelles ou sentimentales puissantes** (rencontres, jeux de séductions, calculs amoureux, épreuves, trahisons, etc). Dans les deux cas, un accent est placé sur le **superficiel** et l'**image** (beauté des corps, souci des apparences, décor cliquant, stimulation de pulsions primaires, « amusements » en tous genres, ...). Dans les deux cas, il y a une récompense à la clé pour qui tire son épingle du jeu (de dupes).

« *Ces petites personnes-là font l'amour d'une manière à ne pouvoir y résister* », confie Flaminia (acte III scène 8) à propos d'un Arlequin rustre à souhait. Cet **intérêt d'une belle pour un paysan** rappelle le concept d'une autre émission de télé-réalité, « [L'Amour est dans le pré](#) », diffusée sur M6, qu'on ne présente plus, ou encore d'une émission plus éphémère, « [Coup de foudre au prochain village](#) », diffusée sur TF1 en 2013, au cours de laquelle de jeunes citadines débarquaient en bus au milieu de villages ruraux pour « faire leur marché » de célibataires... sous l'œil indiscret des caméras.

La différence fondamentale entre les candidats d'une émission de télé-réalité et le couple Silvia-Arlequin, c'est que les premiers consentent plus ou moins librement à leur expérience, quand Arlequin et Silvia, eux, s'y refusent catégoriquement, du moins au départ.

### ...OU DANS UNE SERIE TELLE QUE BLACK MIRROR

Cette réticence à jouer le jeu, ou à ne le jouer que sous la contrainte, en même temps que la nécessité presque vitale d'avoir à le jouer rappellent le climat oppressant qui règne dans la série « [Black mirror](#) ». Dans cette série, les protagonistes semblent **pris au piège d'un univers où l'image prévaut** et où chacun subit la loi qu'impose l'omniprésence de réalités virtuelles démultipliées. Le prince et sa cour se trouvent placés par Marivaux dans une situation très semblable.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire au premier abord, le prince de « [La double inconstance](#) » n'est pas le réel commanditaire des machinations qui se mettent en place en vue d'aboutir à son mariage. Comme Silvia et Arlequin, il est la **victime d'un dispositif qui lui échappe** et existe bien avant lui. Ce dispositif est l'essence même de la Cour. C'est un dispositif axé sur l'image, le masque, la sur-représentation de soi. Le prince est contraint d'y prendre part et tous les personnages de « [La double inconstance](#) » en sont prisonniers. Comme dans la série « [Black mirror](#) », les êtres sensibles qui évoluent à la Cour sont à la fois **enfermés dans un système** et **consentent à cet enfermement**. Mieux : chacun finit par contribuer au système et par y apporter sa pierre, dans la mesure où chacun y trouve son compte malgré lui. D'où le désarroi exprimé par Silvia à la fin de la comédie : « *Voyez, accommodez-vous, il n'y a plus de raison à moi, c'est la vérité. Qu'est-ce que vous me diriez ? que je vous quitte. Qu'est-ce que je vous répondrais ? que je le sais bien. Prenez que vous l'avez dit, prenez que j'ai répondu, laissez-moi après, et voilà qui sera fini.* »

En cela, « [La double inconstance](#) » est une pièce dont la construction et le propos toujours modernes méritent d'être traités scénographiquement au moyen d'un **dispositif à la fois actuel et atemporel**.

## UN PLATEAU

Or donc, la Cour du prince est un **lieu de représentation**, un lieu où **chacun s'observe**, où **l'image prévaut**, un **lieu fermé** où les actions qui se déroulent sont pour la plupart **écrites à l'avance** et qui servent un **projet global de réjouissances** généralisées.

Sachant que la Cour de Marivaux est excessivement marquée dans le temps (présence d'un prince, de domestiques, de suivantes, de valets, de mouches qu'on se pose sur le visage, de conventions et de contraintes sociales toutes liées au XVIIIe), comment transposer ladite Cour dans un contexte spatial à la fois contemporain et atemporel ?

En la réduisant simplement à son essence : dans notre mise en scène, la cour est **un plateau**, tout simplement. A la fois **plateau de théâtre** et **plateau télé**, voire plateau de cinéma.

Le plateau est un **lieu de représentation**, un lieu où **chacun s'observe**, où **l'image prévaut**, où l'on fabrique du pseudo-vrai au moyen d'**artifices**, un **lieu fermé** où les actions des protagonistes sont **écrites à l'avance** et ont pour objectif final de **réjouir un public**.

Nous posons donc comme postulat que les vrais commanditaires de « **La double inconstance** » sont, non pas le Prince, ni Flaminia, ni Trivelin, ni Lisette, ni même Silvia ou Arlequin à leur insu, mais **le théâtre lui-même**. Sans public, pas de Cour dans le sens où Marivaux l'a imaginée. Sans acteurs, pas de sollicitation des egos. C'est parce qu'il y a spectacle, qu'un regard est posé sur eux et qu'ils sont constamment scrutés par un parterre aux aguets que les personnages de Marivaux finissent par se prêter au jeu d'un **narcissisme exacerbé**, lequel est l'essence de la Cour.

