

**T
M**

**LA FAUSSE
SUIVANTE**

**TEXTE: MARIVAUX
MISE EN SCÈNE: JEAN LIERMIER**

11–23.01.22

**SI JE N'AI
PAS
L'AMOUR...
JE NE SUIS
RIEN.**

Ma, me, sa : 19h
Je, ve : 20h / di : 17h30
Durée : 2h
À voir en famille dès 12 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène :
Jean Liermier

Scénographie et costumes :
Rudy Sabounghi

Assistante et réalisation des costumes :
Véréna Gimmel

Lumières :
Jean-Philippe Roy

Univers sonore :
Jean Faravel

Maquillage et perruques :
Cécile Kretschmar

Assistanat maquillage et perruques :
Emmanuelle Olivet Pellegrin

Assistants à la mise en scène :
Katia Akselrod
Amélie van Berchem

Construction décor :
Christophe Reichel
Jimmy Verplancke

Peinture décor :
Eric Vuille

Modélisation du décor :
Julien Soulier

Impression toile de fond :
Peroni

Couture :
Giulia Muniz

Réalisation teinture costume :
Aurore De Geer

Régie générale et plateau :
François Béraud

Régie plateau :
Mitch Croptier

Régie lumière :
Marc-Etienne Despland

Passation régie lumière :

Jean-Philippe Roy

Régie son :
Ben Tixhon

Passation régie son :
Brian d'Espagnier

Habillage et coiffure :
Tania d'Ambrogio

Entretien des costumes :
Fanny Buchs

Chargée de production :
Delphine Racine

AVEC :

Pierre Dubey :
Arlequin, valet de Lélío

Baptiste Gilliéron :
Lélío

Lola Giouse :
Le chevalier

Jean-Pierre Gos :
Frontin

Brigitte Rosset :
La comtesse

Christian Scheidt :
Trivelin, valet du chevalier

Production :

Théâtre de Carouge

Coproduction :

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Le spectacle a été créé au Théâtre de Carouge le 3 mars 2020, puis « stoppé net dans son envol » par le premier confinement de mars 2020. La dernière représentation a été donnée le 10 mars 2020.

La citation sur la couverture est tirée des Épîtres aux Corinthiens.

Programme de salle réalisé par Brigitte Prost.

Comédie en trois actes écrite en 1724 et représentée l'été de cette même année au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, *La Fausse Suivante* nous parle d'une comtesse (riche et séduisante), de Lélío (un prétendant calculateur) et d'un chevalier (ou plutôt d'une jeune parisienne doublement travestie qui donnera son titre à la pièce...). Sera-t-il question d'amour? À vous d'en juger...

On se souvient que Jean Liermier, à sa prise de direction du Théâtre de Carouge, en 2008, avait mis en scène *Le Jeu de l'amour et du hasard* en un geste-manifeste. De Marivaux, un fil rouge dans sa création, il avait présenté *La Double Inconstance* neuf ans plus tôt dans ce même théâtre et c'est avec *Les Sincères* qu'il venait d'être invité par la Comédie-Française (en 2007).

Aujourd'hui, c'est *La Fausse Suivante* qu'il reprend, cette pièce qu'il a créé au Théâtre de Carouge le 3 mars 2020. Or, c'est précisément avec cette comédie que Patrice Chéreau, après sa mise en scène de *La Dispute*, avait fait connaître en 1985 toute la cruauté machiavélique des personnages de Marivaux.

Jean Liermier s'inscrit avec force dans cette direction et souligne combien dans ce texte, plus que d'amour, il est question d'intérêts et de profits, de manipulations, de duperies et de cupidité – dans le monde des fortunés, comme des valets, car Trivelin, Frontin et Arlequin ne sont pas en reste dans cette satire sociale, dans cette danse de Saint-Guy grinçante sur la brutalité des rapports entre les classes comme entre les sexes, dans cette ronde joyeuse où travestissement et machiavélisme sont tout puissants! De quoi aiguïser notre sens critique, mais aussi renforcer notre quête de vérité et d'amour!

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Entre la création du 3 mars 2020 et la reprise de cette production en décembre 2021, il y a eu un changement de distribution : Lola Giouse a été choisie pour remplacer Rébecca Balestra, qui jouait le rôle du chevalier et qui, enceinte, ne pouvait pas faire la reprise. Lorsque les répétitions ont eu lieu fin novembre-décembre 2021, pour une première traversée des scènes, Jean Liermier fut très étonné de voir comment la personnalité de cette nouvelle recrue modifiait sensiblement des aspects de la mise en scène. En effet, dans la version ici présentée au TKM, le chevalier apparaît beaucoup plus jeune que dans la première version proposée en 2020, ce qui change sensiblement son rapport avec Lélío – cela permet notamment d'appréhender autrement la scène où Lélío lui dit que ce n'est qu'un cadet de famille, qu'il n'aura pas d'héritage, alors autant qu'il profite de l'aubaine de séduire la comtesse et de l'épouser pour assurer son avenir.

