

LE MENTEUR

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 259 – Octobre 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des Canopé

territoriaux

Auteure de ce dossier

Marion Boubekeur

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Corinne Schulbaum, Canopé Grand Est

Mise en pages

Agnès Goesel, Canopé Grand Est

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Barthélémy Meridjen (Dorante) lors d'une répétition

© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04617-8

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Je souhaiterais d'abord remercier vivement l'équipe du CDN Nancy Lorraine – La Manufacture qui sait toujours recevoir et accueillir avec une grande sympathie et beaucoup de professionnalisme. Merci surtout à Émilie Rossignol et à Lara Boulanger pour leur présence, leur soutien et leur enthousiasme. Un immense merci à Julia Vidit et aux membres de sa compagnie. Je ne peux qu'admirer la rigueur, le travail colossal et la précision de cette équipe, dirigée de main de maître ! Toujours disponible, ouverte et à l'écoute, Julia Vidit a énormément nourri ce dossier. Merci à Jean-Claude Lallias pour ses précieuses remarques. Merci à Corinne Schulbaum, qui a guidé l'élaboration de ce dossier de son œil averti. Et merci, encore et toujours, à mes parents pour leur indéfectible soutien.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 259 – Octobre 2017

Comédie de Pierre Corneille

Adaptation : Guillaume Cayet, Julia Vidity

Mise en scène : Julia Vidity

Dramaturgie, adaptation et écriture : Guillaume Cayet

Avec : Joris Avodo, Aurore Déon, Nathalie Kousnetzoff, Adil Laboudi, Barthélémy Meridjen, Lisa Pajon, Jacques Pieiller, Karine Pédurand

Scénographie : Thibaut Fack

Lumière : Nathalie Perrier

Son : Bernard Valléry

Costumes : Valérie Ranchoux

Maquillage, perruques : Catherine Saint-Sever

Régie lumière : Jeanne Dreyer

Régie générale : Loïc Depierreux

Régie son : Martin Poncet

Confection costumes : Alix Descieux assistée de Maeva Filée, Blandine Achard et Marion Sola

Construction du décor : Atelier de La Manufacture – CDN de Nancy Lorraine en partenariat avec Like Mirror.

Service des relations avec les publics à La Manufacture : Émilie Rossignol, Lara Boulanger

Production : Java Vérité

Coproduction : La Manufacture – CDN Nancy Lorraine, ACB – Scène Nationale de Bar-le-Duc,

Théâtre Firmin Gémier / La Piscine – Pôle National du Cirque d'Antony, Le Carreau –

Scène nationale de Forbach et de l'Est Mosellan, Les Théâtres (Aix-en-Provence),

MC2 : Grenoble, Théâtre Jacques Prévert – Aulnay-sous-Bois, Le Théâtre de Rungis.

Avec le soutien de la DRAC Grand Est, de la Région Grand Est, de la Ville de Nancy, de l'ADAMI.

Avec la participation artistique de l'ENSATT et du Fonds d'Insertion pour les Jeunes Comédiens de l'ESAD-PSPBB

Java Vérité est une compagnie conventionnée par la DRAC Grand Est et soutenue au titre de la structuration par la Région Grand Est

LES DATES

2017

Du 3 au 8 octobre à Nancy / Théâtre de la Manufacture – CDN Nancy Lorraine

Du 12 au 13 octobre à Bar-le-Duc / ACB – Scène Nationale

Le 19 octobre à Troyes / Théâtre de la Madeleine

Le 14 novembre au Théâtre de Rungis

Du 17 au 19 et du 23 au 25 novembre à Châtenay-Malabry / Théâtre Firmin Gémier – La Piscine

Le 5 décembre à Istres / Théâtre de l'Olivier

Du 7 au 9 décembre à Aix-en-Provence / Théâtre du Jeu de Paume

Le 19 décembre au Théâtre de Corbeil-Essonnes

2018

Le 13 janvier au Théâtre municipal de Fontainebleau

Du 18 janvier au 18 février à Paris / Théâtre de la Tempête

Le 14 mars à Aulnay-sous-Bois / Théâtre Jacques Prévert

Du 22 au 23 mars à Cherbourg / Le Trident – Scène Nationale

Du 28 au 30 mars à Rouen / CDN de Normandie

Sommaire

5 Édito

6 AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 menteurs, mensonges et vérité

9 L'alexandrin réécrit...

14 Le rôle fondamental des miroirs

16 APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

16 Une pièce qui suscite des réactions

18 Un dialogue entre deux époques

21 Quand les genres s'emmêlent

23 ANNEXES

23 Entretien avec Julia Vidity, metteuse en scène, et Guillaume Cayet, dramaturge, mai 2017

26 Entretien avec Thibaut Fack, scénographe, juin 2017

29 Entretien avec Valérie Ranchoux, costumière, et Julia Vidity, metteuse en scène, juillet 2017

31 Extraits de pièces

Édito

Dans ses maximes, Pope a écrit : « Un mensonge en entraîne toujours mille autres pour soutenir le premier. » Cela peut se constater dans *Le menteur* de Corneille. Dernière pièce comique baroque de son œuvre, elle connut un immense succès, en partie grâce aux passages parodiant *Le Cid*. Le théâtre de Corneille fait écho aux désordres de son siècle, à ses tournures historiques. Il fait aussi la part belle à ses valeurs, comme l'honneur, et à ses interrogations.

Julia Vidit a choisi d'épousseter cette pièce, de nos jours trop peu connue du public, et d'en révéler les richesses, qui entretiennent, notamment grâce à sa mise en scène, un lien fort avec notre quotidien.

En effet, les notions de mensonge et de vérité sont difficilement discernables. Dans un monde où l'on préfère taire la vérité pour faire plaisir ou séduire, où l'on se cache derrière des avatars pour s'affirmer dans un monde virtuel, les rapports sincères entre les personnes se font rares. La question que pose cette pièce est celle-ci : jusqu'où sommes-nous prêts à aller pour avoir ce que l'on désire ? Car si Dorante, menteur principal de la pièce, se surpasse par ses mensonges toujours plus importants, les autres personnages eux-mêmes se jouent des apparences et détournent les mots à leur avantage.

Dans un premier temps, ce dossier propose des pistes de travail pour faire découvrir aux élèves cette pièce classique de Corneille et le travail rigoureux de mise en scène de Julia Vidit. Dans un second temps, il ira plus loin dans l'analyse du parti pris scénographique de cette pièce revisitée et des grandes thématiques de notre époque qu'elle fait resurgir.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

MENTEURS, MENSONGES ET VÉRITÉ

Amener les élèves à construire une fiche sémantique autour du mensonge. Faire un relevé de tous les termes ou expressions se rapportant à cette thématique. Leur demander ensuite d'écrire leur propre définition du mensonge en utilisant au moins dix termes relevés précédemment.

Voici une sélection de mots autour de la thématique du menteur: charlatan, bluffeur, escroc, imposteur, calomnie, hâbleur, blagueur, bonimenteur, bravache, brodeur, ruse, mythomane, fanfaron, esbroufeur, artifice, fraude, vantard, hypocrisie, surnois, fourbe, comédien, masque, dissimulation, perfidie, double, trompeur, faux, fabuler, faussaire... À ces termes peuvent s'ajouter des expressions familières comme « mentir comme un arracheur de dents », « dorer la pilule », « noyer le poisson », « jeter de la poudre aux yeux ».

Cet exercice permet aux élèves de constater que la définition du mensonge est plus complexe qu'il n'y paraît, car elle peut dépendre en partie de la façon dont le mensonge est perçu par celui à qui il s'adresse. C'est parfois la réception qui fait le mensonge, et par conséquent le menteur. Dans la pièce, si Dorante ment, c'est pour plaire, séduire ou se soustraire à une situation déplaisante: ces actions sont, elles aussi, centrées sur la réaction de celui qui les reçoit. La valeur du mensonge en effet ne tient pas tant ici à celui qui l'énonce, c'est-à-dire le menteur, qu'à la crédulité de l'oreille qui le perçoit. Dorante, séducteur et menteur, revêt la ruse commune à de nombreux protagonistes littéraires.

Demander ensuite aux élèves de rédiger un court monologue décrivant une anecdote originale qui leur serait arrivée. En faire lire quelques-uns sans interaction ni réaction de la part des autres élèves. Leur proposer, dans un second temps, de réécrire la même anecdote, mais cette fois-ci en la détournant de façon à ce qu'ils s'y présentent à leur avantage. Organiser ensuite un débat afin de collecter les différentes réactions des élèves.

Ce deuxième exercice évolutif permet d'induire une réflexion plus profonde autour du mensonge. La comparaison entre les deux étapes de cet exercice (une anecdote réelle puis une seconde détournée) amène à s'interroger aussi sur le concept de vérité. Cette notion, que l'on associe naturellement au doute, devient elle aussi instable. La frontière entre le mensonge et la vérité est infime.

Faire lire le passage de la scène 3 de l'acte I où Dorante ment pour plaire à Clarice. Puis faire observer les affiches de la création, l'une du CDN Nancy Lorraine, l'autre de la compagnie Java Vérité. Conduire les élèves à émettre des comparaisons, des liens entre les affiches et le personnage de Dorante.

ACTE I, SCÈNE 3

« [...]

CLARICE

Quoi ! Vous avez donc vu l'Allemagne et la guerre ?

DORANTE

Je m'y suis fait quatre ans craindre comme un tonnerre.

CLITON

Que lui va-t-il conter ?

DORANTE

Et durant ces quatre ans
Il ne s'est fait combats, ni sièges importants,
Nos armes n'ont jamais remporté de victoire,
Où cette main n'ait eu bonne part à la gloire,
Et même la gazette a souvent divulgué...

CLITON

Savez-vous bien, monsieur, que vous extravaguez ?

DORANTE

Tais-toi.

CLITON

Vous rêvez, dis-je, ou...

DORANTE

Tais-toi, misérable.

CLITON

Vous venez de Poitiers, ou je me donne au diable,
Vous en revîntes hier.