## UN DISPOSITIF BI-FRONTAL SURMEDIATISE

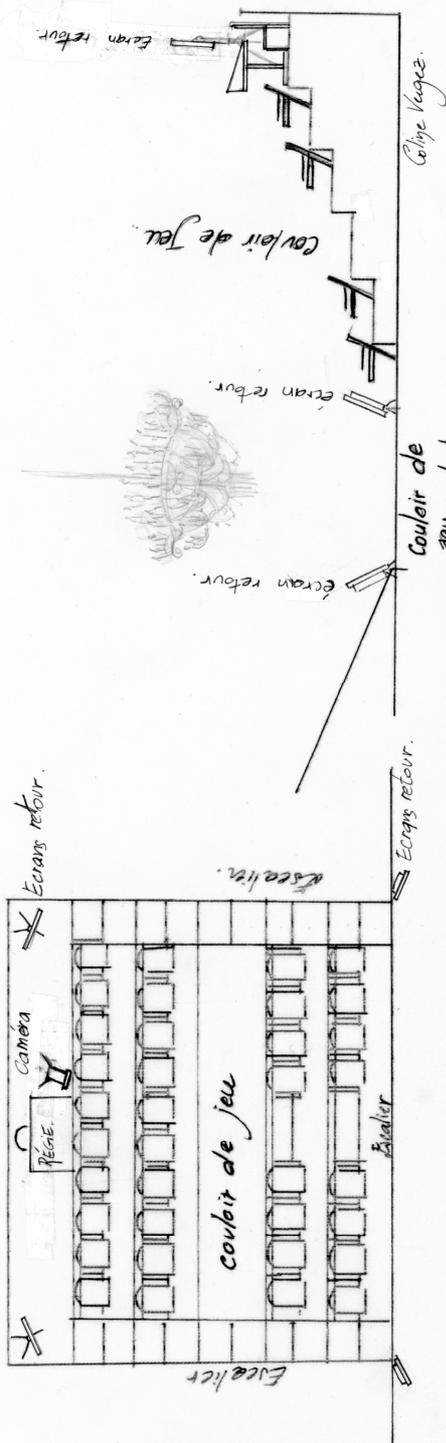
Notre parti-pris scénographique s'articule autour de ce postulat. Nous proposons d'aménager le théâtre en **plateau entouré de spectateurs**, semblable en cela au plateau d'une émission de télé-réalité, de talk-show ou d'un dispositif de **théâtre bi-frontal**. Les acteurs évoluent dans un **couloir séparé par deux gradins se faisant face** : les gradins de la salle de spectacle, lesquels accueillent traditionnellement les spectateurs, et des gradins aménagés sur scène, sur lesquels un certain nombre de spectateurs volontaires sont invités à s'asseoir.

Cette disposition scénique évoque l'agencement de certains théâtres du XVIIIe. Il n'était pas rare, en effet, à l'époque des Lumières, que des banquettes permettent aux spectateurs de s'asseoir à même la scène. On retrouve ce dispositif bi-frontal dans certaines émissions de télé-réalité d'aujourd'hui.



L9 double Inconstance. Mariniaux.

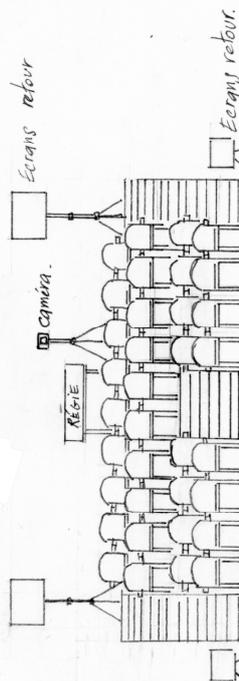
Mise en Scène: Jean-François Demeyer.



Coulisr de jeu central.

gradins

échelle: 1/100



En outre, des **caméras dissimulées dans le décor filment le spectacle en direct** et produisent des images qui sont retransmises sur des **téléviseurs témoins** disposés face aux publics.

Surplombant la scène, une **cabine de régie** est aménagée, au départ de laquelle les régisseurs lancent les séquences sonores, les effets de lumière, mais aussi dispatchent les différentes images captées par les caméras disséminées sur le plateau. Au-dessus du plateau, un pont de projecteurs, comme dans un vrai studio télé... ou sur une vraie scène de théâtre.

Dans le dispositif scénographique bi-frontal que nous avons imaginé, le spectacle semble donc se multiplier à l'infini. D'abord, « **La double inconstance** » est regardée à la fois par les spectateurs assis dans la salle et par les spectateurs assis sur des gradins aménagés à même la scène. Cette disposition **écrase et enferme au maximum les personnages** et **contraint les spectateurs au voyeurisme**. Impossible ou presque de faire autre chose que de regarder les acteurs et, quasi simultanément, le public (d'autant que les premiers rangs du public situés de part et d'autre de l'espace de jeu sont généreusement éclairés).

Ce voyeurisme est encore renforcé par le fait que, comme dans la télé-réalité, l'ensemble de la comédie est **filmée et retransmise en live sur le plateau** par l'intermédiaire de cinq **écrans de télévision témoins**. Le public assiste au jeu des acteurs à la fois en live et par le biais des écrans témoins qui relaient les images filmées.

Sur scène, les personnages ont le loisir de **se regarder dans ces écrans relais et d'en jouer**.

Ainsi, à l'acte I, au moment de séduire Arlequin et à l'acte II, au moment de défier Silvia, la narcissique Lisette ne manquera pas se mirer dans les téléviseurs répartis sur scène comme dans autant de miroirs.

A contrario, Arlequin, viscéralement hostile à ce type de dispositif, n'aura de cesse de détourner les caméras de leur objectif premier par ses facéties et ses transgressions.



Le Prince, lui, rejoindra régulièrement les régisseurs en surplomb de la scène pour guetter l'évolution de l'intrigue par écrans interposés.

Enfin, nous prenons le parti de **ne laisser aucune action scénique se dérouler en off**.

Lorsque Silvia attend Arlequin hors-scène (fin I ; 1) ou qu'elle rejoint sa mère à l'extérieur du plateau (fin I ; 13), lorsqu'elle y essaie de nouveaux habits (fin II ; 4), elle est filmée par de **petites caméras fixes situées dans les loges et dans les couloirs menant au plateau** et retransmises sous les yeux à la fois du public et des personnages en scène, par le biais des écrans témoins. Même dispositif lorsqu'Arlequin se retrouve en loge pour manger avec appétit les repas qui lui ont été préparés (fin I ; 13 et fin II ; 9) ou lorsque Trivelin le mène « **par toutes les chambres de la maison, où l'on trotte comme dans les rues, où l'on jase comme dans notre halle** » (II ; 5).

