

Jeu double et double jeu
La Double Inconstance

Christel Veyrat

Number 102 (1), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Veyrat, C. (2002). Review of [Jeu double et double jeu : *La Double Inconstance*]. *Jeu*, (102), 55–58.

Jeu double et double jeu

D'un doux regard elle vous jure
Que vous êtes son favori
Mais c'est peut-être une imposture
Puisqu'en faveur d'un autre elle a déjà souri.

L'amant trahi par ce qu'il aime
Peut-il guérir presque en un jour ?
Qu'il aime ailleurs ; l'amour lui-même
Est le remède de l'amour.
Marivaux, *l'Amour et la Vérité*

La Double Inconstance

TEXTE DE MARIVAUX. MISE EN SCÈNE :

ANDRÉ BRASSARD, ASSISTÉ D'HÉLÈNE RHEAULT ;
DÉCOR : CARL FILLION ; COSTUMES : VÉRONIQUE
BORBOËN ; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE ;
MUSIQUE : STÉPHANE CARON ; MAQUILLAGES :
ANGELO BARSETTI ; ACCESSOIRES : VANO
HOTTON. AVEC SYLVIE CANTIN (SILVIA), ÉRIKA
GAGNON (FLAMINIA), JEAN-PHILIPPE JOUBERT
(UN SERVITEUR), CATHERINE LAROCHELLE (UNE
SERVANTE), ÉRIC LEBLANC (ARLEQUIN), BRUNO
MARQUIS (UN SEIGNEUR), JEAN-SÉBASTIEN
OUELLETTE (LE PRINCE), MARIE-FRANCE
TANGUAY (LISSETTE) ET GUY-DANIEL TREMBLAY
(TRIVELIN). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU
TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE
DE QUÉBEC DU 18 SEPTEMBRE AU
13 OCTOBRE 2001.

Au hasard d'une promenade, le Prince, qui s'est fait passer pour un officier du palais, a rencontré la jeune et belle Silvia, déjà fiancée à un jeune homme de son village, Arlequin, et en est tombé follement amoureux. Puisqu'il doit se marier, et avec n'importe laquelle de ses sujettes, il fait enlever séparément Silvia et Arlequin, espérant ainsi obtenir l'amour de Silvia et comptant sur les fastes de la cour et le destin rêvé qu'il leur fait miroiter pour les séparer. Les deux amoureux se désespèrent, chacun de son côté. Le Prince, qui ne s'est pas montré comme tel, fait de même du sien : Silvia ne pense qu'à Arlequin. Flaminia, fille d'un des officiers du Prince, jure alors, forte de sa connaissance de l'âme féminine, de fléchir Silvia et de l'amener à épouser le Prince. Elle s'aidera habilement des us et coutumes de la cour, de la gourmandise d'Arlequin, du Prince qui ne se montre à Silvia que sous sa fausse identité, de la prétendue amitié qu'elle manifeste à Silvia et des sentiments ambigus éprouvés peu à peu par Arlequin qui finit par la séduire elle-même. Silvia finira par avouer son amour pour l'officier-Prince, et Arlequin par découvrir, malgré son dépit, la nature exacte de ses sentiments pour Flaminia. Cette double inconstance

se termine par un double mariage, qui renverse doublement les barrières sociales. De par leur seul mérite, Silvia et Arlequin accèdent à une condition sociale élevée et sont heureux, chacun de son côté.

Une cage dorée

Une section diagonale dans le volume d'un cube, la pointe pleine et fermée vers le fond de scène. Les deux murs sont de grands panneaux de miroir sombre structurés et ornements par des moulures dorées. Un seul meuble : un banc au centre. Cela évoque le luxe des palais princiers et leur galerie des glaces en même temps qu'un lieu étouffant, une sorte de cage dorée qui se révélera un miroir aux alouettes. Dès leur installation en salle, les spectateurs se voient reflétés dans ces surfaces brillantes : cela crée un chatouillage chaleureux, et l'on sait dès lors que ce qui se passera sur scène

renverra à la salle, et vice versa. Le procédé n'est pas nouveau mais bien adapté à cette étude du cœur humain qu'est, entre autres, le théâtre de Marivaux.

Dès leur entrée en scène les personnages sont, du même coup, constamment doubles, doublés, redoublés, dédoublés, se reflétant pour eux, pour les autres, exhibant constamment pour le public une partie d'eux-mêmes qui leur est cachée, leur dos. C'est une proposition intéressante pour une pièce qui expose la découverte progressive de sentiments amoureux ignorés, volontairement ou non, et une inconstance qui n'est double que dans la mesure où les puissants usent et font montre de toute leur duplicité.

Le demi-cube est surmonté, au centre, par un grand tableau suspendu dans les airs, reproduction de Rubens. Tout au long de la pièce, il domine la scène et évoque tumulte et combat, défaite et victoire. Et cet espace clos, au parquet de marqueterie suggérant un échiquier, est bien le lieu de la défaite de Silvia et d'Arlequin après le combat qu'ils mènent en toute bonne foi et naïveté pour rester fidèles à leurs sentiments et à leurs engagements. C'est dans ce lieu que Silvia, piégée comme un oiseau (exotique pour la cour) que l'on s'entend à domestiquer, qui apprend peu à peu le langage d'une autre société, où tout est convention et fausseté, finira par capituler et par se soumettre au coup de foudre qu'elle a éprouvé pour l'officier-Prince, coup de foudre qu'elle refusait de s'avouer par souci de la parole donnée, tout en montrant avec une délicieuse fraîcheur (une grande partie de son charme) qu'elle est aussi vaniteuse que les femmes de la cour qu'elle critique.

Très astucieusement, par le jeu des portes et des éclairages, les murs dévoilent qu'ils sont doubles eux aussi : un couloir-miroir longe les deux côtés du salon-cage. On pourra y voir, par un jeu de transparence très efficace, les personnages arriver, commencer une scène, ou, plus intéressant encore, épier ce qui se passe dans le salon comme ils s'épiaient les uns les autres et comme ils épiaient Silvia et Arlequin – qui sont presque des « sauvages » pour eux – et l'évolution de leurs sentiments.

Cette duplicité générale mise en ostensor est allégée par le fait que la pièce reste une comédie de Marivaux avec le bonheur d'une langue subtile et raffinée qui expose, par une moquerie tendre et délicate, les contradictions de l'esprit et les méandres du sentiment amoureux.

Brassard (ou les exigences financières ?) a choisi de réduire au minimum le nombre de comédiens. C'est un choix acceptable, les fastes de la cour (courtisans et serviteurs nombreux) étant bien évoqués par la mise en abyme que présente le jeu des miroirs qui renvoient en les multipliant, dans un effet kaléidoscopique, les images des comédiens en scène (dans le salon et dans le couloir). Mais les changements de costume le desservent : par exemple, la robe de Lisette n'est masquée que par un tablier, le temps de lui faire jouer une domestique. Y avait-il une intention, trop cachée ?

Les costumes obéissent à une inspiration historique hétéroclite. On pourrait se croire sous Louis XIV par certains éléments, et la fascination pour l'Orient, à la fin du XVII^e



Éric Leblanc (Arlequin)
et Sylvie Cantin (Silvia)
dans *la Double Inconstance*,
mise en scène par André
Brassard (Théâtre du Trident,
2001). Photo : Louise
Leblanc.



La Double Inconstance, mise en scène par André Brassard (Théâtre du Trident, 2001).
Sur la photo : Érika Gagnon (Flaminia), Sylvie Cantin (Silvia) et Jean-Sébastien Ouellette (le Prince).
Photo : Louise Leblanc.

immense manteau cramoisi signifiant sa reddition avant même qu'elle la formule. Ces deux éléments marquent leur passage dans un autre monde. On peut s'étonner, par ailleurs, du costume de Flaminia, riche mais assez triste, qui accentue son autorité et son décalage par rapport aux sentiments qu'elle éprouve peu à peu.

Si Éric Leblanc se sort très honorablement de son rôle d'Arlequin, Jean-Sébastien Ouellette campe un Prince froid et sans grande émotion. Il est comme prisonnier de ses costumes et d'un jeu que Brassard a orienté vers la duplicité (envers Arlequin notamment, dans la scène où il essaye de jouer de son « amitié » et de son autorité pour qu'il lui abandonne Silvia) ; on invite le spectateur à penser qu'il y a ou qu'il y a eu « quelque chose » entre le Prince et Flaminia, et on ne sent pas vraiment la force de son coup de foudre (donnée importante et constante dans le théâtre de Marivaux). Sylvie Cantin n'y fait pas croire non plus avec un jeu lourd et appuyé. Elle crie sans raison, campe une Silvia plutôt vulgaire (on la verrait beaucoup mieux dans la Lisette du *Jeu de l'amour et du hasard*), joue en extériorité et avec ses tics habituels de gestes et d'intonations. Le rôle de Silvia en perd de sa dimension et de son charme délicieux, même si, par moments, la comédienne arrive à en donner un aperçu. Guy-Daniel Tremblay, en Trivelin, est honnête ; Bruno Marquis joue un seigneur plus sucré, plus onctueux qu'il n'est nécessaire, et du coup la critique de la noblesse perd de sa force. Quant à Érika Gagnon, ses qualités et son tempérament détonnent dans le contexte. Elle joue avec une autorité et une grandeur qui évoquent plus la Roxane de *Bajazet* que cette « fille d'un domestique du prince ». La duplicité du personnage ressort bien, mais on voit mal comment la femme qu'elle nous présente, qui rêve de grandeur, peut être séduite (à moins qu'il ne soit que l'instrument de sa réussite) par Arlequin (au point de l'embrasser d'elle-même !), même si épouser celui-ci lui assure la condition sociale dont elle rêve.

Une vision pessimiste de l'humanité

La mise en scène s'organise donc vraiment autour de cette idée du double d'une part et de la duplicité d'autre part. Revenant à des procédés connus dans le théâtre québécois,

et durant le XVIII^e siècles, est rendue par des ajouts de style oriental qui n'apportent pas grand-chose à la pièce, qui surchargent inutilement et ont presque pour effet de détourner l'attention du spectateur. Cependant, ils ont la richesse de couleurs et de textures qui permet d'évoquer les fastes de la cour et ils sont un plaisir pour l'œil. Sur cet ensemble se détachent bien les costumes de Silvia et Arlequin, jouant sur des gammes claires et uniformes. Encore que l'on puisse s'étonner de cette symbolique de premier degré (en contradiction avec les données historico-sociales) qui fait marcher pieds nus Arlequin et Silvia, jusqu'à ce qu'Arlequin fasse une scène amusante et réussie avec ses premiers souliers à talons, et que, chaussée elle aussi, Silvia finisse par apparaître vêtue d'un

Brassard a décidé de fusionner deux scènes qui sont le pendant l'une de l'autre : la première entre le seigneur et Arlequin, et celle entre Lisette et Silvia. Ce sont bien deux scènes doublant la même situation : la rencontre de deux univers opposés, pour un temps. L'idée est intéressante mais résulte en une scène interminable, lente, durant laquelle, et suivant l'alternance de répliques, deux personnages restent figés pendant que les deux autres s'activent. C'est aussi dans ces scènes réaménagées que s'exprime le plus clairement la volonté de Brassard d'insister non seulement sur la notion de double mais aussi sur celle de duplicité. Il ne semble pas que l'esprit de Marivaux ni celui des Lumières y trouve son compte. Arlequin et Silvia, quels que soient leurs défauts, gourmandise et vanité, sont des êtres bons, généreux et honnêtes. Fidèles à eux-mêmes. En utilisant une bourse et un collier, mentionnés ni dans les répliques ni dans les didascalies, qu'Arlequin accepte du seigneur et Silvia de Lisette, « en réparation » du tort que celle-ci lui a causé, Brassard décide de montrer une Silvia et un Arlequin bassement intéressés. Cela semble incompatible et avec les personnages et avec le théâtre de Marivaux. Il est vrai que, très rapidement, Silvia et Arlequin sont pris aux pièges sociaux et psychologiques qu'on leur tend, mais ils n'en restent pas moins des personnages sans duplicité, sans hypocrisie.

La dernière réplique de la pièce a été lue dans le même esprit : les visages d'Arlequin et de Silvia sont pris dans un faisceau lumineux alors que le reste de la scène est plongé dans l'obscurité, et les deux personnages se quittent en se regardant, sur la dernière réplique de la pièce. Comme si Arlequin promettait de se venger alors que rien dans le texte n'indique cette orientation. La dernière réplique pourrait tout aussi bien s'adresser à Flaminia. Les éclairages mettent en évidence les scènes de relation sentimentale intense, dans une lumière presque rougeoyante qui isole les personnages à l'intérieur même de la cage dorée, lumineuse et chatoyante, qu'est le salon. Ils mettent en valeur l'oxymoron choisi par Brassard : le côté lumineux de la comédie et le côté sombre de l'âme humaine. La musique agréable, composée dans un esprit dix-huitième, est utilisée de la même façon : d'une part, comédie et clin d'œil au public, qui apprécie, et d'autre part, symbole de la manipulation ; elle joue et s'arrête sur l'ordre des manipulateurs, comme Flaminia, jusqu'à ce qu'Arlequin, ayant compris dans quel univers il évolue, en prenne la direction à son tour.

Dans l'ensemble, une soirée agréable. Mais comment, aujourd'hui encore, échapper au charme, à la finesse et à l'intelligence de Marivaux, qui était peut-être évoqué par le portrait de gentilhomme apparu à l'acte II, suspendu au-dessus de ses créatures et les observant comme les sages qui apparaîtront un peu plus tard dans ses pièces philosophiques ? La pièce date de 1723, et l'on est toujours étonné par la modernité de son propos, y compris sur le plan sociopolitique. Marivaux s'y préfigure tout entier. Le public, dans son ensemble, a vraiment apprécié, d'autant que la représentation s'est terminée, comme c'était prévu par l'auteur, par un divertissement chanté par les comédiens. Mais les amateurs de Marivaux sont restés sur leur faim. Il aurait fallu une autre distribution ou une direction d'acteurs beaucoup plus serrée pour que le plaisir soit complet. Une soirée double elle aussi : des réussites, un certain charme et des questions sur les distorsions imposées au texte et à la pensée de l'auteur. **J**