[...]»

D'après *Le menteur* de Pierre Corneille, adaptation de Guillaume Cayet et Julia Vidity, Acte I, scène 3, p. 4-5¹.



Répétition de la scène du mensonge de Dorante avec Julia Vidity (scène 2, acte I)
© Anne Gayan

¹ Il est possible de se procurer le texte de la pièce *Le menteur* adapté par Guillaume Cayet et Julia Vidity auprès du service Relations publiques du théâtre de la Manufacture à l'adresse suivante : public@theatre-manufacture.fr

L’affiche du CDN, visuellement simple, a toutefois une symbolique forte, car elle est composée autour de l’élément central qu’est la flûte. En effet, riche de légendes mythologiques, cet instrument, souvent lié à Pan, sait se démarquer par un son séducteur. D’ailleurs, l’étymologie du mot « séduire » l’indique, c’est au moyen détourné de la tromperie et des apparences que l’on tente d’attirer l’autre. Comme l’exprime Caton : « Fuis ces discours flatteurs qui tendent à séduire ; / On ne flatte que pour duper. / Aux doux sons de la flûte un oïseleur attire / l’oiseau que dans le piège il tâche d’attraper. »

L’affiche de la compagnie, en noir et blanc, présente une superposition de parties d’un visage mises en relief par un jeu d’ombres et de grossissements. Le visuel s’appuie sur la duplicité et la multiplicité des visages, des apparences.

Réaliser ensuite un exercice au plateau. Demander à cinq ou six élèves de sortir de la salle. Lire ensuite à un élève ce propos de Cliton : « “La Vérité” n’est pas abstraite. La vérité n’est pas une supposition pédante que l’on se trimballe de bouches en bouches comme une galanterie. » Cet élève devra en être le messenger et le répéter à un camarade sorti auparavant, en commençant par : « Cliton a dit que... ». Le récepteur devient à son tour le messenger en restituant lui-même ce qu’il a entendu à un autre élève, et ainsi de suite.

Cet exercice permet aux élèves de prendre conscience de la facilité avec laquelle on peut déformer un propos, et de la facilité avec laquelle peut se répandre une rumeur. On observe ici comment un propos peut se transformer grâce aux transmetteurs (émetteurs du propos) et aux auditeurs (récepteurs du propos) qui l’entendent comme ils le veulent.

1



1: Affiche de la création *Le menteur*
© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture

2: Visuel de la compagnie *Java Vérité*
© Brno del Zou, 2012

2



POUR ALLER PLUS LOIN

Voici le début et la fin d'un monologue écrit par Jean Cocteau pour Jean Marais. Ce texte est régulièrement utilisé par les comédiens pour se présenter à des castings ou pour s'entraîner.

« Je voudrais dire la vérité. J'aime la vérité. Mais elle ne m'aime pas. Voilà la vérité vraie : la vérité ne m'aime pas. Dès que je la dis, elle change de figure et se retourne contre moi. J'ai l'air de mentir et tout le monde me regarde de travers. Et pourtant, je suis simple et je n'aime pas le mensonge. Je le jure. Le mensonge attire toujours des ennuis épouvantables et on se prend les pieds dedans et on trébuche et on tombe et tout le monde se moque de vous. Si on me demande quelque chose, je veux répondre ce que je pense. Je veux répondre la vérité. La vérité me démange. Mais alors, je ne sais pas ce qui se passe. Je suis pris d'angoisse, de crainte, de la peur d'être ridicule et je mens. Je mens. C'est fait. Il est trop tard pour revenir là-dessus. Et une fois un pied dans le mensonge, il faut que le reste passe. [...]

Du reste, le mensonge... le mensonge, c'est magnifique. Dites... imaginer un monde irréel et y faire croire – mentir ! Il est vrai que la vérité a son poids dur et qu'elle m'épate. La vérité. Les deux se valent. Peut-être que le mensonge l'emporte... bien que je ne mente jamais. Hein ? J'ai menti ? Certes. J'ai menti en vous disant que je mentais. Ai-je menti en vous disant que je mentais ou en vous disant que je ne mens pas. Un menteur ! Moi ? Au fond je ne sais plus. Je m'embrouille. Quelle drôle d'époque. Suis-je un menteur ? Je vous le demande ? Je suis plutôt un mensonge. Un mensonge qui dit toujours la vérité. »

Jean Cocteau, « Le Menteur », *Théâtre de poche*, Éditions du Rocher, 2003, p. 131-135.

Répartir ce texte entre cinq ou six élèves et leur demander d'en faire une lecture chorale.

L'ALEXANDRIN RÉÉCRIT...

Faire lire aux élèves les premiers échanges de la pièce entre Dorante et Cliton.

ACTE I, SCÈNE 1

« [...]

DORANTE

J'en trouve l'air bien doux, et cette loi bien rude
Qui m'en avait banni sous prétexte d'étude.
Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir,
Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir,
Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames.

CLITON

C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles âmes
Disent les beaux esprits. Mais sans faire le fin,
Vous avez l'appétit ouvert de bon matin.
D'hier au soir seulement vous êtes dans la ville,
Et vous vous ennuyez déjà d'être inutile !
Votre humeur sans emploi ne peut passer un jour,
Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour !

DORANTE

Ne t'effarouche point : je ne cherche, à vrai dire,
Que quelque connaissance où l'on se plaise à rire,
Qu'on puisse visiter par divertissement,
Où l'on puisse en douceur couler quelque moment.
Pour me connaître mal, tu prends mon sens à gauche.
[...].»

D'après *Le Menteur* de Pierre Corneille, adaptation de Guillaume Cayet et Julia Vidity, Acte I, scène 1, p. 1.

Proposer ensuite aux élèves de résumer ce passage en le racontant à leur manière (en recourant à un langage familier, par sms, en slam...).

Cet exercice de résumé a été régulièrement utilisé par Julia Vidit lors des répétitions. Il permet de comprendre avec précision l'intrigue de cette pièce. Elle demandait aux comédiens, au lieu de dire leur texte, de résumer ce qu'ils disaient ou ce qui se passait de la façon la plus spontanée possible.

Faire lire aux élèves l'extrait de la scène 9 de l'acte IV de la pièce de Corneille et recueillir leurs impressions.

ACTE IV, SCÈNE 9

« [...]

LUCRÈCE

[...]

Était-ce amour alors ou curiosité ?

CLARICE

Curiosité pure, avec dessein de rire
De tous les compliments qu'il aurait pu me dire.

LUCRÈCE

Je fais de ce billet même chose à mon tour,
Je l'ai pris, je l'ai lu, mais le tout sans amour,
Curiosité pure, avec dessein de rire
De tous les compliments qu'il aurait pu m'écrire.

CLARICE

Ce sont deux que de lire et d'avoir écouté,
L'un est grande faveur, l'autre civilité ;
Mais trouves-y ton compte, et j'en serai ravie,
En l'état où je suis j'en parle sans envie.

LUCRÈCE

Sabine lui dira que je l'ai déchiré.

CLARICE

Nul avantage ainsi n'en peut être tiré,
Tu n'es que curieuse.

LUCRÈCE

Ajoute : à ton exemple.

CLARICE

Soit ; mais il est saison que nous allions au Temple.

LUCRÈCE, à Clarice

Allons.

à Sabine

Si tu le vois, agis comme tu sais.

SABINE

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais :
Je connais à tous deux où tient la maladie,
Et le mal sera grand si je n'y remédie ;
Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

LUCRÈCE

Je te croirai.

SABINE

Mettons cette pluie à couvert. »

Pierre Corneille, *Le Menteur*, Magnard, 2002, Acte IV, scène 9, p. 133-134.

Faire découvrir ensuite aux élèves cette même scène dans l'adaptation du *Menteur* proposée par Guillaume Cayet et Julia Vidit.

ACTE IV, SCÈNE 9

« [...]

LUCRÈCE

[...]

Était-ce amour alors, ou curiosité ?

CLARICE

Curiosité pure, avec dessein de rire
De tous les compliments qu'il aurait pu me dire.

LUCRÈCE

Je fais de ce billet même chose à mon tour,
Je l'ai pris, je l'ai lu, mais le tout sans amour,
Curiosité pure, avec dessein de rire,
De tous les compliments qu'il aurait pu m'écrire.

CLARICE

Ce sont deux que de lire, et d'avoir écouté,
L'un est grande faveur ; l'autre, civilité ;
Mais trouves-y ton compte, et j'en serai ravie,
En l'état où je suis j'en parle sans envie.

LUCRÈCE

Ma suivante dira que je l'ai déchiré.

CLARICE

Nul avantage ainsi n'en peut être tiré.
Tu n'es que curieuse.

LUCRÈCE

Et très civilisée.
Allons ! il est grand temps de nous voir mariées !

CLARICE

Se pourrait-il d'aimer, et d'aimer seulement ?
Sans penser mariage avecque linceul blanc
D'un amour plus que vrai, sans père et sans Alcippe,
D'un amour rien qu'à moi ?

LUCRÈCE

Tes questions te dissipent
L'amour n'est rien de plus qu'un jeu d'illusion,
À chercher la réponse on se perd en questions.

CLARICE

De cela je me plains, et j'ai lieu de me plaindre

LUCRÈCE

Mais Alcippe t'attend.

CLARICE

Il n'est plus temps de feindre
Malgré tous ses attraits, tu sais la vérité :
En silence mon cœur se refuse à l'aimer

LUCRÈCE

À chercher l'amour-vrai, tu seras misérable,
Et tes rêves d'amour se réduiront en fable.
« Se pourrait-il d'aimer, et d'aimer seulement ? »
Tes rides se font jour, tu perds un précieux temps,
Ma cousine, va donc, termine ta partie,
Qui se masque le mieux s'en trouve ainsi choisie

CLARICE

Que dis-tu

LUCRÈCE

Je disais

CLARICE

Redis-le

LUCRÈCE

J'ai pensé

CLARICE

Répète. Tu disais ?