Par ce dispositif, la Cour est vécue comme une véritable prison, une cage (ne parle-t-on pas de « cage de scène » ?) au sein de laquelle chacun est scruté en permanence. Interdiction d'en sortir. On y vit par procuration, par regard interposé.

Les **nombreux couloirs étroits** que nous aménageons sur le plateau, pris en sandwichs entre les rangs de spectateurs, renforcent cette impression d'enfermement et d'exhibition. A l'avant-scène, **l'essentiel de l'action** du spectacle **se joue dans un couloir de 2 à 3 mètres de large** maximum. Au milieu des spectateurs, parmi les gradins, de **nombreux couloirs de jeu** sont aussi aménagés.

Ces couloirs cloisonnent, limitent, parcellent, coupent, séparent. Ils contraignent les acteurs à jouer de profil, dans une proximité oppressante. De part et d'autre des couloirs, il y a des yeux, les yeux des spectateurs, les fameux yeux qui foisonnent par exemple dans le décor de « [Secret story](#) ».

Notons encore qu'entre les différents actes de la pièce, des intermèdes ont lieu. Il en sera plus largement question dans un chapitre ultérieur (« Prince (music) »). Ces **intermèdes musicaux** sont diffusés de façon sonore, mais aussi par le biais d'images, sur les écrans témoins disséminés sur le plateau. Ces intermèdes sont sensés marquer les fêtes célébrées en l'honneur de Silvia. Le fait qu'ils soient diffusés par des téléviseurs plutôt que d'être organisés en live devrait engendrer une impression de malaise. Les personnages seront invités faire la fête en contemplant des écrans. A nouveau, une **sensation de vide et de claustrophobie** règneront sur le plateau.

D'un point de vue scénographique, les **signes** que la pièce se joue sur un **plateau** (de théâtre ou de télévision) sont donc nombreux.

Ainsi, lorsque Silvia, au cours de la première scène, lance : « *Qu'ai-je à faire de ces quatre ou cinq fainéantes qui m'espionnent toujours ?* », on peut imaginer que, plutôt que de faire référence à des suivantes qui l'accompagnent, elle fait allusion aux spectatrices qui l'entourent, lesquelles l'observent en permanence ; et que lorsqu'Arlequin se plaint d'être « **accompagné partout** » par des « **grands drôles bariolés** » (acte I ; scène 9), il fait allusion aux régisseurs (opérateur TV ou steadycamer) qui guettent ses moindres faits et gestes par caméras interposées.

De même, durant tout l'acte II, au centre du plateau, **une banquette rouge en forme de causeuse** sera installée. Elle permettra aux confidences de s'échanger, aux couples de se former, à l'intrigue de se nouer. Ce divan évoque le canapé où Michel Drucker reçoit ses invités dans « [Vivement dimanche](#) », ou encore le divan où Marc-Olivier Fogiel recueille des confidences dans l'émission du même nom. Sa couleur rouge et sa forme évoquent l'univers théâtral.



Au-dessus du couloir de jeu principal, à l'avant-scène, un grand **lustre en cristal** descend des cintres, qui symbolise le spectacle de théâtre, tout comme les nombreux **tapis rouges** qui sont déroulés dans les couloirs de jeu.

Enfin, les **effets de lumières**, particulièrement travaillés (faisceaux, couloirs de lumière ; zone claires, zones sombres ; éclairages changeant de couleur au gré des humeurs comme dans certains épisodes de « [Secret story](#) » ; fumées, paillettes...) rappelleront que la représentation de notre « [Double inconstance](#) » est avant tout un show.

J'aime me représenter l'espace scénique comme une **arène**. Entourés de spectateurs assis sur des gradins, scrutés par des caméras à peine dissimulées, les comédiens pourront vivre leur rapport à la comédie comme un match de catch, ou comme une mise à mort en tauromachie. En 2001, lorsque j'ai monté les « [Parades](#) » de Beaumarchais et de Potocki, les acteurs jouaient sur des tréteaux en bois entourés de cordes, et entraient et sortaient de scène en enjambant les cordes, comme on le fait pour la boxe ou le catch.

Les **stratagèmes** mis en place par Flaminia, Trivelin, Silvia et le Prince, c'est du **théâtre dans le théâtre**. Le caractère « **mise en abîme** » de ces « fictions » (c'est-à-dire de ces mensonges) sera renforcé par le dispositif scénographique que nous proposons.

## PRINCE (MUSIC)

Dans notre version de « [La Double inconstance](#) », le prince de Marivaux est un fan du chanteur Prince, son homonyme. Les musiques du spectacle sont toutes des **musiques de Prince**. Le rideau se lève sur « [Art official cage](#) » et se baisse sur l'incontournable « [Purple rain](#) », transitant par « [Kiss](#) » et « [Hardrocklover](#) ». On pourrait presque avancer que, dans notre version de la pièce, c'est d'abord pour pouvoir chanter « [Purple rain](#) » avec une chemise à jabot et une guitare immaculée au moment de ses noces que le Prince provoque l'intrigue de « [La Double inconstance](#) ».

Mais pourquoi Prince ? D'abord, parce qu'à l'image de certains enfants rois, **le prince est fan de lui-même**. Le chanteur Prince, c'est lui, le prince. Il s'identifie à lui - ou aspire à lui ressembler. L'une des choses que le prince de Marivaux aime chez Prince, c'est son **iconoclastie**. Prince n'est pas conforme, il ne se soumet à aucune norme, il réinvente le monde dans sa musique et ça, le prince adore ! Le prince aime Prince comme il aime Silvia, laquelle est qualifiée par Trivelin de « **créature d'une espèce à nous inconnue** ». Le chanteur Prince ne fait rien comme les autres, **il ne se plie pas aux conventions dont le prince de Marivaux est, lui, prisonnier**.

Ce n'est pas pour rien que la représentation de notre « [Double inconstance](#) » commence par le morceau « [Art official cage](#) ». Outre que son ton futuriste évoque le générique d'ouverture d'une émission de télé-réalité, les paroles de « [Art official cage](#) » sont explicites sous des dehors ésotériques :

« Welcome home class / You come a long way  
Ladies and gentleman / Kings and queens and everything in between  
Welcome to class / We are about to do something that will change your life for ever

Cage cage open this cage / Come on let's go / Free the people free the people  
I woke up in the city in a bit of rage / Determined to free my mind from this art official cage »

Dans son tube, Prince parle de **libération**. Il invite chacun (« les rois, les reines et tout ce qu'il y a entre deux » - !) à venir apprendre comment on ouvre cette cage qui est une « art official cage », une cage qui a trait à la pratique d'un art à la fois officiel et artificiel. Il faut, dit-il, libérer les gens, le peuple. Or, c'est exactement ce que ressent le prince au début du spectacle. Il fait partie des « gens » (il en rêve en tous cas), mais il est **prisonnier d'une cage dorée**, une **cage officielle** où il se trouve contraint d'agir selon son devoir de prince, une **cage pleine d'artifices** où on pratique l'art de s'exprimer, de penser, de créer « officiellement », c'est-à-dire sous les dehors d'un masque.

L'autre chose que le prince de Marivaux aime chez Prince, c'est son inhérente **nostalgie**. « [Purple rain](#) », « [Kiss](#) », ces morceaux sont doux et tristes, bonbons acidulés qui laissent un arrière-goût amer dans la bouche. Or, d'emblée lorsqu'il apparaît, le prince **manque d'espérance**. Sa première réplique est : « Eh bien ! as-tu quelque espérance à me donner ? » Un peu plus loin, on dit qu'il « rêve tristement ». Il y a une grande nostalgie chez le prince, comme chez Prince. A l'image de Prince, de Michael Jackson, le prince vit **coïncé entre un passé dont il ne parvient pas à se libérer** et un **avenir fantasmé qu'il ne parvient pas à concrétiser dans la vraie vie**.

Le prince de Marivaux est conditionné par son **devoir**, par la charge liée à son **rang**, par la **loi**. En tant que descendant d'une lignée royale, il est contraint d'épouser une sujette qui perpétuera son lignage. **Le poids de la figure symbolique du père pèse lourdement sur lui**. Il en est de même pour le chanteur Prince : Prince tient son nom du Prince Rogers Trio, le trio de jazz amateur dont son père était membre. « Je l'ai appelé Prince car je voulais qu'il fasse tout ce que je n'ai pas pu faire », déclara un jour son père lors d'une interview. C'est dire le poids qu'il a pu faire peser, même inconsciemment, sur les épaules de son fils.

Quand le passé et la loi pèsent aussi lourd sur la psyché d'un être, l'aspiration à se libérer de ce poids est tellement forte qu'il a **tendance à se projeter constamment dans le futur**, quitte à **ne jamais vivre dans le présent**. D'où la nostalgie. L'attraction du prince pour Silvia, son désir de l'épouser tournent à l'obsession. Et en même temps, il ne parvient pas à concrétiser quoique ce soit dans cette relation. Il a besoin de se déguiser en officier du palais pour avouer ses sentiments. Et quand il les dévoile, c'est avec une maladresse d'enfant qui frise l'acte manqué.

Dans cette perspective, le morceau qui clôt le spectacle, « [Purple rain](#) » exprime une **délivrance**. Il fait écho à l'appel lancé dans la musique liminaire : « [Free the people](#) ». Avec « [Purple rain](#) », Prince nous invite à nous « [laisser guider vers la pluie violette](#) ». La chanteuse Lisa Coleman, qui a travaillé avec Prince, nous livre son interprétation de cette pluie violette que Prince appelle inlassablement de ses vœux : « Violet, comme le ciel à l'aube ; la pluie, comme l'élément qui lave. La chanson est le signe d'un nouveau départ ». Un **nouveau départ**, voilà tout ce à quoi le prince aspire. Quitter le monde sclérosé de la Cour, poser enfin un acte qui constitue un choix propre (épouser Silvia), et fêter le tout dans la joie. **Le « générique » final marque la victoire du prince**. Il a conservé son secret jusqu'au bout, il remporte l'émission de télé-réalité ayant pour thème « [La double inconstance](#) ». Et dans un feu d'artifice boréal, tous les protagonistes de la comédie dansent sur le leitmotiv lancinant de « [Purple rain](#) », jusqu'à l'extase (« Souffrez que les fêtes qui vous sont préparées annoncent ma joie à des sujets dont vous allez être la souveraine »).

« Je n'ai jamais voulu te causer du chagrin / Je n'ai jamais voulu te faire de mal  
(Bébé je n'ai jamais pu te voler à un autre)  
J'ai juste voulu un jour te voir rire / J'ai juste voulu te voir rire sous une pluie violette

Chérie je sais je sais je sais que les temps changent /  
C'est le moment d'aller vers quelque chose de nouveau /  
Ca veut dire que toi aussi / Tu dis que tu veux un chef / Mais tu ne sembles pas te décider  
Je pense que tu ferais mieux de ne pas réfléchir / Et de te laisser guider vers la pluie violette ».