Mais que ce soit un tout jeune homme change aussi son rapport à la comtesse, cela explique différemment les réticences de cette dernière comme le fait que l'amour du Damoiseau se soit déclaré si rapidement. Il y a tout un aspect juvénile dans ce personnage qui n'apparaissait pas autant à la création, simplement parce que ce n'était pas la même comédienne.

Ici, par le chemin de l'interprétation, l'identité de celui qui prend en charge un personnage fait bouger l'échiquier. Jean Liermier de raconter qu'il était très étonné de redécouvrir cela et jubilait en répétitions à pousser ce trait dans le personnage du chevalier en en faisant un tout jeune homme. Cela permettait aussi d'affirmer la féminité dont les autres personnages parlent d'une façon immédiate. Et c'est un cas d'école : comment une nouvelle personne modifie fondamentalement les autres, qui n'ont pourtant pas changé!

MARIVAUX — Horloger de talent, dans l'héritage de son père, Marivaux (1688-1763) inventa à vingt-et-un ans un nouveau mécanisme, «l'échappement à double virgule», révolutionnaire. Au théâtre, c'est son inventivité langagière, les circonvolutions des échanges amoureux que contrebalance son regard acerbe sur le mécanisme des relations humaines et sociales qui en fait un dramaturge incontournable et savoureux de notre répertoire avec notamment *La Surprise de l'amour* et *La Double Inconstance* en 1723, *L'Île des esclaves* en 1725, *Le Jeu de l'amour et du hasard* en 1730 et *Les Fausses Confidences* en 1737.

Marivaux laissa fortement son empreinte dans l'histoire du théâtre du XVIII^e siècle au point de donner son nom à un verbe «marivauder» qui signifie *échanger des propos galants et d'une grande finesse, afin de séduire un homme ou une femme*, un verbe qui par extension a donné le mot «marivaudage», avec une acception similaire.

Le théâtre de Marivaux a su par ailleurs allier avec finesse l'héritage comique de la *Commedia dell'arte*, lié qu'il était à la troupe italienne de Riccoboni, avec ses personnages bien trempés (d'Arlequin à Silvia) et une étude psychologique de la passion amoureuse nourrie de poésie. Tout le théâtre de Marivaux est en effet une variation sur l'amour, la surprise de l'amour, parfois avec ses manipulations, toujours avec ses subtilités, tant et si bien que Voltaire dira qu'on y pèse «des œufs de mouche dans une balance en toile d'araignée»!

JEAN LIERMIER — Metteur en scène de théâtre et d'opéra, Jean Liermier, a d'abord reçu une formation de comédien à l'École d'art dramatique de Genève et c'est comme comédien qu'il a pénétré peu à peu les arcanes du milieu du spectacle vivant, en travaillant sous la direction de Michel Voïta, de Richard Vachoux, d'Hervé Loichemol, de Philippe Morand, de Claude Stratz, d'André Engel et de Dominique Catton.

Son apprentissage à la mise en scène, il le fit en étant assistant d'André Engel sur *Woyzeck* de Georg Büchner (en 1998), *Le Réformateur* de Thomas Bernhard (en 2000), *Papa doit manger* de Marie NDiaye (en 2003), *Le Jugement Dernier* d'Ödön von Horvath (également en 2003) et *Le Roi Lear* de Shakespeare (en 2006), mais aussi, parallèlement, de Claude Stratz dans une production de la Comédie-Française, *Les Grelots du fou* de Pirandello (en 2005).

C'est ainsi qu'après une première création théâtrale en 1999 au Théâtre de Carouge (alors dirigé par Georges Wod) avec *La Double Inconstance*, Jean Liermier, poursuit l'exploration des classiques du XVII^e siècle avec Molière (dont il crée en 2007 *Le Médecin malgré lui*, en 2010, *L'École des femmes*, et en 2014, *Le Malade imaginaire*), mais aussi du XVIII^e siècle (avec une nouvelle fois Marivaux pour *Les Sincères* et *Le Jeu de l'amour et du hasard* en 2008 et *La Fausse Suivante* en 2020), mais aussi avec en 2012 *Figaro!* d'après *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, le XIX^e siècle (avec Alfred de Musset en 2004 pour *On ne badine pas avec l'amour*, et en 2008 pour *Les Caprices de Marianne*, mais aussi avec Heinrich von Kleist pour *Penthesilée*). Pour autant, il ne s'interdit nullement quelques incursions dans un répertoire plus contemporain comme en 2002 lorsqu'il met en scène *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel; en 2000 une pièce d'Edward Albee, *Zoo Story*, et une adaptation de *Peter Pan* de J.-M. Barrie; en 2011 avec *Harold et Maude* de Colin Higgins.