LUCRÈCE

J'ai parlé

CLARICE

Sermonné !

Je te dis sentiment, tu me réponds calcul.

Comme de l'algèbre sorti de cette bouche. Comme une vieille fille d'audace dépourvue. Comme de la parole qu'on réchauffe. Je ne veux être ni la fille d'un père. Ni la composition florale d'un mari. Nous sommes les arguments d'un drame masculin depuis trop longtemps. Je veux être moi-même, pour moi-même, en moi-même, avec quelqu'un. Quelqu'un. Et je ne m'offrirai pas dans cette robe trop serrée

LUCRÈCE

Tu transgresses ? Pourquoi ? Il faut parler en vers

CLARICE

J'étouffe

LUCRÈCE

Qu'est-ce là ?

CLARICE

J'en peux plus

LUCRÈCE

Tu te perds

CLARICE

Non. J'enlève ce truc, ce corset qui me blesse

LUCRÈCE

Tais-toi Gêronte vient, il sera

CLARICE

Qu'il paraisse

LUCRÈCE

Ton beau corset, voyons

CLARICE

Je n'en ai pas besoin

Tu joues ton rôle, je tiens le mien, depuis toujours :

La sincère Clarice, sérieuse Clarice. Vieille de n'aimer que trop l'amour. Et depuis toujours : l'altière Lucrèce, joyeuse Lucrèce. Jeune de n'aimer que trop le jeu

LUCRÈCE

À cette discussion il nous faut mettre un point

Et Gêronte qui vient

CLARICE

Je lui parlerai nue.

LUCRÈCE

Te rirais-tu de moi ?

CLARICE

Non ! La volonté crue !

LUCRÈCE

Écoute seulement. Ça ira mieux demain

CLARICE

Aujourd'hui te dis et, la vérité en main

ISABELLE

La vérité n'existe pas. Le mensonge n'existe pas. L'illusion n'existe pas.

LUCRÈCE

Il n'existe que des couches.

ISABELLE

La vie est un soir d'hiver, où pulls sur pulls nous vivons. »

D'après *Le Menteur* de Pierre Corneille, adaptation de Guillaume Cayet et Julia Vidity, Acte IV, scène 9, p. 48-51.

Les amener ensuite à réagir sur la réécriture de ce passage.

Il convient d'inviter les élèves à s'exprimer librement sur l'adaptation conséquente de ce passage par Guillaume Cayet. On constate en effet que si le début de l'extrait respecte en tout point la pièce originale, dans la suite du texte, Clarice se révèle comme « étouffée » par la métrique classique, au sens propre comme au figuré, puisqu'elle éprouve le besoin d'ôter son corset, et qu'elle se met à parler en prose. Comme l'explique Julia Vidity dans son entretien :

« L'alexandrin pose un vrai souci, il sonne faux mais cette convention extrêmement théâtrale est bienvenue dans *Le Menteur*, [puisque Dorante arrive dans un Paris codifié]. C'est une vraie question que la perception du langage aujourd'hui, c'est un réel effort d'écouter des vers en alexandrins et c'est important de continuer à faire travailler les esprits [...]. À un moment, cette convention étouffe Clarice qui passe à la prose. »

LE RÔLE FONDAMENTAL DES MIROIRS

LE MIROIR : CONTRAINTES ET SYMBOLES

Amener les élèves à réfléchir à l'utilisation de miroirs en leur proposant un jeu de miroirs en plateau. Former des groupes de deux. Face à face, l'un jouera le reflet de l'autre, puis on inversera les rôles. Ensuite, par groupes de trois ou quatre, en cercle, l'un des élèves fera des mouvements que les autres reproduiront de la façon dont ils le perçoivent, selon l'angle où ils sont placés (de face, de profil, de dos).

Ces exercices permettent aux élèves d'avoir une réflexion sur l'aspect technique de l'utilisation de miroirs sur scène, utilisation qui peut générer des contraintes ou des difficultés importantes : le reflet des projecteurs peut éblouir le spectateur, il peut rendre visible ce qui ne devrait pas l'être (les côtés de la scène, des comédiens cachés, le public). Le spectateur peut vite se perdre dans l'observation de ces détails, au détriment de la pièce.

Proposer aux élèves de mener des recherches, en petits groupes, sur le thème du miroir au théâtre, dans la littérature ou au cinéma. Leur demander ensuite de faire une rapide restitution devant la classe.

Cet exercice permet d'introduire un des partis pris scénographiques de la pièce : le miroir comme élément principal du décor.

Le miroir peut être interprété ici comme une représentation métaphorique du théâtre : le théâtre comme reflet (plus ou moins déformé) de la réalité.

Il est possible de guider les élèves vers des sujets d'exposés plus précis, par exemple une recherche autour de la pièce *L'illusion comique* de Corneille ou *All the world a stage* de Shakespeare, afin d'éclairer la thématique du théâtre comme reflet du monde. On peut aussi proposer une recherche sur les grands mythes dans lesquels le reflet joue un rôle fondamental, comme Méduse, Narcisse ou Psyché.

L'intérêt du miroir sur scène est qu'il permet une représentation multiple des personnages : les miroirs agissent comme une véritable mise en abyme ; ils révèlent la dualité, la multiplicité, l'importance de l'apparence.



Le décor et ses jeux de miroirs
© Anne Gayan

POUR ALLER PLUS LOIN

Projeter en classe le tableau de René Magritte intitulé *La Reproduction interdite*². Faire analyser l'image aux élèves en leur demandant de créer des liens entre les notions de miroir telles qu'elles ont été perçues auparavant et la conception du reflet dans le tableau.

Ce tableau montre un homme se tenant devant un miroir, mais dont le reflet nous le présente de dos. La conception archétypale de l'autoportrait est malmenée et se trouve renforcée par la présence d'un livre posé sur le rebord de ce qui semble être le foyer d'une cheminée, et dont l'image réfléchie possède, quant à elle, un caractère vraisemblable.

LE POLYÈDRE

Proposer aux élèves d'effectuer une recherche sur la gravure *La Mélancolie de Dürer*³, en particulier sur la symbolique et la construction du polyèdre présent dans l'image. Leur expliquer au préalable que le polyèdre est l'un des éléments du décor et qu'il y tient une place importante.

Dans son entretien, Thibaut Fack évoque ainsi le recours au polyèdre comme élément du décor :

« Dans la gravure [de Dürer], il y a un polyèdre, une figure géométrique en volume. On ne sait pas du tout pourquoi Dürer a placé ce polyèdre à gauche sur la gravure. Il se trouve qu'il a fait son portrait dans l'une des facettes du polyèdre, comme une anamorphose, c'est une signature. C'est l'une des plus grosses énigmes de l'histoire de l'art. On ne sait pas vraiment pourquoi Dürer a fait ça. Parallèlement, sur *Le Menteur*, Julia avait besoin d'un élément de jeu. Une chaise, un cube. J'ai ressorti le polyèdre de Dürer comme une énigme. C'est un polyèdre en miroir sur lequel on peut monter. Selon l'angle où on est, on ne voit pas la même chose. Les parties qui sont inclinées vers le sol seront orange la plupart du temps. Celles inclinées vers le haut ne le seront pas. C'est une sorte de signature dans la signature. »

Maquette du décor avec le polyèdre
© Thibaut Fack



² Cette image est disponible sur Internet.

³ *Idem*.

Après la représentation, pistes de travail

UNE PIÈCE QUI SUSCITE DES RÉACTIONS

Initier tout d'abord une description chorale de ce qui a été perçu par les élèves au cours de la représentation de la pièce. Puis organiser un débat pour confronter les différentes réactions des élèves autour de cette création.

Celles-ci s'articuleront certainement autour de la prédominance de l'orange vif, presque fluorescent, utilisé pour le décor, et de l'utilisation des miroirs. Comme l'exprime le scénographe de la pièce, Thibaut Fack :

« [J'ai recherché] la signification de l'orange dans toutes les mythologies du monde. [Dans plusieurs civilisations orientales et à différentes époques], l'orange, c'est la couleur du mensonge. [...]. C'est aussi un langage de l'urgence. C'est notamment la dernière couleur que l'on voit dans le noir, quand il y a une tempête de neige. C'est également la couleur qui est utilisée pour les travaux, par la DDE. Il y a [dans cette couleur] une chose assez urgente, assez euphorisante, qui n'est pas sans rappeler l'espèce de fuite en avant qui pousse Dorante à mentir tout le temps et à essayer constamment de rattraper les fils qu'on lui tend pour retomber sur ses pattes. Je trouvais qu'il y avait quelque chose qui "électrisait" un peu tout ça. »

1 : Les comédiens évoluant dans le décor

2 : Jeux de miroirs (Géronte, Clarice et Isabelle)

© Éric Didym



1

2



Le recours aux miroirs s'applique quant à lui à créer du lien entre l'aspect très actuel que cherche à mettre en avant cette création et son caractère classique. Finalement, les personnages évoluent dans un lieu fictif, comme l'explique également Thibaut Fack :

« Les vers sont en alexandrins, ce qui n'existe pas dans la vie, et les comédiens évoluent dans un décor orange fluo et en baskets, ce qui n'existe pas non plus dans la vie. »

Il sera opportun de guider les élèves vers la piste de l'artifice et de la théâtralité, qui permettent une mise à distance avec le réel.

Rassembler les remarques des élèves relatives aux différents mensonges de Dorante. Amener les élèves à s'interroger sur l'intérêt du premier mensonge et sur la conclusion de cette mise en scène.

Cette pièce ne se contente pas de mettre en avant l'art du mensonge, elle se réfère aussi à notre actualité, et c'est en cela notamment que Julia Vidit ne la considère pas comme une pièce classique. *Le menteur* pointe avec précision le mal de notre siècle, qui se cristallise autour du souci de l'apparence, de la séduction, de la falsification, de la double identité, en particulier virtuelle.