Dès le début de « [La double inconstance](#) », Silvia rappelle que la Cour est un lieu de festivités où de nombreux divertissements sont organisés : « Que m'importe toute cette musique, ces concerts et cette danse dont on croit me régaler ? » Et de fait, au début et/ou à la fin de chaque acte, Marivaux annonce par le truchement de ses personnages qu'**un spectacle a (eu) lieu en intermède**. « C'est un abus que tout ce qu'il (le Prince) fait, tous ces concerts, ces comédies, ces repas qui ressemblent à des noces », affirme Silvia au tout début de l'acte II. Et l'officier du palais de lui faire écho durant la toute dernière scène du même acte en annonçant : « Le prince vous a fait préparer un spectacle ».

Entre l'acte I et l'acte II donc, le public de notre « [Double inconstance](#) » est divertie par un morceau de Prince, « [Kiss](#) », interprété de façon jazzy par la voix féminine de la formation hollandaise Hot Town.

« Tu n'as pas besoin d'être riche / Pour être mon boy (ma girl dans la v.o.)  
Tu n'as pas besoin d'être cool / Pour diriger mon monde  
Il n'y a pas de signe particulier avec lequel je sois davantage compatible  
Je veux seulement ton temps libre et ton / Baiser »

**Toute l'âme de Silvia s'exprime dans cette chanson**. Le fait que le morceau soit chanté par une femme est voulu. Dès la fin de l'acte I, l'esprit de notre villageoise gamberge et fantasme. De quoi a-t-elle besoin ? D'Arlequin seul qui n'a pas besoin d'être riche et branché, certes. Et pourtant ! L'officier dont elle parle régulièrement à Flaminia a « **une belle physionomie d'homme** » (II ; 1) et il commence sérieusement à la troubler.

« Je veux être ton fantasme / Peut-être que tu pourrais être le mien  
Tu dois juste me laisser faire/ Nous pourrions passer un bon moment »

A contrario, entre l'acte II et l'acte III, ce sont les **fantasmes du prince** que le morceau de Prince que nous avons choisi exprime. « Hardrocklover » commence sur un ton doux, à l'image des conversations échangées entre le prince et Silvia (« C'est entre cette vie éveillée et R.E.M. », susurre Prince). Il y a là beaucoup de retenue, de respect, de romantisme. Mais qu'on ne s'y trompe pas ! Le feu couve sous la cendre. Bientôt la bluette se transforme en gueulante et proclame :

« Préparez ma guitare, que je puisse faire crier cette femme !  
Alors, cette femme, je peux la faire crier !  
Je vais la faire gémir / Sade et Babyface  
Le R&B n'a pas sa place / Mettez-moi du hard rock /  
Vous feriez mieux de vous couvrir les oreilles / Car vous allez entendre une femme crier. »

Une fois encore, **la musique de Prince traduit les non-dits du spectacle**. Sade, un grand mot est lâché. La chanteuse Sade ou le célèbre marquis ? Sous ses allures de mignon bien élevé, sous le masque du galant officier du palais, **la violence sourd**. « Eh bien ! Prends un esprit plus doux, connais-moi, puisqu'il le faut : c'est ton prince qui te parle », lâche le prince avec autorité dès lors qu'il se révèle à Arlequin (III ; 5). Un prince qui enferme, un prince qui prive, un prince qui éprouve, un prince qui torture jusqu'à l'égarement... Il y a bel et bien deux princes. Docteur Jeekyll cache mister Hyde. C'est ce que notre second intermède tend à révéler. L'acte III de « La double inconstance » confirmera que Machiavel gagne bel et bien la partie.

## COSTUMES

Si je suis soucieux de transposer la pièce dans un **contexte contemporain**, il me semble important que les costumes des protagonistes conservent une **trace du siècle des Lumières dans leur allure**. Arlequin, Silvia, Trivelin, Flaminia sont autant de **personnages types** hérités de la commedia dell arte et leurs costumes doivent y faire référence, a minima. La langue raffinée de Marivaux ainsi que les constantes références à l'ordonnement de la cour inscrivent les dialogues dans leur siècle et induisent le recours à des **costumes actuels dont le style rappelle les lignes et les coupes du XVIIIe**.

Les costumes créés par **Coline Vergez** ont cette magie de se situer dans un « **entre deux** » constant. On dirait presque des vêtements de tous les jours, et en même temps ils ne ressemblent en rien à ce qui se porte dans la vraie vie. Décèle-t-on chez eux un petit côté vintage ou classique ? Ces signes sont aussitôt annulés par des détails inédits qui les rend difficilement classables. C'est **presque vrai**, presque banal, essentiellement conventionnel.

« **Le diable se cache dans les détails** », dit le proverbe. Il en est de même des costumes de ce spectacle. Chaque costume est truffé de **détonateurs signifiants**. « Des bribes de sens, des déflagrations de sens », dirait-on, pour paraphraser Michel Vinaver, « avec l'espoir que ces mini-secousses se combineront les uns avec les autres pour aboutir à de plus importants phénomènes explosifs. »

Au début du spectacle, **Arlequin** et **Silvia** sont **habillés très simplement**. L'opposition entre la rusticité de leur état et le faste de la cour se marque dans leurs costumes. Arlequin porte une culotte taillée dans un tissu épais, un débardeur qui rappelle le marcel et une veste en toile. Silvia porte une robe aux lignes épurées, dépourvue d'ornements et cousue dans un lin ou un coton grossièrement tramés. Leurs tenues sont de couleur sobre et pratique. Peu d'agrément. Leurs vêtements ne manquent cependant pas d'élégance : Silvia a été remarquée pour sa beauté par le Prince et Arlequin va plaire à Flaminia. Leur **charme** est accentué par leurs tenues.

A contrario, les personnages qui vivent à la cour, à commencer par **le Prince**, portent des **vêtements sophistiqués, aux couleurs tape-à-l'œil et aux formes parfois extravagantes**. Dans des lignes inspirées du XVIIIe, leurs costumes évoquent la télé-réalité en ceci qu'ils **privilégient le paraître plutôt que l'être**. Beaucoup d'accessoires pour **le Prince** et **Lisette**, par exemple (il est question de « mouches » à la scène 3 de l'acte I). Plusieurs strates de vêtements superposés (à l'instar de l'âme, le corps se cache sous un « déguisement » et peine à exister sans appareil). Les matières sont volontiers synthétiques, rares, et captent la lumière.

Les costumes des locataires de la cour sont également sophistiqués dans le sens où ils **allient les contraires** : légèreté évanescence du tulle et rugosité du cuir, manches excessivement bouffantes et collants très près du corps... Le Prince et chacun de ses domestiques sont habillés dans la même gamme de couleurs, ce qui permet d'identifier leur appartenance au même monde.

Au fur et à mesure que la trame de « **La double inconstance** » se noue, les **costumes des uns et des autres évoluent**. A l'acte III, **Silvia** porte une autre robe, plus sophistiquée que celle des actes précédents. Au début de la scène 9 de l'acte II, elle affirme qu'on lui a présenté de nouvelles tenues (« **Ah ! que je viens d'essayer un bel habit. Si vous me voyiez, vous me trouveriez jolie** »). La tentation des richesses de la cour opère : peu à peu, l'habitante du bourg ne se contente plus de ses fripes, son cœur se met en quête de charmes et de séduction.

Moins coquet que Silvia, **Arlequin** n'en accepte pas moins de rehausser la qualité de son habit en arborant de petits accessoires supplémentaires, offerts par Flaminia (fleur à la boutonnière, gilet brodé...). A contrario, le Prince, qui va finir par révéler sa véritable identité (il se fait passer pour un officier du palais tout au long de la comédie), se dépouille peu à peu de ses oripeaux, et cela se traduit dans ses tenues. Plus sobre à l'acte III qu'à l'acte I, moins bling bling (il a enlevé une ou deux couches de ses habits d'apparat), son costume devient aussi plus séduisant, soulignant les formes de son corps avec plus d'insistance.

Ainsi, les changements qui surviennent dans les costumes accompagnent l'évolution de l'intrigue. Le **rapprochement sentimental** qui est au cœur de la « double inconstance » **se manifeste aussi dans les tenues**. Si Silvia quitte Arlequin pour le Prince et si Arlequin finit par épouser Flaminia, c'est aussi parce que les villageois ont pris goût pour l'élégance des habits de cour et que les gens de cour se sont laissés peu à peu influencer par la simplicité des habits de la campagne.

Notons enfin que les costumes du spectacle **dialoguent avec le dispositif scénique** : les tenues du Prince, de Trivelin, de Flaminia et de Lisette trouvent un écho dans les couleurs du plateau de télévision (divan rouge, gradins laqués de blanc et d'or, images clinquantes diffusées sur les écrans vidéo). A contrario, la texture et les couleurs des habits de Silvia et d'Arlequin rappellent les éléments naturels et « jurent » dans l'environnement artificiel du plateau de télévision.

## ELEGAGE

Dans la mise en scène que je propose, je **supprime les deux scènes au cours desquelles le Seigneur intervient**. D'abord parce qu'elles ne font que très lâchement progresser l'intrigue et qu'on en fait facilement l'impasse ; ensuite, parce qu'elles inscrivent de façon trop explicite « **La Double inconstance** » dans un contexte daté, faisant ainsi obstacle à mon parti-pris de moderniser la représentation de l'œuvre.

## LES INTERPRETES



### Pauline BRISY (Silvia)

Après des études d'art dramatique à l'Académie de Bertrix, Pauline Brisy commence très jeune une carrière au cinéma. En 2012, elle incarne le rôle principal du court-métrage "[Premiers pas](#)" de G. Lecocq, pour lequel elle reçoit un prix d'interprétation au Léona Film festival. L'année suivante, elle joue le rôle principal du film "[Le grimoire d'Arkandias](#)", qui frôle le million d'entrées en France. Durant la saison 2015-2016, elle parcourt les routes de Wallonie et de Bruxelles avec le spectacle "[La boîte à images](#)" aux côtés de Jean-Pierre Castaldi (180 représentations). Durant les étés 2016 et 2017, elle prend part à la création collective "[Théroigne de Méricourt](#)" au Fourneau Saint Michel (Luxembourg). Elle a tourné dans plusieurs téléfilms français, notamment pour TF1.



### Sophia GEOFFROY (Flaminia)

Sophia Geoffroy étudie l'art dramatique à la section réalisation théâtre de l'INSAS de Bruxelles, où elle monte "[Quartett](#)" d'Heiner Müller et "[Judith](#)" d'Howard Barker en guise de travaux de fin d'études. Sur les planches, on a pu la voir dans "[Qu'est ce que l'argent?](#)" d'Odile Vansteenwickel et François Beukelaers au théâtre de la Balsamine, dans "[La Dispute](#)" de Marivaux, mise en scène par Emmanuel Dekoninck au Théâtre Jardin Passion (Namur), dans "[Le drame est ailleurs](#)" de Laura Rodriguez qu'elle joue aux Riches Claires (Bruxelles). En 2015, elle écrit et met en scène "[1965 ou la Révolte d'un citron](#)" à l'espace Magh et au Théâtre des Doms d'Avignon. En 2016, elle crée "[Nous qui sommes cent](#)" de Jonas Khémiri au Théâtre National de Belgique et à la Comédie de Reims.



### Juan MARTINEZ (Arlequin)

Juan Martinez étudie l'art dramatique au Conservatoire de Mons dont il sort en 2007. Comédien, il a notamment travaillé avec Frédéric Dussenne, Thierry Lefèvre, Pascal Crochet, Michael Delaunoy et Luc Dumont sur des scènes telles que Le Manège de Mons, le Rideau de Bruxelles, le Théâtre Jean Vilar, Le Théâtre de la Place à Liège. En 2012, il obtient le Prix Jacques Huisman pour "[Le Misanthrope](#)" de Molière mis en scène par J-F. Sivadier au Théâtre National de Bretagne, joué ensuite, entre autres, à l'Odéon Théâtre de l'Europe. En 2011, il fonde la compagnie Le Théâtre des Chardons, et signe sa première mise en scène ("[Un Paradis Sur Terre](#)" d'Eric Durnez). En 2015, le Rideau de Bruxelles co-produit son spectacle "[Les Petits Anges dans la Boue](#)", de Andrés Caicedo. Il travaille actuellement sur un duo clownesque, "[La Femme à Barbe](#)", d'après la pièce éponyme de Manfred Karge.



### Julien VARGAS (Le Prince)

Julien Vargas étudie l'art dramatique au Conservatoire Royal de Bruxelles. Après avoir joué "[L'Aiglon](#)" d'Edmond Rostand au Théâtre du Parc et "[Chatroom](#)" d'Enda Walsch au Théâtre de Poche, à Bruxelles, il est nommé dans la catégorie "meilleur espoir" au prix de la critique théâtrale belge en 2009. Depuis, il joue e.a. à la Comédie Claude Volter ("[L'écume des jours](#)" de B. Vian) au Théâtre Le Public ("[Les deux gentilhommes de Vérone](#)" de Shakespeare), au Théâtre Jean Vilar de Louvain-la-Neuve ("[Le voyage de Mr Perrichon](#)" de Labiche), à l'Abbaye de Villers-la-Ville ("[Le capitaine Fracasse](#)", où il tient le rôle-titre) ainsi que dans plusieurs spectacles pour jeune public sélectionnés au Festival de Huy. Il tourne de plus en plus régulièrement au cinéma.



### **Claudia DE BRACKELEIRE (Lisette)**

Claudia De Brackeleire étudie les langues et la littérature françaises et romanes aux facultés universitaires Saint-Louis et termine son Master avec agrégation à l'Université libre de Bruxelles. Sous la direction de Sophie Debouck, elle joue dans "[Noces de sang](#)" de Lorca et "[Peau d'âne](#)" au centre culturel d'Evere.

Sous la direction de Jean-François Demeyère, elle joue dans "[Le songe d'une nuit d'été](#)" de Shakespeare à l'Atelier Jean Vilar ainsi que dans "[Penthésilée](#)" de Kleist, "[Oncle Vania](#)" de Tchekhov, "[Un air de famille](#)" de Bacri-Jaoui, "[Le Nouvel appartement](#)" de Goldoni... Elle travaille en outre comme mannequin pour des maisons de couture.



### **Jean-François DEMEYERE (Trivelin - mise en scène)**

Jean-François Demeyère a étudié la déclamation et l'art dramatique dans les Conservatoires de Mons et de Bruxelles. Il dirige sa propre école de théâtre et de danse, La Maison de la Création, à La Hulpe (Brabant wallon).

Récitant, il a interprété "[Le paradis perdu](#)" d'après Pierre-Jean Jouve et "[La vie Verhaeren](#)" autour de textes d'Emile Verhaeren.

Comédien, il a joué dans "[Laissez, c'est de son âge](#)" d'après René de Obaldia, spectacle pour jeune public mis en scène par Patrick Waleffe, dans "[La ronde](#)" d'Arthur Schnitzler mis en scène par Michel Guillou ainsi que dans plusieurs de ses propres mises en scène ("[Don Juan](#)" de Tirso de Molina, "[Le Triomphe de l'amour](#)" de Marivaux...).

## **LE THEATRE TU**

Avec la compagnie qu'il dirige, **Le Théâtre tu**, Jean-François Demeyère a monté une dizaine de spectacles professionnels. A plusieurs reprises, il a mis en scène des textes du XVIIIe siècle français dans des lieux de représentation souvent peu conventionnels : "[Le petit-maître corrigé](#)" de Marivaux à l'Hôtel Astoria de Bruxelles, "[Jacques le Fataliste](#)" de Diderot au Théâtre de la Valette de Ittre, "[Arlequin poli par l'amour](#)" de Marivaux dans les jardins des châteaux de Seneffe et du Karreveld (Bruxelles), les "[Parades](#)" de Beaumarchais et Potocki au château de Cheverny ou encore "[Le Triomphe de l'amour](#)" de Marivaux au Théâtre du Petit Louvre d'Avignon.

C'est en créant en langue française le "[11 septembre 2001](#)" de Michel Vinaver, au Théâtre du Balcon d'Avignon en 2004 qu'il connaît son plus grand succès public. Le spectacle sera suivi d'une autre mise en scène d'un texte de Vinaver au Poème 2 de Bruxelles, "[La folle semaine de Chick Spier alias Lataume](#)". Il a également créé en langue française "[Fernando Krapp](#)" de Tankred Dorst au Théâtre de la Valette, "[Chto interdit aux moins de quinze ans](#)" de Sonia Chiambretto à la Maison de la Création de La Hulpe et "[Face au mur](#)" de Martin Crimp au Théâtre de la Balsamine de Bruxelles.



### **Coline VERGEZ (scénographe - costumière)**

Après des études de scénographie à Londres à la Wimbledon School of Art, Coline Vergez complète sa formation à Bordeaux en suivant un cursus en "Costumes pour la scène". Elle crée ses premiers costumes en Suisse pour deux opéras de grande envergure, "[Fairy Queen](#)" de Purcell et "[Orphée et Eurydice](#)" de Gluck, mis en scène par Laure Donzé. Elle conserve depuis des liens étroits avec la Suisse et y travaille régulièrement pour la compagnie Extrapol ("[Vache actuelle](#)", "[Vous m'emmerdez Murphy](#)", "[Z forfait illimité](#)", "[Molière-Montfaucon 1-1](#)"...) ou le centre culturel de Délémont.

En Belgique, elle travaille abondamment pour le théâtre jeune public (Théâtre Papyrus, Théâtre Inti, Zézétique théâtre, Théâtre de la Guimbarde, Théâtre des Zygomars...).

## BREVE REVUE DE PRESSE DES SPECTACLES MONTES PAR JEAN-FRANCOIS DEMEYERE

" Un esprit a harmonisé tous ces efforts et qui s'affirme d'abord comme un directeur d'acteurs de grand talent. Il se nomme Jean-François Demeyère et il nous étonnerait que l'on n'entende pas reparler de ce nouveau maître-là. "  
**Jacques De Decker, « Le Soir », 20 août 1994, à propos du " Petit-maître corrigé " de Marivaux**

"Pour sa première mise en scène, le jeune et déjà talentueux Jean-François Demeyère se sert à ravir de la salle des conférences. (...) Délicieuse soirée à l'Hôtel Astoria. "  
**Bernadette Abraté, « Père Ubu », 1 septembre 1994, à propos du " Petit-maître corrigé " de Marivaux**

" Pour cette traversée en ligne droite sur la barque du sentiment, Jean-François Demeyère signe sa première mise en scène et un coup de... maître. Rigueur, intelligence, clarté : rien n'y manque "  
**Philip Tirard, « Le Vif L'Express », 2 septembre 1994, à propos du " Petit-maître corrigé " de Marivaux**

" La mise en scène de Jean-François Demeyère est délicieuse, raffinée sans apprêt, pétillante et claire sans avoir à appuyer; l'oeuvre nous est livrée dans sa diversité et en toute fraîcheur, comme elle apparaît au lecteur. "  
**Sophie Creuz, « L'écho », 10 août 1995, à propos de " Jacques le Fataliste " de Diderot**

"Agréable soirée à La Valette. (...) Belle direction d'acteurs de Jean-François Demeyère qui signe aussi l'adaptation."  
**Bernadette Abraté, « Père Ubu », août 1995, à propos de " Jacques le Fataliste " de Diderot**

"Ce Diderot-là a du chien et du charme. Ce jeune metteur en scène promet, comme on dit."  
**Philip Tirard, « Le Vif L'Express », 13 août 1995, à propos de " Jacques le Fataliste " de Diderot**

" Il serait faux de voir là du théâtre à thèse, soucieux de démontrer l'une ou l'autre vérité première. Il nous conduit jusqu'à la question de l'autonomie de l'homme face au pouvoir, et nous largue devant l'énigme. C'est très fort. "  
**Jacques De Decker, « Le Soir », 22 novembre 1995, à propos de " Fernando Krapp " de Tankred Dorst**

" Cette courte pièce en un acte, guère plus longue qu'un lever de rideau, recèle un charme fou. Jean-François Demeyère témoigne une fois de plus d'un raffinement et d'un goût certain. "  
**Philip Tirard, « La Libre Belgique », 13 août 1998, à propos de " Arlequin poli par l'amour " de Marivaux**

" Vous prenez des tréteaux, que vous ceinturez d'une corde, façon ring. Des pièces drôles et courtes dont les origines remontent aux divertissements de foire. Une poignée d'acteurs dont la vivacité étourdit. Et un metteur en scène qui a décidé de les coacher comme des catcheurs ! Ca vous donne "Parades", un divertissement réellement populaire. "  
**Didier Catteau, « Vers l'avenir », 19 septembre 2001, à propos des " Parades " de Beaumarchais et Potocki**

" 11 septembre 2001 est sans doute le spectacle du "off " qui rencontre le plus de résonnances avec la programmation du "in", que les nouveaux directeurs ont voulu résolument engagé dans la réflexion sur notre temps présent. "  
**Fabienne Darge, « Le Monde », 21 juillet 2004, à propos de " 11 septembre 2001 " de Michel Vinaver**

"C'est brut, et dans la mise en scène de Jean-François Demeyère, d'une admirable brutalité. Il est urgent que ce soit repris. "  
**Gilles Costaz, « Politis », 29 juillet 2004, à propos de " 11 septembre 2001 " de Michel Vinaver**

" Six comédiens (trois hommes, trois femmes, tous excellents) enregistrent les voix, les sons de la "boîte noire" de l'événement... Remarquable mise en scène de Jean-François Demeyère. "  
**Henri Lépine, « La Marseillaise », 31 juillet 2004, à propos de " 11 septembre 2001 " de Michel Vinaver**

" Une réussite. Cette multiplicité de points de vue, de voix enfin, est à écouter sans tarder, pour les silences chargés d'attention que les comédiens laissent monter entre elles. "  
**Aude Brédy, « L'Humanité », 13 juillet 2004, à propos de " 11 septembre 2001 " de Michel Vinaver**

" Cette mise en chair du verbe de Martin Crimp navigue très efficacement entre l'abstraction de rapports cliniques et la tension angoissante des êtres qui sont face au mur... Les trois excellents comédiens, Dorothée Schoonooghe, Steve Driesen et Alexandre Aflalo, s'y livrent avec une sorte de jubilation froide, précise, troublante. "  
**Michèle Friche, « Le Soir », 9 février 2007, à propos de " Face au mur " de Martin Crimp**

"Julie Lenain, à la belle prestance, emmène avec élégance cette remarquable mise en perspective dessinée par Demeyère. "  
**Gilles Costaz, « Les échos », 28 juillet 2008, à propos de " Le Triomphe de l'amour " de Marivaux**



- Veste Lonore
- Taffeta blanc
- galons or
- boutons rouges
- Jeans
- bottines qui coupent la Jambes comme la culotte.

*L'Prince*



- chemise coton bleu indigo.
- gilet satin blanc
- galons or
- boutons rouges

*Ligne fausement décontractée.*

*L'Officier.*