Différents opéras lui ont par ailleurs commandé la mise en scène de *La Flûte enchantée* (en 2003); *Les Noces de Figaro* (en 2006); *Cantates profanes, Une petite chronique* de J.S. Bach (également en 2006); de *L'Enfant et les sortilèges* (en 2009), dont l'Opéra de Lausanne avec *My Fair Lady* (en 2015) et *Così fan tutte* (en 2018).

Ce qui affleure d'une création l'autre de cet artiste, c'est un goût marqué pour une facture d'ensemble soucieuse de rendre compte de l'œuvre littéraire de façon globalement réaliste, une consigne esthétique qui a la force du manifeste, et de faire que l'univers des pièces dont il se saisit «sort peu à peu des pages [du] livre pour se matérialiser sur scène».

Il a été nommé en 2008, à l'âge de 38 ans, directeur du Théâtre de Carouge – Atelier de Genève et mit en place un ambitieux projet de reconstruction du théâtre, ce qu'il explique volontiers en ces termes: «2017 a été une année charnière. Il y a eu un référendum contre le projet de reconstruction du théâtre, où toute l'équipe du théâtre s'est mobilisée dans la rue pour faire campagne auprès des citoyens. Contrairement à ce qui s'est passé ces vingt dernières années dans le canton de Genève, un objet culturel est passé, et avec la manière (66% de oui), ce qui a donné une assise politique importante au projet lauréat du concours lancée par la Ville de Carouge (2012), projet de l'architecte François Jolliet, du cabinet Pont 12 à Renens, retenu à l'unanimité du jury!» Pour Jean Liermier, «Les planètes étaient alignées» et la collaboration entre la ville de Carouge, Pont 12 et l'équipe du théâtre avec Christophe de La Harpe, son directeur technique, fut idéale, dans le respect et l'écoute. Fut ainsi créé «un outil de travail totalement dévolu à la scène.»

Jean Liermier en témoigne: «Au rez-de-chaussée, tout est connecté pour rassembler les forces. Ce nouveau théâtre raconte une certaine façon de penser et de pratiquer le théâtre qui met l'artisanat au cœur de l'activité: au centre du dispositif se trouvent les différents ateliers (menuiserie, serrurerie, couture, etc.) pour fabriquer décors, accessoires et costumes. Et le tout donne de plain-pied sur le plateau de la grande salle (468 places), de la petite salle (135 places) et de celle de répétition. C'était un chantier important, qui a suscité beaucoup d'insomnies, mais le jeu en valait la chandelle: le Théâtre de Carouge pour les prochaines décennies est devenu un endroit phare pour la création.»

Brigitte Prost: Pouvez-vous revenir sur ce qui a motivé chez vous le choix de cette pièce ?

Jean Liermier: Le premier moteur, c'est de partager avec le public un immense poète, Marivaux. J'avais le désir de le retrouver, de me fondre à nouveau dans sa pensée. J'avais jusqu'alors travaillé des pièces dont la thématique principale était la surprise de l'amour. *La Fausse Suivante* est en rupture avec cela. Marivaux y fait un constat cru de l'état du monde et nous dit combien gravir l'échelle sociale pour certains se fait en grim pant sur les autres, quitte à ce que ces autres se noient, avec comme devise chacun pour soi !

B.P. Mais Marivaux va au-delà de la noirceur et nous permet une catharsis ?

J.L. Oui, c'est là le génie, car il a cette capacité à nous faire rire de cela. Et puis il y a la question de la double transformation de la Dame de Paris en homme dans un premier temps, avant de se faire passer pour sa suivante. On décèle les moments où le personnage fait des allers retours entre le présent et une conscience animée à la fois par une pointe de culpabilité et le désir irrésistible d'aller jusqu'au bout.

B.P. Pourquoi prendre un texte du XVIII^e siècle pour parler d'une certaine actualité et non une œuvre plus ancrée dans le présent ?

J.L. Le théâtre est là pour poser un écart. C'est cet écart là qui m'intéresse. Le théâtre est bien au-delà des modes. À travers des poètes comme Marivaux, je cherche à attraper l'universel. Les thèmes que pointe Marivaux appartiennent à la condition humaine et traversent le temps. Il se trouve qu'il y a des échos, par exemple avec la question du genre, de l'individualisme ou le rapport à l'argent...

B.P. Vous avez fait un ajout de texte, en un jeu de montage, *l'Épître aux Corinthiens*. Pourquoi ce texte ?

J.L. ... rappeler aux gens : voici le monde tel qu'il pourrait être. Voici où nous en sommes aujourd'hui. Mais il y a des alternatives et l'art offre des perspectives d'espoir.