Thibaut Fack explique :

« On s'est rendu compte que Corneille avait écrit *Le menteur* à un moment où se profile un vrai changement de société avec l'arrivée [un peu plus tard] de Louis XIV au pouvoir, et donc une façon de déconsidérer l'intelligence dans une société où la monarchie absolue tient tout. [...]. [Dorante] est un type qui arrive de province et qui ne se trouve pas du tout intégré dans le milieu parisien, qui est parfois très dur. Comme dans n'importe quel milieu fermé, il peut y avoir quelque chose d'assez excluant, et en fait, il se sert du mensonge pour se faire une place dans une société qui est totalement prête à l'accepter et à l'entendre. »

Sur scène, demander à une dizaine d'élèves de marcher de façon naturelle mais en se concentrant sur leur téléphone en main, sans prendre conscience de ce qui les entoure. Au top, ils s'arrêtent et prennent une pose comme pour faire un selfie, en choisissant un angle particulier ou une position comique. Faire réfléchir ensuite les élèves au « tableau ainsi formé », en analysant les propositions de chacun.



Dorante rattrapé par ses mensonges
© Éric Didym

Cet exercice permet de prouver à quel point il est aisé, pour les jeunes, de se formater aux dictats du monde virtuel. Finalement, nombre d'entre eux se focalisent sur « la » photo qu'ils pourraient partager plutôt que sur la réalité. Combien de personnes se contentent de filmer ou de prendre des photos plutôt que de profiter d'un concert par exemple ?

Comme l'exprime Julia Vidit :

« Dorante fait avec la parole ce que ferait aujourd'hui un jeune ado avec un avatar : "Je fantasme une vie, du coup, tout le monde m'aime, like. Plus je raconte des idioties, plus on m'aime, et plus j'obtiens ce que je veux en simulant ce que je ne suis pas". Dans le même temps, et c'est la grande complexité de la pièce, c'est un monde de l'apparence auquel tout le monde participe et auquel tout le monde accepte de participer. [...] Dorante, en étant plus menteur que les menteurs, est le révélateur des mensonges de tous les autres. »

Dorante « fabrique » une image de lui-même qui est celle attendue par les autres. Il représente ici celui qui a compris les stratégies pour paraître ce qu'il n'est pas.

UN DIALOGUE ENTRE DEUX ÉPOQUES

LES SONS

Considérer avec les élèves le travail effectué sur le son dans cette mise en scène. Leur proposer de rechercher une musique qui pourrait se substituer à celle de la pièce ou en illustrer un moment particulier, en expliquant les raisons de ce choix.

L'idée est de faire prendre conscience de la complexité avec laquelle une musique se choisit pour accompagner une pièce. Les choix opérés par la compagnie en matière de sons (et de lumières également) dressent un pont entre notre époque et celle de la pièce originale. La musique et les sons, comme transitions entre les actes ou comme indices sonores des mensonges (bruit de verre ou de miroir cassé) opèrent un savant mélange de baroque revisité, remixé sur un ton plus rythmé, rapide et décalé. Julia Vidit explique ce choix ainsi :

« Quand on voit le décor, il y a quelque chose de très rock. [Pour la musique], il faut quelque chose qui pulse. L'idée est de trouver du baroque qui a la pêche, de s'inspirer du baroque avec quelque chose d'électro. Les changements d'actes doivent fonctionner comme un "lavement d'oreilles". »

Ce mélange entre baroque et électro s'explique notamment par le désir, de la part de Julia Vidit comme de celle de Thibaut Fack, d'intégrer un effet night-club au décor. Cet effet se trouve d'ailleurs accentué par une transition, au cœur de la pièce, au cours de laquelle les personnages dansent et boivent sous les lumières de stroboscopes.

LES COSTUMES

Proposer aux élèves de lister les différents éléments composant les costumes et de les organiser dans un tableau en séparant les éléments qui s'apparentent à l'époque classique et ceux qui s'apparentent à l'époque actuelle.

Julia Vidit et Valérie Ranchoux, la costumière, se sont inspirées des créations d'Alexander Mc Queen pour concevoir les costumes. Selon Julia Vidit, l'idée était « de s'inspirer des lignes du XVII^e siècle pour représenter une société d'aujourd'hui vivant dans le paraître, avec tout ce que cela comporte de comique. »



1, 2 et 3 : Essayage des costumes de Lucrece, Clarice, Isabelle, Cliton et Philiste
© Anne Gayan



1



2

1 et 2 : Baskets de Clarice et de Dorante
© Marion Boubekeur

CLASSIFICATION DES DIFFÉRENTS ÉLÉMENTS COMPOSANT LES COSTUMES

ÉLÉMENTS CLASSIQUES

Le ruban noir maintenant les bas

Le corset

Le jupon

Le trois-quarts

La collerette (du père)

ÉLÉMENTS ACTUELS

Les baskets

Le pantalon de survêtement court

Les chaussettes de sport

Le tulle de couleur fluo

L'affichage des marques

Proposer ensuite aux élèves d'inventer une courte scène qui se situerait dans un lycée, une entreprise ou un lieu public et qui prouverait qu'aujourd'hui encore, il faut des codes pour être admis.

Si cette création s'adresse aux jeunes, c'est bien parce qu'elle rend compte de l'importance que ces derniers peuvent accorder aujourd'hui à l'image et aux apparences ; la prédominance de vêtements ou d'accessoires de marques dans leurs tenues, par exemple, est significative de cette tendance. Dans un monde ultra connecté, l'art du paraître prime sur le « vrai ». C'est d'ailleurs une conclusion possible de cette création, Guillaume Gayet et Julia Vidit ayant volontairement repris le début de *La Suite du Menteur* de Corneille pour construire un épilogue où Cliton s'adresse aux spectateurs pour les pousser à mentir ; ce faisant, il met en avant l'absurdité de notre conception de la vérité : « [...] Mentez par intérêt. Intriguez par convoitise. Celui qui ment aura toujours plus de chance de posséder. Le mensonge est un pouvoir. Oui, je vous le dis, mentir, c'est aussi pouvoir. "Au pays du beau monde et de galanterie", il faut s'y faire un visage à la mode. »

Finalement, nous semblons tous cacher un Dorante qui cherche à tromper pour se faire accepter dans un monde codifié. Dans ce sens, il s'agira de faire prendre conscience aux élèves du parallèle que l'on peut dresser ici entre mensonge et conformisme.

LA MODERNITÉ DU JEU AU SERVICE DE L'ALEXANDRIN

Voici une réplique que Clarice adresse à Isabelle au cours de l'acte II, alors qu'elle s'apprête à « découvrir » Dorante, sans se faire voir de lui :

ACTE II, SCÈNE 2

« [...]

CLARICE

Mais pour le voir ainsi qu'en pourrai-je juger ?
J'en verrai le dehors, la mine, l'apparence,
Mais du reste, Isabelle, où prendre l'assurance ?
Le dedans paraît mal en ces miroirs flatteurs,
Les visages souvent sont de doux imposteurs,
Que de défauts d'esprit se couvrent de leurs grâces !
Et que de beaux semblants cachent des âmes basses !
[...] »

D'après *Le Menteur* de Pierre Corneille, adaptation de Guillaume Cayet et Julia Vedit, Acte II, scène 2, p. 13.

Dans un premier temps, à partir des alexandrins ci-dessus, faire travailler les élèves par groupes, texte en main, sur les composantes physiques de la voix : la force, la hauteur, la sonorité des consonnes, la résonnance des voyelles... Proposer ensuite aux élèves de dire ces vers en leur demandant de se projeter dans une situation particulière (après avoir fait un marathon, à un arrêt de bus, pendant le service dans un restaurant bondé...).

Cette proposition permet de constater à quel point l'alexandrin est un exercice difficile pour la diction comme pour la compréhension, et qu'il retranscrit finalement peu une situation réelle. Toutefois, le fait de travailler l'alexandrin sous une forme vivante et dynamique donne une réelle impulsion pour accéder à son sens.

QUAND LES GENRES S'EMMÊLENT

Demander aux élèves de choisir le ou la protagoniste de la pièce dont la personnalité les a le plus impressionnés. Regrouper les élèves par choix afin qu'ils déterminent ensemble les images les plus parlantes associées à leur personnage. Leur proposer ensuite de réaliser dans l'espace un « jeu silencieux » sur les attitudes préalablement identifiées – comme une série de photographies arrêtées – et leur demander ensuite d'expliquer leur choix.

L'intérêt de cet exercice est d'amener les élèves à catégoriser les personnages de la pièce et à rendre compte de leurs particularités. Les élèves proposeront probablement Cliton, le valet moralisateur, ou Lucrece, la manipulatrice. Les éléments mimés pourront être relevés pour mettre en avant ce qui distingue les uns et les autres. Ainsi, on pourra remarquer que cette création cherche à aplanir les différences de genre ou de classe sociale. Les serviteurs sont habillés comme des aristocrates alors que les classes supérieures sont en jogging et baskets. Plus qu'un Scapin ou un Arlequin, les serviteurs semblent ici moralisateurs, bons conseillers, et bien moins perfides que leurs maîtres.

La puissance paternelle est aussi mise en valeur dans cette pièce. Clarice se rebelle un temps contre les choix de son père. Alcippe ne peut épouser Clarice tant que son père n'est pas présent. Et si Dorante ment, c'est notamment pour échapper au mariage programmé par son père, même si ses mensonges le rattrapent et qu'il se voit finalement contraint d'épouser Lucrece. Le cadre familial détermine donc encore les limites à ne pas dépasser et cherche à maintenir les distinctions sociales : en définitive, tout est faux-semblant, paraître, apparence, illusion.

Faire jouer un passage d'une pièce (voir annexes) qui envisage les rapports entre les hommes et les femmes dans leur altérité ou dans leur ressemblance : des femmes qui se déguisent en hommes, des hommes qui usurpent leur identité pour séduire.

L'essentiel dans cet exercice est de rompre avec tous les codes de distinction des sexes – un homme peut jouer le rôle d'une femme et inversement –, et d'amener ainsi les élèves à réfléchir aux différences entre les hommes et les femmes et aux stéréotypes attachés à cette représentation.

Proposer également à quelques élèves de préparer un court exposé sur les traditions théâtrales où les hommes sont censés jouer des rôles de femmes (traditions orientales, théâtre élisabéthain...).

Cette création cherche précisément à rompre avec ces dissemblances génériques: Lisa Pajon joue le rôle d'un homme, les femmes portent des baskets et des chaussettes de sport en guise de bas, alors que les hommes portent des corsets comme les femmes, ce qui leur impose une posture différente et efface les différences vestimentaires entre les hommes et les femmes.

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer aux élèves de faire une recherche sur ces femmes qui ont affronté les préconçus sexuels en cachant leur identité ou en revendiquant, avec ou sans provocation, leur égalité face aux hommes.

Les élèves peuvent diriger leur choix vers des femmes de lettres ou des femmes engagées politiquement comme George Sand, Simone de Beauvoir, Olympe de Gouges, Mary Shelley, Luisa Capetillo ou encore Marjane Satrapi. Ils peuvent aussi centrer leurs recherches sur des personnages d'œuvres littéraires comme Orlando dans le roman éponyme de Virginia Woolf ou Ahmed dans *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun. Il est aussi possible de travailler sur des personnages issus du cinéma comme Mulan ou encore Laure du film *Tom Boy*¹ de Céline Sciamma.

Le personnage de Clarice, même si elle finit par rentrer dans le rang et accepter la décision de son père, se rebelle et fait fi des codes de la société. Comme elle l'exprime à la fin de la scène 6 du dernier acte de la version de Guillaume Gayet: «Ça ne sert à rien de parler de la sorte. Continuez vos discours et vos farandoles. Je ne vous écoute pas. Je rentre dans ma maison. En attendant que le monde y entre. Et quand le mari viendra, je le prendrai. Je ferai mon travail domestique. Si c'est le devoir d'une fille. Si c'est la tragédie d'un sexe. Si c'est la honte d'une époque. Mais un jour, je vous le dis. Il faudra que vous payiez. Non pas pour ce que vous nous devez, mais pour ce que nous n'avons jamais pris.»



1



2

1: Clarice acceptant le choix de son père

© Marion Boubekeur

2: Lisa Pajon dans le rôle de Cliton

© Éric Didym

¹ Cette bande-annonce est disponible sur Internet.

ANNEXE 1. ENTRETIEN AVEC JULIA VIDIT, METTEUSE EN SCÈNE, ET GUILLAUME CAYET, DRAMATURGE, MAI 2017

Pourquoi avez-vous choisi de mettre en scène cette pièce ?

Julia Vidit : C'est d'abord un désir d'actrice, parce que j'ai joué dans *Le Cid* mis en scène par Alain Ollivier. À ce moment-là, j'avais découvert l'écriture et l'œuvre de Corneille, et je m'étais arrêtée sur cette pièce, *Le Menteur*, bien faite, dans un plaisir de jeu et de structure théâtrale. Cela croisait des problématiques sur lesquelles je travaillais depuis un moment : la vérité, la question de la vérité, la vérité multiple.

Si j'ai fait du théâtre, c'est que tout y est faux, mais pourtant, j'ai l'impression que c'est vrai, alors que dans la vie, tout est vrai, mais tout me paraît plus faux. Le théâtre est un exercice de vérité à partager. Parfois, plus c'est faux, plus c'est vrai. *Le Menteur* rencontre des questionnements qui me sont chers. [...].

Au début, on ne maîtrise pas tout, mais il y a déjà le plaisir de la langue et des vers, et il y a aussi la question du patrimoine. Pourtant, on considère facilement le classique comme ringard, alors que je pense que la modernité n'a rien à voir avec la date d'écriture de la pièce. Corneille est un grand visionnaire. [...]. Il y a aussi le plaisir du jeu, de la fiction. J'ai rencontré Guillaume Cayet sur *Illusions* de Viripaev, un texte contemporain, joué au CDN il y a deux ans. Nous avons fait un compagnonnage avec le ministère de la Culture, et je lui ai proposé de travailler et de revisiter Corneille, chose que j'aurais été incapable de faire il y a dix ans, lorsque j'ai monté *Fantasio*, mon premier spectacle.

En quoi a consisté l'adaptation du texte de Corneille ?

Le travail sur la dramaturgie avec Guillaume Cayet a consisté à élaguer la pièce, car elle est un peu longue. Elle est faite pour des spectateurs du XVII^e et elle méritait d'être un peu plus directe, un peu plus efficace pour un public d'aujourd'hui. Pour la distribution, on n'avait pas les moyens d'avoir autant d'acteurs que dans la pièce originale. Et à la lecture de la pièce, on avait constaté que les femmes n'étaient pas très présentes, ni très au centre. Elles sont un peu les objets d'un problème masculin. Guillaume a donc couplé les rôles de deux femmes, sans changer grand-chose au texte de Corneille ; en effet, une des actrices joue le rôle d'une des femmes, mais également de sa maîtresse : le menteur va mentir par la parole et elle, elle ment par le travestissement, parce qu'elle aussi veut arriver à ses fins. Mentir n'est donc pas l'apanage des hommes. Et les rôles importants ne sont pas l'apanage des hommes non plus. Ce sont les deux gros axes de l'adaptation, avec aussi l'envie d'un dialogue classique. J'avais lu *La suite du Menteur* et j'avais envie de reprendre le début du premier acte pour écrire un épilogue. [...].

La pièce est composée en alexandrins. Qu'est-ce que cela a induit ?

L'alexandrin pose un vrai souci : forcément, c'est faux. Les gens qui parlent en douze pieds, personne n'y croit. Cette convention-là, qui est extrêmement théâtrale, est bienvenue dans *Le Menteur* puisque Dorante arrive à Paris et veut se faire une place dans une société hypercodifiée, y compris au niveau du langage. On peut faire de cette convention de langage un appui de jeu ou une force pour travailler, ce n'est pas forcément quelque chose qui est imposé. C'est intéressant et plus facile de le justifier.

Le côté militant investit la question du langage : aujourd'hui, c'est un réel effort d'écouter des vers en alexandrins. C'est important de faire travailler les esprits, d'avoir une gymnastique de l'esprit. Il en ressort aussi pour le public une certaine fierté. On est beaucoup, aujourd'hui, dans l'image et dans le langage texto, et il est important d'avoir des espaces où il y a du silence et des verbes inversés. C'est un engagement. [...] À un moment donné, on s'est permis une déviation de cette convention de langage. Clarice, qui n'en peut plus de cette convention, passe à la prose. On trouve cela beau, cette déviation. [...].

Il faut aussi s'adresser à des gens de notre temps. Dorante fait avec la parole ce qu'aujourd'hui ferait un jeune ado avec un avatar : « Je fantasme une vie, du coup, tout le monde m'aime, like. Plus je raconte des idioties, plus on m'aime, et plus j'obtiens ce que je veux en simulant ce que je ne suis pas ». Dans le même temps, et c'est la grande complexité de la pièce, c'est un monde de l'apparence auquel tout le monde participe et auquel tout le monde accepte de participer. C'est une règle tacite : ok, on est tous des menteurs. Dorante, en étant plus menteur que les menteurs, est le révélateur des mensonges de tous les autres. C'est comme si on avait un supra-avatar qui arrivait sur Facebook et qui révélait à chacun ses mensonges. [...].

Qu'en est-il de l'utilisation des miroirs dans le décor ?

On travaille ici sur le miroir, c'est-à-dire sur le narcissisme. Nous nous sommes plutôt inspirés d'installations récentes, comme celles de Buren dans un cloître ; ce sont des trompe-l'œil. Au théâtre, le miroir est moins fort que dans les installations contemporaines, qui sont encadrées d'un paysage. J'avais envie de travailler avec le scénographe sur une autre couleur que le noir des pendrillons. Cette couleur, c'est l'orange fluo, c'est la dernière lumière que l'on voit dans le spectre dans la nuit. Cette couleur apparaît comme quelque chose d'urgent. Cela nous paraissait important pour illustrer un monde du paraître, un monde où il faut se battre pour réussir ; et esthétiquement, on avait envie de travailler sur une couleur intense où l'œil pouvait se perdre. On avait travaillé sur *Illusions* et ça nous avait intéressés. Dans *Illusions*, on pouvait se perdre. Dans *Le Menteur* au contraire, c'est une couleur qui choque, qui tape l'œil. Le décor est une structure en miroirs, composée de douze éléments comme les alexandrins. Il y a un fond perdu orange. C'est une pièce qui est d'un seul bloc, comme la pièce de Corneille. Il y a toujours une solution de subterfuge de la part du dramaturge et là, il y a un subterfuge de la part du scénographe. Les reflets du décor sont changeants.

Ce n'est pas une pièce où l'espace est important. Deux lieux dans la pièce : les Tuileries et la place Royale (la place des Vosges). Il est important de comprendre que c'est vraiment un petit monde qui vit au même endroit, c'est comme des copains de quartier.

Dans le décor, il y a également un polyèdre, figure géométrique extrêmement complexe, qui permet de voir les reflets. Il n'y a pas de teint sur les miroirs.

À travers ce décor, vous avez choisi de donner à la pièce un caractère contemporain.

La contemporanéité est aussi dans le choix des acteurs : il n'y a que des trentenaires, à part le père de Dorante qui est le seul personnage âgé de la pièce. Ce ne sont que des trentenaires, parce qu'aujourd'hui, on est adulte vers 30 ans, alors que chez Corneille, on est adulte à 16 ans, en capacité, à cet âge, de prendre des décisions. Par ailleurs, les acteurs sont à l'image d'aujourd'hui, ils sont de tous horizons.

Il y a aussi une femme qui joue un homme, c'est le compagnon de Dorante. Lisa Pajon, l'actrice, a quelque chose d'androgynous et d'extrêmement contemporain. Le trouble dans le genre me paraît aussi important que la diversité des couleurs de peau. Ça paraissait possible ici parce qu'on n'est pas dans un rapport de servitude, on se situe vraiment dans un groupe d'amis. Cela ne pose pas de questions, c'est un non-sujet.

Pour les costumes, l'inspiration s'est faite à partir des créations d'Alexander McQueen. Je travaille avec une costumière habituée des costumes classiques. L'idée était de s'inspirer des lignes du XVII^e siècle pour représenter une société d'aujourd'hui vivant dans le paraître, avec tout ce que cela comporte de comique.

Quand on voit le décor, il y a quelque chose de très rock. Pour la musique, il fallait quelque chose qui pulse. L'idée était de trouver du baroque qui a la pêche, de s'inspirer du baroque avec quelque chose d'électro. Les changements d'acte doivent fonctionner comme un « lavement d'oreilles ».

Quel est le contexte d'écriture de la pièce par Corneille?

Guillaume Cayet: Corneille écrit le texte en 1643 après la mort de Louis XIII et de Richelieu, pendant la Régence d'Anne d'Autriche, et avant l'accès au pouvoir de Louis XIV. C'est un peu la mort d'un monde féodal (Louis XIII) et la naissance de la noblesse de Cour où tout le monde est à Paris. C'est la dernière comédie de Corneille, après il n'écrira plus que des tragédies. Et c'est aussi une pièce autobiographique. Corneille venait de Rouen, son père venait de se faire anoblir par Louis XIII. Quand il arrive à Paris, il sent très vite que la noblesse va prendre le pouvoir. Corneille, en 1637, avec «la querelle du Cid», est très mal vu par Anne d'Autriche et Richelieu; il s'exile et retourne à Rouen. C'est là qu'il va voir cette pièce d'Alarcón, *La Vérité suspecte*, qu'il va réutiliser pour écrire *Le menteur*. [...]. C'est une époque un peu charnière de l'histoire de France. Après *Le Cid*, grand succès public mais pas critique, Corneille doit revenir avec un texte bien ficelé: il s'inspire du Siècle d'or espagnol et veut séduire le public à qui il s'adresse, un public plutôt bourgeois et aristocrate. *Le menteur* raconte aussi l'avènement de cette société-là. Il s'adresse à une société qui est en train de se faire devant lui.

Julia Vidit: Corneille se fantasme aussi dans *Dorante*, il essaye de prendre cette place; c'est la question de la centralisation. Quel est le prix aujourd'hui à payer pour avoir une visibilité, pour avoir certains moyens? Le prix à payer aussi dans le sens du paraître, des compromis que l'on doit faire pour être légitime, pour être crédible.

C'est la dernière comédie de Corneille et elle est très grinçante. *Dorante* arrive à ses fins alors que chez Alarcón, il était puni. Il y avait une morale. Chez Corneille, le menteur n'est pas puni et Cliton lui dit: «Apprenez à mentir». Cela pose question aujourd'hui. Cela fait écho à la campagne électorale, avec les fake news: où est la bonne information? La question de la vérité est importante. Mais la pièce ne donne pas de réponse. La vérité est multiple, chacun la cherche.

ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC THIBAUT FACK, SCÉNOGRAPHE, JUIN 2017

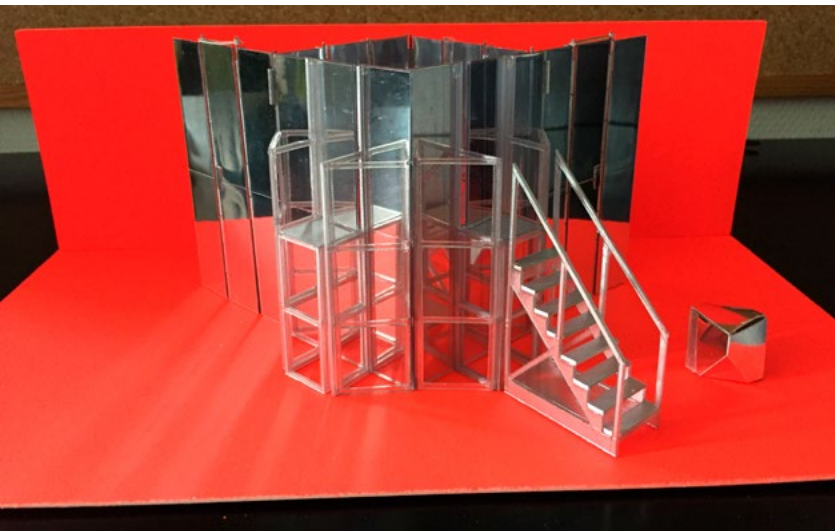
Comment procédez-vous pour réaliser la scénographie d'une pièce?

[...]. Moi, mon métier principal, c'est le texte, toujours. J'avoue que ce que le metteur en scène a envie de dire du texte, au départ, je l'écoute un peu d'une oreille distraite. Je crois que ce qui est important dans le théâtre, c'est d'avoir des angles d'attaque différents. [...].

Je fais l'enquête du texte, c'est-à-dire que je relève tout ce qui y est dit. [...]. Je me mets à la place du spectateur, [...] et je fais des relevés. Après, dès que je crois avoir trouvé une idée, je commence à faire des maquettes [...]. Avec Julia, on prend les Playmobil de sa fille. C'est assez improbable, mais vraiment, on fait un petit spectacle comme on jouerait à la Barbie ou aux Lego. Il y a toute cette phase-là de maquette. [...].

Je crois beaucoup aussi au bricolage qu'on fait soi-même pour comprendre. [...]. Je pense que sur *Le menteur*, on a réussi à trouver une idée qui se décline. Comme vous le savez, un spectacle ne se fait pas en trois mois. La genèse du *Menteur* s'est faite sur deux années, ce qui fait qu'on a eu le temps de réfléchir et de voir quelles étaient les priorités. Assez vite, Julia a eu envie, et c'est une chose à laquelle je crois vraiment, que ce *Menteur* se situe à la fois quelque part dans un monde très codifié, mais d'une manière imaginaire, dans le XVII^e siècle au travers des vers de Corneille, tout en portant un regard sur notre présent. Il se trouve que les comédies trouvent, beaucoup plus que la tragédie, un écho dans notre époque. Assez vite, Julia a parlé du mensonge non pas comme une pathologie, mais plutôt comme l'expression d'une dérive de notre société, ce que je trouvais intéressant.

On s'est rendu compte que Corneille avait écrit *Le menteur* à un moment où se profilait un vrai changement de société avec l'arrivée [un peu plus tard] de Louis XIV au pouvoir, et donc une façon de déconsidérer l'intelligence dans une société où la monarchie absolue tient tout. On se situe juste avant, à un moment où domine une espèce de crise égotique, avec un Paris qui est en train de se transformer ; plus tard, tout le monde partira à Versailles et Paris sera abandonnée par ce qu'on appellerait aujourd'hui l'intelligentsia [...].



1

1: Maquette du décor réalisée par Thibaut Fack
2: Maquette du décor avec personnage Playmobil
© Thibaut Fack

2



C'est vrai que c'est assez étonnant cette façon qu'a la société actuelle de témoigner d'elle-même et de ses personnes. Ce qui intéresse les gens aujourd'hui, c'est plus de faire la bonne photo, au bon moment, postée à telle heure parce qu'il y aura un maximum de likes. Notre réflexion est partie de cette constatation. Dorante est un type qui arrive de province, qui ne se trouve pas du tout intégré dans le milieu parisien, qui est parfois très dur. Comme dans n'importe quel milieu fermé, il peut y avoir quelque chose d'assez excluant, et en fait, il se sert du mensonge pour se faire une place dans une société qui est totalement prête à l'accepter et à l'entendre. Évidemment, il ment très bien. Mais ce serait trop simple de se dire que c'est parce qu'il ment très bien que tout le monde le croit. C'est parce qu'on a envie de croire à des trucs complètement rocambolesques qu'il arrive à ses fins. Il y arrive d'ailleurs plus ou moins bien, comme le montre le cinquième acte qui est assez acide, ce que je trouve du reste assez beau. Julia avait envie de parler de ça, et c'était à moi de prendre en charge la traduction de cette envie. On a fait un travail avec un labo de vidéastes, car Julia se posait vraiment la question de savoir si l'on est vraiment dans une société numérique, ce qu'on appelle maintenant une société 2.0 de reprise de selfies. Assez vite, on a parlé du format carré qui est le format d'Instagram, du « scroller » sur les réseaux sociaux qui permet de passer d'un truc à un autre ; on avait aussi imaginé utiliser les pouces de Facebook en projection, et puis on s'est rendu compte qu'en allant dans cette direction, on ne racontait qu'une seule chose dans cette pièce. Et du coup, l'alexandrin devenait très compliqué [...].

Nous sommes donc revenus un peu aux fondamentaux, en nous recentrant sur le vers cornélien. Ce texte est merveilleusement bien écrit. On se rend compte en le lisant que oui, ce sont des vers, et qu'il faut commencer par les assimiler [...].

Comment en êtes-vous venu à l'idée des miroirs ?

J'ai ramené l'air de rien une plaque de miroir qui ressemble assez à une réalité pixélisée [...]; je trouvais cette idée du miroir sensée par rapport à la thématique du mensonge, qui est quand même un reflet de soi et qui expose des situations plus ou moins déformées. Ce que je trouvais intéressant dans *Le Menteur*, c'est qu'on y trouve les deux facettes du miroir : et le mensonge, et la vérité. D'un côté en effet, il y a Narcisse qui se regarde, que l'on voit autrement que comme il est réellement, et de l'autre côté, il y a Narcisse qui se regarde enfin dans son propre miroir, qui ne tombe plus amoureux de lui-même, son propre reflet devenant dangereux puisqu'il lui dit la vérité. Évidemment, le miroir, c'est le théâtre par excellence. [...].

Et qu'en est-il du choix de la couleur orange ?

J'ai pris mes feutres et ma peinture, et je me suis demandé quel type de peinture pouvait aller avec des miroirs, et j'ai fini par trouver ça [il montre une planche de bois avec de l'orange fluo]. Très osé comme couleur. [...] Ça m'arrangeait bien aussi par rapport aux histoires de reflet dans le miroir. J'ai essayé de justifier ce choix de couleur en faisant des recherches sur la signification de l'orange dans toutes les mythologies du monde. [Dans plusieurs civilisations orientales et à différentes époques], l'orange, c'est la couleur du mensonge. Dans d'autres sociétés, l'orange traduit une sorte d'équilibre : quand il tire vers le rouge, c'est un engagement matrimonial, et quand il tire vers le jaune, c'est la tromperie, le mensonge. [...].

[L'orange symbolise aussi] un langage de l'urgence. C'est notamment la dernière couleur que l'on voit dans le noir, quand il y a une tempête de neige. C'est également la couleur qui est utilisée pour les travaux, par la DDE. Il y a [dans cette couleur] une chose assez urgente, assez euphorisante, qui n'est pas sans rappeler l'espèce de fuite en avant qui pousse Dorante à mentir tout le temps et à essayer constamment de rattraper les fils qu'on lui tend pour retomber sur ses pattes. Je trouvais qu'il y avait quelque chose qui « électrisait » un peu tout ça. On s'est dit que la pièce pouvait se passer dans un univers parisien et qu'elle pouvait tout aussi bien se jouer en boîte de nuit, mais une boîte de nuit qui serait très sélecte.

Il y avait d'un côté quelque chose de très sophistiqué avec les miroirs et de l'autre une couleur improbable, et assez vite, Julia a eu envie de faire jouer les comédiens en baskets. Elle avait envie d'une sorte de terrain de jeux où évoluerait une génération représentée dans quelque chose de très électrisant et de dynamisant. [...].

Quelle forme le décor a-t-il pris concrètement?

Finalement, on a réalisé un grand miroir qui fait 8,40 m sur 3,80 m, qui en fait est composé de 12 miroirs au rez-de-chaussée et 12 miroirs au premier étage. [...]. C'est donc une succession de 24 miroirs totalement identiques sur une structure en métal, elle-même articulée sur une structure en forme de serpent articulé avec des charnières et des miroirs. On est donc toujours sur une forme identique qui se replie, qui se configure autrement. Il y a quelques petits pièges pour le spectateur, on essaie de ménager quelques petites surprises pour que ce soit un peu vivant. [...].

Je considère que la meilleure scénographie qui soit doit passer par quelque chose de très concret, qui amène à se poser la question de savoir comment les acteurs rentrent et sortent de la scène. [...]. Il se trouve que dans cette pièce de Corneille, il y a beaucoup de chassés-croisés et qu'on ne peut pas les éluder. [...]. Il y a des jeux de cache-cache, des gens qui se voient, des gens qui ne se voient pas. Du coup, les histoires de reflets sont intéressantes pour ça. [...].

Il y aura aussi des lignes géométriques au sol. [...]. Le dessin de ce sol, je ne l'ai pas encore [...]. Il se trouve que par ailleurs, j'ai trouvé du gaffeur¹ dichroïque, c'est un gaffeur qui n'a pas la même couleur suivant l'angle avec lequel on le regarde. [...]. Valérie [Ranchoux], la costumière, a ramené des échantillons [...] de taffetas et de velours qu'elle a positionnés dans la maquette, et on s'est rendu compte en manipulant la maquette qu'en réalité, le velours est orange, et que dans le reflet, il est mauve, parce que c'est un velours à deux couleurs, comme un taffetas qui a souvent deux couleurs; avec ce tissu qui dans le reflet du miroir prend la couleur inverse, on est encore dans le mensonge. C'est grâce au bricolage qu'on a fait cette constatation, c'est du pur hasard! [...].

Quelles ont été vos influences pour l'élaboration de ce décor?

Pour *Le menteur*, et de manière générale, j'évite de regarder ce qui a été fait sur les autres mises en scènes, car cela peut être très handicapant [...]. Sur *Le menteur*, il y a eu les travaux de Buren, qui a beaucoup travaillé sur les miroirs, même si finalement, on retrouve assez peu son influence dans la scénographie, à part pour le miroir lui-même. Certaines installations d'Anish Kapoor ont pu m'influencer. Cet artiste est pour moi une source d'inspiration sans fin, sauf que je n'ai pas les moyens qu'il a. D'une façon générale, je suis sensible à l'art contemporain, surtout aux installations. Le décor du *Menteur* est construit plutôt comme une installation justement. [...].

Et le polyèdre?

[...] Ça vient d'une gravure d'Albrecht Dürer intitulée *La Mélancolie*, c'est une allégorie. Dürer, c'est un tout petit peu avant Corneille. C'est tout l'humanisme et le scepticisme de la fin du XVI^e et du début du XVII^e. C'est l'époque de Shakespeare par exemple. Cette gravure est une allégorie représentant une très belle femme qui regarde le sol; elle est mélancolique, elle a des grands cheveux, une espèce de robe à l'antique qui vole. On dirait un peu le *Penseur* de Rodin. À ses pieds, elle a un chien. Tout ça est très référencé. [...]. C'est l'héritage de la peinture du Moyen Âge. Dans la gravure, il y a un polyèdre, une figure géométrique en volume. On ne sait pas du tout pourquoi Dürer a placé ce polyèdre à gauche sur la gravure. Il se trouve qu'il a fait son portrait dans l'une des facettes du polyèdre, comme une anamorphose, c'est une signature. C'est l'une des plus grosses énigmes de l'histoire de l'art. On ne sait pas vraiment pourquoi Dürer a fait ça. Parallèlement, sur *Le menteur*, Julia avait besoin d'un élément de jeu. Une chaise, un cube. J'ai ressorti le polyèdre de Dürer, comme une énigme. C'est un polyèdre en miroir sur lequel on peut monter. Selon l'angle où l'on est, on ne voit pas la même chose. Les parties qui sont inclinées vers le sol seront orange la plupart du temps. Celles inclinées vers le haut ne le seront pas. C'est une sorte de signature dans la signature.

¹ Ruban adhésif.

ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC VALÉRIE RANCHOUX, COSTUMIÈRE, ET JULIA VIDIT, METTEUSE EN SCÈNE, JUILLET 2017

Julia Vidit: Valérie est spécialiste du costume historique. Je lui avais demandé de faire dialoguer la période d'écriture de la pièce, la mode et les signes des costumes de 1643 et aujourd'hui.

Comment cela s'est-il traduit concrètement?

Valérie Ranchoux: Quand on a évoqué la pièce *Le menteur*, j'ai tout de suite dit, avec de la documentation à l'appui, que ce n'était pas une époque formidable, en termes de lignes [...]. L'idée était de ne pas faire de la reconstitution historique pure et de garder les lignes essentielles de cette époque, tout en rajeunissant, en modernisant et en faisant des tenues dites « indoor », des tenues urbaines qui parlent un peu plus à la jeunesse d'aujourd'hui.

Qu'avons-nous gardé des lignes? Si on parle des hommes, on a gardé des justaucorps, ce qui pourrait correspondre aux manteaux trois-quarts ou plutôt à la parka, et la fameuse rhingrave, qui est une sorte de jupe culotte épouvantable pour les hommes, que l'on a transformée en bermuda. Il fallait faire attention à ce que cela ne soit pas trop ridicule. Comme on reconstitue un monde, on essaie de garder justement une harmonie et une cohérence, sans que ce soit trop répétitif, tout en conservant un lien entre les personnages. Les hommes vont donc porter cette parka et l'avatar de la rhingrave. Et puis, il y a un élément vestimentaire commun à tout le monde qui est une sorte de corset, que l'on va aussi attribuer aux hommes.

Julia Vidit, quelles indications avez-vous données à Valérie Ranchoux?

Julia Vidit: Dans les premiers rendez-vous, j'ai parlé de reconstituer un monde, un monde qui répondrait à des codes ou à une mode, puisque le menteur veut rentrer dans une société. Il fallait donc qu'on fasse exister clairement par des signes ce petit monde, cette société de gens plutôt privilégiés, qui se draguent d'ailleurs sur une place de Paris. [...]. Les personnages vont s'agiter comme sur un damier [...]. Cela s'est traduit par la proposition de Valérie d'un bustier qui serait commun à tous, qui est commun non seulement dans sa forme – chez les hommes, il est un peu plus bas que chez les femmes – mais aussi dans les tissus, qui est différent pour chacun, mais qui est fait dans la même matière. C'est vraiment pour essayer de dialoguer avec le passé. Se pose aussi la question des couleurs dans les costumes, et la question des territoires également, puisque dans le décor, comme vous le savez, on a déjà une couleur qui est très urgente, très forte, et qui oblige à se demander comment le costume va s'insérer dans ce décor où la couleur orange prédomine. Valérie n'a pu travailler qu'en pensant à cette couleur, qui est extrêmement puissante sur le plateau.

Cette couleur orange a-t-elle été une contrainte pour vous?

Valérie Ranchoux: Effectivement, l'orange que Thibaut et Julia ont mis en place est assez électrique. Pour que les costumes ne disparaissent pas, il fallait donc rester dans des tons assez soutenus; comme des jaunes, des roses, des verts, tout en gardant une forme d'élégance [...]. Tout ne va pas avec l'orange, quand on croise tout le faisceau du sens de ce que raconte le personnage et de ce qu'on veut faire de lui, on se rend compte qu'on n'a plus grand choix et finalement, on a choisi presque une « non-couleur » pour certains personnages, comme le gris. C'est parfois par déduction qu'on arrive à la bonne couleur.

Julia Vidit: [...] Les couleurs flashy qu'on a choisies sont aussi un signe de jeunesse, de contemporanéité; ça illustre aussi ce monde qui veut être à la mode, qui ne sait plus quoi faire pour se faire remarquer; tout ça est venu avec les baskets. Je parlais à Valérie des baskets de plus en plus exubérantes, de plus en plus visibles. Si on en revient au code commun, on a parlé des bustiers qui caractérisent la noblesse, c'est-à-dire cette jeunesse dorée, mais il a fallu aussi constituer le monde des suivants et des suivantes. Des choix ont été faits, très clairs, pour différencier les deux catégories de personnages.

Et à propos des matières utilisées pour les costumes ?

Valérie Ranchoux : Pour les personnages de la noblesse, on a gardé des brillances, des tissus proches de brocarts qui vont rappeler le xvii^e siècle, mais complètement modernisés. Pour la plupart, ce sont des tissus de camouflage, complètement modernes. C'était une chance de trouver ces matières-là, parce qu'elles combinent vraiment de la brillance et des couleurs assez pop. Concernant les domestiques, on s'est conformés à cette imagerie de la « non-couleur » – le blanc et le gris ou le noir – instaurée à partir du xvii^e siècle, et qui est restée jusqu'à la domesticité avec les soubrettes. Encore maintenant d'ailleurs, la couleur des tenues des garçons de café est une réminiscence de cette période. L'idée était de rester dans des tenues assez austères, très bien coupées, des pantalons larges vraiment stylés avec des talons aiguilles, alors que les aristocrates étaient en baskets. C'est aussi pour montrer l'inversion de certaines valeurs. On peut le voir aujourd'hui chez certaines catégories de gens fortunés qui ont des tenues très sport, très « jogging ». Parfois, l'élégance n'est pas là où on l'attend forcément [...].

Julia Vidit : Chez les domestiques, il y a aussi cette question de la couleur : ils ne rentrent pas en dualité, ils ne s'inscrivent pas en réalité avec le milieu, ils sont réduits à la fonction. Le fait de faire porter des baskets aux maîtres et des talons ou des chaussures plus raffinées aux domestiques cherche à montrer que l'on est dans une société trompée par le code. Les pauvres s'approprient les codes des riches, les riches s'approprient les codes des pauvres. Et aujourd'hui, les choses ne sont pas là où l'on pense qu'elles sont forcément.

ANNEXE 4. EXTRAITS DE PIÈCES

EXTRAIT N° 1 : LES CAPRICES DE MARIANNE

ACTE II, SCÈNE 1

< [...]

OCTAVE

Belle Marianne, vous dormirez tranquille. – Le cœur de Cœlio est à une autre, et ce n'est plus sous vos fenêtres qu'il donnera ses sérénades.

MARIANNE

Quel dommage ! et quel grand malheur de n'avoir pu partager un amour comme celui-là ! Voyez ! comme le hasard me contrarie. Moi qui allais l'aimer.

OCTAVE

En vérité ?

MARIANNE

Oui, sur mon âme, ce soir ou demain matin, dimanche au plus tard, je lui appartenais. Qui pourrait ne pas réussir avec un ambassadeur tel que vous ? Il faut croire que sa passion pour moi était quelque chose comme du chinois ou de l'arabe, puisqu'il lui fallait un interprète, et qu'elle ne pouvait s'expliquer toute seule.

OCTAVE

Raillez, raillez ! nous ne vous craignons plus.

MARIANNE

Ou peut-être que cet amour n'était encore qu'un pauvre enfant à la mamelle, et vous, comme une sage nourrice, en le menant à la lisière, vous l'aurez laissé tomber la tête la première en le promenant par la ville.

OCTAVE

La sage nourrice s'est contentée de lui faire boire d'un certain lait que la vôtre vous a versé sans doute, et généreusement ; vous en avez encore sur les lèvres une goutte qui se mêle à toutes vos paroles.

MARIANNE

Comment s'appelle ce lait merveilleux ?

OCTAVE

L'indifférence. Vous ne pouvez aimer ni haïr, et vous êtes comme les roses du Bengale, Marianne, sans épine et sans parfum.

MARIANNE

Bien dit. Aviez-vous préparé d'avance cette comparaison ? Si vous ne brûlez pas le brouillon de vos harangues, donnez-le-moi, de grâce, que je les apprenne à ma perruche.

OCTAVE

Qu'y trouvez-vous qui puisse vous blesser ? Une fleur sans parfum n'en est pas moins belle ; bien au contraire, ce sont les plus belles que Dieu a faites ainsi ; et le jour où, comme une Galatée d'une nouvelle espèce, vous deviendrez de marbre au fond de quelque église, ce sera une charmante statue que vous ferez, et qui ne laissera pas que de trouver quelque niche respectable dans un confessionnal.

MARIANNE

Mon cher cousin, est-ce que vous ne plaignez pas le sort des femmes ? Voyez un peu ce qui m'arrive. Il est décrété par le sort que Cœlio m'aime, ou qu'il croit m'aimer, lequel Cœlio le dit à ses amis, lesquels amis décrètent à leur tour que, sous peine de mort, je serai sa maîtresse. La jeunesse napolitaine daigne m'envoyer en votre personne un digne représentant, chargé de me faire savoir que j'aie à aimer ledit seigneur Cœlio d'ici à une huitaine de jours. Pesez cela, je vous en prie. Si je me rends, que dira-t-on de moi ? N'est-ce pas une femme bien abjecte que celle qui obéit à point nommé, à l'heure convenue, à une pareille proposition ? Ne va-t-on pas la déchirer à belles dents, la montrer au doigt, et faire de son nom le refrain d'une chanson à boire ? Si elle refuse, au contraire, est-il un monstre qui lui soit comparable ? Est-il une statue plus froide qu'elle, et l'homme qui lui parle, qui ose l'arrêter en place publique son livre de messe à la main, n'a-t-il pas le droit de lui dire : Vous êtes une rose du Bengale, sans épine et sans parfum ?

[...]»

Alfred de Musset, *Les Caprices de Marianne*, Maxi-Livres, coll. Maxi-Poche théâtre, 2002, Acte II, scène 1, p. 199-201.

EXTRAIT N° 2 : CYRANO DE BERGERAC

Cette scène réunit Roxane, qui aime Christian et est aimée de lui, Cyrano, qui aime Roxane mais n'est pas aimé d'elle, et Christian. Les deux hommes sont dissimulés sous le balcon de Roxane. Cyrano, pour venir en aide à Christian, son rival, peu doué en matière de discours amoureux, se fait passer pour lui, sans que Roxane s'en aperçoive.

ACTE III, SCÈNE 10

« [...]

ROXANE, *s'avançant sur le balcon.*

C'est vous ?

Nous parlions de... de... d'un...

CYRANO

Baiser. Le mot est doux.

Je ne vois pas pourquoi votre lèvre ne l'ose ;

S'il la brûle déjà, que sera-ce la chose ?

Ne vous en faites pas un épouvantement :

N'avez-vous pas tantôt, presque insensiblement,

Quitté le badinage et glissé sans alarmes

Du sourire au soupir, et du soupir aux larmes !

Glissez encore un peu d'insensible façon :

Des larmes au baiser il n'y a qu'un frisson !

ROXANE

Taisez-vous !

CYRANO

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce ?

Un serment fait d'un peu plus près, une promesse

Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,

Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer ;

C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,

Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,

Une communion ayant un goût de fleur,

Une façon d'un peu se respirer le cœur,

Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme !

ROXANE

Taisez-vous !

CYRANO

Un baiser, c'est si noble, Madame,

Que la reine de France, au plus heureux des lords,

En a laissé prendre un, la reine même !

ROXANE

Alors !

CYRANO, *s'exaltant.*

J'eus comme Buckingham des souffrances muettes,

J'adore comme lui la reine que vous êtes,

Comme lui je suis triste et fidèle...

ROXANE

Et tu es

Beau comme lui !

CYRANO, *à part, dégrisé.*

C'est vrai, je suis beau, j'oubliais !

ROXANE

Eh bien ! montez cueillir cette fleur sans pareille...

[...].»

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Libro, 2004, acte III, scène 10, p. 111-112.

EXTRAIT N° 3 : LE MARIAGE DE FIGARO

Le comte Almaviva, qui veut obtenir les faveurs de Suzanne, la suivante de la comtesse Almaviva, promise au valet Figaro, lui fixe un rendez-vous galant dans le jardin, à la tombée de la nuit. La comtesse, mise au courant par Suzanne, décide de confondre son époux en prenant la place de cette dernière. Figaro et Suzanne, dissimulés, assistent à la scène.

ACTE V, SCÈNE 7

« [...]

LE COMTE, *prend la main de sa femme.*

Mais quelle peau fine et douce, et qu'il s'en faut que la Comtesse ait la main aussi belle !

LA COMTESSE, *à part.*

Oh ! la prévention !

LE COMTE

A-t-elle ce bras ferme et rondelet ! ces jolis doigts pleins de grâce et d'espièglerie ?

LA COMTESSE, *de la voix de Suzanne*

Ainsi l'amour...

LE COMTE

L'amour... n'est que le roman du cœur : c'est le plaisir qui en est l'histoire ; il m'amène à tes genoux.

LA COMTESSE

Vous ne l'aimez plus ?

LE COMTE

Je l'aime beaucoup ; mais trois ans d'union rendent l'hymen si respectable !

LA COMTESSE

Que vouliez-vous en elle ?

LE COMTE, *la caressant.*

Ce que je trouve en toi, ma beauté...

LA COMTESSE

Mais dites donc.

LE COMTE

Je ne sais : moins d'uniformité peut-être, plus de piquant dans les manières, un je ne sais quoi qui fait le charme ; quelquefois un refus, que sais-je ? Nos femmes croient tout accomplir en nous aimant ; cela dit une fois, elles nous aiment, nous aiment (quand elles nous aiment) et sont si complaisantes, et si constamment obligeantes, et toujours, et sans relâche, qu'on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété où l'on recherchait le bonheur.

LA COMTESSE, *à part.*

Ah ! Quelle leçon !

LE COMTE

En vérité, Suzon, j'ai pensé mille fois que si nous poursuivons ailleurs ce plaisir qui nous fuit chez elles, c'est qu'elles n'étudient pas assez l'art de soutenir notre goût, de se renouveler à l'amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession, par celui de la variété.

[...].»

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Maxi-livres, coll. Maxi-poche théâtre, 2002, acte V, scène 7, p. 139-140.