B.P. Nous avons des strates mémorielles dans ce spectacle. Gérard Genette parlerait d'intertextualité. Qui aura les références, pourra avoir une certaine jubilation intellectuelle et qui ne les aura pas, savourera le spectacle avec non moins de plaisir. Il y a un travail de la mémoire avec le clin d'œil à Wim Wenders et aux *Ailes du désir* avec cet ange-rocker incarné par Jean-Pierre Gos, mais il y a aussi des chansons de Prince, il y a *Parle avec elle* de Pedro Almodovar, avec le *Cucurrucucu Paloma* interprété par Caetano Veloso, Jacques Brel et *Quand on a que l'amour* chantonné par Frontin... Votre spectacle a cette dimension de palimpseste. Ces références, ludiques, disent-elles aussi quelque chose de votre rapport à la mémoire ?

J.L. Dans *La Doctrine de l'action*, le philosophe Alain raconte l'histoire de quelqu'un qui a fait une œuvre sur l'action qui ne contient que deux chapitres : dans chaque chapitre, il n'y a qu'un seul mot. Le premier, c'est « continuer » et le second « commencer ». « L'ordre, qui étonne, fait presque toute l'idée. Continuer, c'est le seul moyen de changer. Tout est commencé, nous n'avons qu'à continuer. *Continue ce que tu fais, mais mieux*. Je fais partie d'une grande histoire qui a débuté avant moi et qui perdurera après moi. » Brel et l'émotion qu'il suscite en témoignent.

LE THÉÂTRE EST LÀ POUR POSER UN ÉCART.

B.P. Une émotion essentielle ?

J.L. Quand j'ai monté *La Fausse Suivante*, c'était avant la crise. Celle-ci a fait apparaître cette notion de « biens essentiels » et de « biens non essentiels ». Cette qualification pour les arts et la culture de « non essentiels » fut terrible comme vision politique.

B.P. Les références introduites au cœur de *La Fausse Suivante* sont là pour réaffirmer l'importance de l'art et de la communion des représentations ?

J.L. Il s'agit de susciter l'éveil par les mots, de miser sur l'intelligence collective et le partage de l'émotion pour affirmer certains fondamentaux dont l'Amour et l'Art avec un « A » grand comme l'Everest. Une civilisation qui se replie sur elle-même et n'a que l'argent en ligne de mire est une civilisation condamnée. Être suspendu à ces mots de *l'Épître aux Corinthiens* : « Sans l'amour, je ne suis rien », dans le partage d'une salle, est sublime !

B.P. Par rapport à l'équipe de création, pouvez-vous revenir sur vos choix de l'épure pour la scénographie et les costumes – signés par Rudy Sabounghi ?

J.L. Le travail avec Rudy est passé, comme toujours, par différentes étapes de maquettes. Les costumes racontent de la manière la plus immédiate les rapports de classe, et la crédibilité de la « Dame de Paris » déguisée en homme nous semblait fondamentale et a été l'objet de toute notre attention. Quant à la scénographie, il y a eu plusieurs versions, dont une où l'appartement de la comtesse était complètement vitré. Nous y avons renoncé, parce que l'idée d'un prisme entre le public et les acteurs résistait. Créer un dispositif avec des vitres impliquait de sonoriser les acteurs et faisait perdre une immédiateté contenue dans l'écriture même. Ce que Marivaux adorait par-dessus tout avec ses acteurs italiens, c'est que, quand il allait entendre ses pièces jouées par eux en français, il avait toujours l'impression qu'ils ne comprenaient pas exactement ce qu'ils disaient. Ils étaient comme dépassés, comme le sont les personnages dans certaines situations, et c'est précisément ce qu'il cherchait : révéler l'inconscient. Des lapsus sont présents dans *La Fausse Suivante*. Nous avons trouvé l'écrin qui raconte cela, un dispositif simple, une boîte blanche dans laquelle les personnages sont comme des souris de laboratoire. Comme l'action nécessite plusieurs espaces différents, certains accessoires ou éléments de mobiliers signifient le lieu, Rudy Sabounghi a inventé ces parois qui s'ouvrent au lointain sur une forêt de bouleaux enneigés avec une toile qui donne une perspective de nature en hiver. Ces images de neige qui envahissent même le salon, inventées par Rudy, évoquent pour moi le sublime *Air du froid* de Purcell dans King Arthur : quelque chose de gelé à l'intérieur du cœur humain...

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

2/2 SAISON 21—22

16.01.22

ANGLE LIBRE

Autour de La Fausse Suivante

Avec Jean Liermier

01—13.02.22

NUDA

Daniele Finzi Pasca

01—20.03.22

LE CONTE DES CONTES

D'après Giambattista Basile / Omar Porras

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch