ODEON
Théâtre de l'Europe

15 mai - 27 juin 2015
Théâtre de l'Odéon - 6e

LES FAUSSES CONFIDENCES

de Marivaux
mise en scène Luc Bondy

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 38€ (série 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
place de l'Odéon Paris 6e
Métro Odéon (lignes 4 et 10) - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Jeanne Clavel
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

ODEON
Théâtre de l'Europe

15 mai - 27 juin 2015
Théâtre de l'Odéon - 6e

LES FAUSSES CONFIDENCES

de Marivaux
mise en scène Luc Bondy

conseiller artistique
Geoffrey Layton

conseiller dramaturgique
Jean Jourdheuil

décor
Johannes Schütz

costumes
Moidele Bickel

lumière
Dominique Bruguière

musique originale
Martin Schütz

maquillages/coiffures
Cécile Kretschmar

avec

Isabelle Huppert	*Araminte*
Manon Combes	*Marton*
Louis Garrel	*Dorante*
Yves Jacques	*Dubois*
Sylvain Levitte	*Un garçon Joailler*
Jean-Pierre Malo	*Le Comte Dorimont*
Bulle Ogier	*Madame Agante*
Fred Ulysse	*Arlequin*
Bernard Verley	*Monsieur Remy*
et	
Georges Fatna	*Un laquais*
Arnaud Mattlinger	*Un professeur de Tai Chi, un laquais*

production Odéon-Théâtre de l'Europe ; coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Ruhrfestspiel e Recklinghausen, Célestins-Théâtre de Lyon

spectacle créé le 16 janvier 2014, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Extrait

DORANTE – Cette femme-ci a un rang dans le monde ; elle est liée avec tout ce qu'il y a de mieux, veuve d'un mari qui avait une grande charge dans les finances, et tu crois qu'elle fera quelque attention à moi, que je l'épouserai, moi qui ne suis rien, moi qui n'ai point de bien ?

DU BOIS – Point de bien ! votre bonne mine est un Pérou ! Tournez-vous un peu, que je vous considère encore ; allons, Monsieur, vous vous moquez, il n'y a point de plus grand seigneur que vous à Paris : voilà une taille qui vaut toutes les dignités possibles, et notre affaire est infaillible, absolument infaillible ; il me semble que je vous vois déjà en déshabillé dans l'appartement de Madame.

DORANTE – Quelle chimère !

DU BOIS – Oui, je le soutiens. Vous êtes actuellement dans votre salle et vos équipages sont sous la remise.

DORANTE – Elle a plus de cinquante mille livres de rente, Dubois.

DU BOIS – Ah ! vous en avez bien soixante pour le moins.

DORANTE – Et tu me dis qu'elle est extrêmement raisonnable ?

DU BOIS – Tant mieux pour vous, et tant pis pour elle. Si vous lui plaisez, elle en sera si honteuse, elle se débattra tant, elle deviendra si faible, qu'elle ne pourra se soutenir qu'en épousant ; vous m'en direz des nouvelles. Vous l'avez vue et vous l'aimez ?

DORANTE – J'aime avec passion, et c'est ce qui fait que je tremble !

DU BOIS – Oh ! vous m'impatientez avec vos terreurs : eh que diantre ! un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je. Je m'en charge, je le veux, je l'ai mis là ; nous sommes convenus de toutes nos actions ; toutes nos mesures sont prises ; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais votre mérite, je sais mes talents, je vous conduis, et on vous aimera, toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera, toute fière qu'on est, et on vous enrichira, tout ruiné que vous êtes, entendez-vous ? Fierté, raison et richesse, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître, et il parlera : adieu ; je vous quitte ; j'entends quelqu'un, c'est peut-être Monsieur Remy ; nous voilà embarqués, poursuivons. (*Il fait quelques pas, et revient.*) à propos, tâchez que Marton prenne un peu de goût pour vous. L'amour et moi nous ferons le reste.

Marivaux, *Les Fausses Confidences*, I, 2

Les Fausses Confidences

Dorante, qui est pauvre, aime Araminte depuis qu'il l'a vue ; Araminte, qui est riche, n'a jamais vu Dorante de sa vie. Ainsi débute la dernière grande pièce de Marivaux. La passion de Dorante resterait figée sans espoir au bord d'un abîme social, si Dubois, son ancien valet, ne prenait les choses en main. Démoniaque metteur en scène, Dubois se fait fort d'amener la bien-aimée inaccessible à épouser le jeune premier. Mais comment mener Araminte au mariage ? D'abord quelques confidences pour susciter la compassion de la belle, exciter son imagination et son goût des situations romanesques ; faire pencher la balance du coeur, en y jetant une poignée de mots bien choisis, comme autant de semences de sentiments ; distiller quelques mensonges qui n'en sont pas tout à fait, et dont naîtra peut-être une vérité…
Pour sa quatrième rencontre avec Marivaux, Luc Bondy travaille pour la première fois avec Isabelle Huppert (Araminte) et Yves Jacques (Dubois) et retrouve Louis Garrel (Dorante) et Bulle Ogier.

Dans la «machine matrimoniale» de Marivaux (l'expression est de Michel Deguy), *Les Fausses Confidences* occupe une place insigne. D'abord par sa situation dans l'ensemble de l'oeuvre : composée par un dramaturge de 51 ans en pleine possession de son art subtil et complexe, elle est la dernière de ses oeuvres dramatiques à se développer tout au long de trois actes. Ensuite par la finesse des mécanismes que mobilise l'intrigue : Marivaux semble s'être ici ingénié à multiplier à loisir les obstacles sur la route du jeune Dorante. Au bout de cette route, un objectif simple et vite énoncé – Dorante, qui aime Araminte, veut l'épouser. Or l'écart entre eux est assez énorme pour paraître infranchissable. Il le sera pourtant, et le public le sait bien, car le genre comique impose à son dénouement que les amants soient réunis. Soit, mais comment ? Quel pont jeter sur le gouffre béant entre le pauvre Dorante et la très riche Araminte, qui ne se doute même pas de l'existence de son soupirant ? Plutôt que sur la fin, Marivaux concentre toute l'attention des spectateurs sur les moyens employés, l'enchaînement savant d'actions et de réactions par lequel Araminte se laisse peu à peu circonvenir, la succession de mensonges plus véridiques que nature dont va naître – mais après tout, est-ce si sûr ? – une vérité.

Un concentré de Marivaux

Marivaux trouble la mémoire. Ses pièces sont très difficiles à raconter. De loin, après un peu de temps, elles finissent par se ressembler. *La Double inconstance, La Deuxième surprise de l'amour...* oui, parce qu'en plus il y en a deux !... Tous ces chefs-d'oeuvre finissent par se brouiller dans le souvenir. Les situations n'ont pas la solidité de dessin, de charpente, qu'il y a dans les pièces de Molière. Chez Molière, on est dans l'atavisme familial, avec des rôles très fermes : le père-obstacle, qui agit en ennemi de sa propre famille et qu'il faut éliminer ou plutôt rendre encore plus fou qu'il n'est déjà pour que les amants puissent se rejoindre. Chez Marivaux, les positions ne sont jamais aussi extrêmes. Les conflits sont plus diffus, plus ondoyants. Tout se tisse en scène à travers les situations. Et en même temps, on se retrouve dans un univers tout à fait caractéristique. Sa cohérence repose sur des lois qui commandent des mécanismes typiques : par exemple le malentendu et ses effets, les interférences entre bonne et mauvaise foi, les tactiques diverses, comme cacher l'objet d'un désir supposé pour obtenir en fait autre chose... On reconnaît tout de suite ce monde-là quand on y revient. Mais il faut à chaque fois être très attentif à la façon dont les règles vont s'appliquer différemment dans chaque pièce. C'est un peu comme différentes parties d'échecs qu'un grand maître joue dans sa tête : il a toujours sa façon à lui de tirer parti du fonctionnement du jeu, mais cela ne vous dispense jamais d'analyser les points exacts où ce style stratégique est mis en oeuvre.

Les Fausses Confidences est un concentré de Marivaux. Fondamentalement, la donnée a l'air très simple. Il y a un but clairement affiché. Dorante a vu Araminte, il la vise, il la veut, alors qu'elle ne le connaît même pas. Trois actes plus tard, il a gagné. Comment est-ce que ça se fait, et surtout, comment construit-on ça ? À l'époque, cette question-là n'était pas facile. Aujourd'hui, on cherche ses partenaires sur internet, on se donne rendez-vous dans des cybercafés... Nos intervalles, nos distances, nous les plaçons ailleurs, quand il nous en reste ! Nous, nous formulons nos demandes et nos offres, nous nous mettons sur le marché. Les personnages de Marivaux sont dans un autre rapport. Leur mode de séduction, c'est plutôt la chasse que la négociation. Et si le chasseur fait trop de bruit, le gibier prend la fuite...

Le point de départ, c'est l'amour fou de Dorante, mais aussi l'envie manipulatrice de Dubois, qui va être interprété par Yves Jacques, un comédien avec qui je n'ai jamais travaillé mais qu'on a souvent vu chez Robert Lepage. Dubois est un personnage fascinant, c'est par lui que la pièce existe. Il se lance un défi à lui-même : son ancien patron, ce Dorante, fils de bonne famille ruiné, il en fait l'une des figures de son petit théâtre à lui. Dubois aime observer, il a un côté voyeur à la Marcel Proust, qui aimait, à ce qu'on dit, regarder torturer des rats... Dubois aussi a ses désirs et ses fantasmes. Dès le début, il déclare à Dorante qu'il croit déjà le voir «en déshabillé dans l'appartement de Madame». Il fait tout de suite sonner la note érotique. La beauté de Dorante, qui est joué par Louis Garrel, c'est une mine d'or, un Pérou... Et dans l'acte III, Dubois dit à Marton que pour ce qui est de la discrétion, il mériterait d'être une femme... C'est vraiment quelqu'un de curieux ! Est-ce qu'il a un compte à régler avec les femmes, justement, est-ce qu'il a besoin de se venger ? C'est comme s'il trouvait cela excitant, ce Dubois, d'assister à la chute d'une femme, à ce déshabillage sentimental qu'il lui impose. Il en tire un mélange de jouissance et de souffrance aussi, peut-être. Il parvient à ses fins logiquement, à la façon d'un mathématicien retors et un peu cruel qui exécute sa démonstration en acte.

Cela dit, chez Marivaux, la pièce ne peut jamais être tout à fait prévisible. Il faut que l'histoire progresse par des voies qui peuvent tout perturber. Le fil de l'intrigue doit être à la fois très embrouillé et très tendu. Les situations tournent, virent dans tous les sens, à chaque instant il y a un risque que ça déraille et qu'on verse dans l'échec complet. Comment fait Marivaux pour être à la fois dans le calcul implacable et dans l'improvisation ? C'est là que Dubois intervient. Il a quasiment tout

organisé. Ça me fait penser à ces gens qu'on appelait les «Roméos» dans le système de la Stasi, la *Staatssicherheit*, du temps de l'Allemagne de l'Est. On vous envoyait quelqu'un qui avait pour mission de provoquer votre amour. Il existait même un centre où ces gens étaient formés... Heiner Müller m'a raconté une fois qu'une de ces espionnes, une nuit, a éclaté en sanglots entre ses bras en lui avouant ce qu'elle était : une espionne... Évidemment, Heiner s'est aussitôt demandé si ce n'était pas juste des larmes de crocodile pour lui soutirer encore autre chose !... La sincérité comme ruse suprême ou forme de mensonge parmi d'autres, on retrouve ça chez Marivaux : on part de mystifications totales, et plus on creuse, plus on se demande si la personne s'identifie ou non au rôle qu'elle joue, et si la distinction peut encore tenir.

Dubois est un formateur de «Roméos». Il est l'âme dramatique de la pièce, à la fois l'auteur, le créateur, le metteur en scène des situations. Il est aussi pris dedans, un interprète parmi les autres. Quel est son bénéfice ? Peut-être le simple fait de gagner. C'est un joueur désintéressé, sans aucune intention didactique. Il est «accro» au jeu. Il lui faut cette stimulation, il aime mettre le chaos et le désordre partout, «pour voir», comme disent les joueurs. Il a besoin de surprendre Dorante, mais aussi de se surprendre lui-même. Un personnage à la Richard III : il se fixe un objectif qui paraît impossible, il y arrive, et il jouit de s'être étonné lui-même, de son triomphe de virtuose. Qu'est-ce qu'il va bien pouvoir faire après ? Je me le demande. Il est bien trop intelligent pour nettoyer les chambres et décrocher les tableaux pornographiques avant l'arrivée des invités ! C'est un artiste. Et comme un artiste, une fois que l'oeuvre est faite, il reste devant elle et repart les mains vides. Il n'a plus qu'à recommencer... Il connaît bien la différence entre organiser et contrôler. Je crois qu'il aime assez le jeu pour réserver sa part à l'imprévu. Marivaux lui-même se donne la possibilité, comme dramaturge, d'introduire des personnages inattendus, d'agencer des entrées et des sorties que Dubois ne peut pas contrôler dans tous les détails. Dubois est à l'image de son auteur : scénariste génial et excellent improvisateur. Il a posé le canevas, comme dans la *commedia dell'arte,* et là-dessus il brode, il rebondit, il souffle des idées à son partenaire, il ajuste ses effets en fonction des circonstances et des réactions de la protagoniste.

À un moment, dans l'acte II, il est forcé de laisser Dorante et Araminte seul à seule sans pouvoir prévenir le jeune homme des intentions de sa maîtresse. Elle éloigne le valet pour tendre un piège à Dorante. En sortant de scène, Dubois passe à côté de lui en nous faisant une confidence en aparté, et c'est vraiment un dramaturge qui parle. C'est au début de la scène 13 : «il m'est impossible de l'instruire ; mais qu'il se découvre ou non, les choses ne peuvent aller que bien». Autrement dit, nous sommes invités à nous concentrer sur plusieurs choses à la fois. La première : est-ce que Dorante va se déclarer ou non ? C'est un premier suspense. La deuxième : comment se fait-il que les choses vont forcément bien finir, quelle que soit l'attitude adoptée par Dorante ? Il peut faire une chose ou son contraire, mais le résultat sera le même, dit Dubois. Pourquoi ? Cela nous oblige à être attentifs à deux scènes en même temps, la réelle et la possible : il y a d'un côté celle qu'on voit et qui a lieu, il y a d'un autre côté celle qu'on ne voit pas et qui aurait pu avoir lieu, ou plutôt qui se produit aussi et qui se confond avec l'autre pendant les premières répliques. C'est extrêmement subtil... Et c'est un peu le mouvement de toute la pièce. On annonce une fin inévitable, quasiment fatale quelle que soit le chemin suivi, à condition qu'on s'y prenne bien. Mais c'est quoi, «s'y prendre bien» ? Quelles sont les bonnes procédures ? Il ne suffit pas de parler, il faut faire naître l'envie d'entendre. Ou plutôt il faut la réveiller. À ce moment-là de la pièce, Araminte veut entendre. Voilà pourquoi elle prend le jeu en main, et voilà pourquoi Dubois est si sûr de lui. Soit ce désir est satisfait tout de suite, soit il est reconduit, et on ne perd rien pour attendre.

C'est comme si le langage amoureux avait besoin d'être chargé, comme une batterie. Dire «J'aime», sans plus, c'est sans effet, c'est plat, cela ne donne rien. On ne peut pas dire l'amour si on est forcé de dire «J'aime». Faire reposer tout le poids de ce qu'on veut dire sur deux ou trois mots, ce serait comme vouloir réduire tous les sentiments à une formule trop courte qui ne peut pas les contenir sans que ça déborde de partout. C'est ce débordement qu'il faut rendre sensible,

c'est pour cela que la déclaration doit être longtemps retenue, pour que la force de la parole s'accumule derrière le barrage. C'est une étape initiatique qu'il faut s'imposer, une épreuve du silence dictée et calculée par Dubois. Le non-dit crée une tension, une attirance, une obsession. C'est un champ de force qui irradie à travers toute la pièce et va aimanter Araminte. Elle, Araminte, vit par l'hésitation, respire par l'hésitation. Le jour où elle n'hésitera plus, peut-être qu'elle ne vivra plus. La pièce n'existe que par un système d'hésitations. Elle est toujours très occupée, chargée d'affaires à régler, de visites à rendre, son agenda est très plein, trop plein, c'est comme si dans ce plein elle n'avait plus de liberté de mouvement, comme si sa trajectoire était calculée d'avance. En fait, c'est peut-être plein à craquer, et donc elle finit par craquer, parce que ça manque de vide, de jeu... Arrive Dorante, coaché par Dubois, et avec lui voilà le microbe contagieux de la séduction qui va commencer à se multiplier, à travers les situations diverses. Le champ d'attirance commence à faire dévier Araminte de sa trajectoire. Elle pourrait tomber d'un côté ou de l'autre ; elle oscille ; elle est perturbée ; elle hésite... Moi, je trouve passionnant de déchiffrer ces nuances-là. C'est d'une délicatesse de touche incroyable. Il faut une très grande interprète pour les réaliser. Surtout que notre époque y est moins sensible, si elle l'est ! J'ai dit que c'était comme des mathématiques, ou comme les échecs, mais ce serait aussi juste de dire que c'est de la physique. Comme chez Newton, des histoires de corps qui s'attirent. Et c'est très expérimental. Dubois fait une expérience pour illustrer les lois du désir. Il nous fait voir comment elles marchent, à coups de micro-suspenses quasiment policiers – et il y en a beaucoup, presque autant que de scènes.

L'âme d'Araminte est une surface lisse et tranquille, ou qui se croit lisse et tranquille ; Dubois y jette ses petits cailloux, ses confidences, et nous voyons les vagues qui commencent à se former, qui se propagent, qui se combinent... Était-elle prête ou non à aimer Dorante ? Théâtralement, si elle n'est pas prête, c'est plus intéressant. Au théâtre, on a besoin aussi d'une certaine naïveté, d'une spontanéité de réaction. C'est aussi à cela que sert Marton : tout naturellement, elle tombe exactement dans le même piège que sa maîtresse et devient amoureuse parce qu'elle se croit aimée en silence. J'ai confié ce rôle à Manon Combes après l'avoir vue jouer Groosback, la fille d'auberge suisse, dans *Le Prix Martin* monté la saison dernière par Peter Stein. Marton nous confirme qu'en effet, l'amour se développe sur un terrain qui est «neutre» au départ. Mais ce que Dubois dit à Dorante, c'est qu'Araminte (et donc Marton aussi) va désirer parce qu'au fond elle désire déjà. Parce qu'on ne peut pas ne pas désirer. Même si elle ne le sait pas. Et il précise : je vais lui faire prendre conscience qu'il y a du désir sous-jacent, le tien, mon cher Dorante, et cela va déterminer le sien, le faire résonner. Chemin faisant, Marton croit distinguer aussi ce désir retenu et s'imagine qu'il lui est adressé, ce qui fait d'elle une victime collatérale...

On pourrait croire que si l'activité est tout entière du côté de Dubois, cela pourrait donner à Araminte un côté passif. Je ne crois pas. Une partie du travail va justement être d'explorer comment elle «ré-agit» sans se laisser tout bonnement manipuler. Elle découvre, tout en hésitant, qu'elle aussi veut voir comment l'homme tombe, devant elle et pour elle. Dubois avait bien anticipé cet aspect-là, quand il lui dit à la fin de l'acte I : «il a un respect, une adoration, une humilité pour vous, qui n'est pas concevable»... L'humilité ajoute une touche très concrète et assez troublante. Est-ce qu'il n'y a pas une certaine cruauté chez Araminte ? Elle trouve du plaisir à dominer Dorante, à lui imposer sa propre stratégie. Elle n'hésite pas à le faire souffrir pour lui extorquer sa déclaration. Ce qu'elle veut, c'est amener son amant à l'humiliation de la sincérité. En fin de compte, c'est elle qui va tenir tous les fils... Elle est «transparente-opaque». Je sens chez elle quelque chose d'absolument exposé et totalement mystérieux, mais il faudra le voir pour vraiment le croire, et il n'y a qu'Isabelle Huppert qui puisse nous le montrer !

Lessing a écrit, dans sa *Dramaturgie de Hambourg,* que Marivaux, c'est beaucoup de petits pas pour franchir un espace minuscule. C'est bien vu. Le désir est comme une puissance, un potentiel qui est déjà là, et nous sommes pris dedans. Araminte n'est pas une exception. Le tout est de savoir comment faire pour que ce désir monte en charge et s'oriente, une fois mis en présence du désir de Dorante. Le deuxième acte, sur ce point-là, est passionnant. C'est celui où la résistance

est peut-être la plus forte, où Araminte ne veut pas entendre, et en même temps où elle se détermine de plus en plus dans le conflit avec le Comte et sa propre mère. Elle est dans la rébellion, mais contre quoi – contre Dorante ou contre sa mère ? Sa mère, interprétée par ma chère Bulle Ogier, c'est clairement l'ambition sociale qui l'anime. Elle aussi, comme Dubois, essaie de téléguider le désir de sa fille. J'ai l'impression que comme beaucoup de gens qui sont ambitieux par haine des autres, elle agit par peur de ne pas être à sa juste place, de ne pas savoir se situer. Dans ce cas, l'hésitation d'Araminte remonte loin. Mais là, devant la décision à prendre, «la crise», comme dit Dubois, elle commence à éprouver peut-être une sorte de vertige : celui de se laisser tomber, de suivre sa pente, de se laisser attirer par quelqu'un de socialement inférieur, en échappant aux bienséances et aux règles sociales qui semblaient avoir verrouillé la situation... C'est une belle aventure romanesque, une journée vraiment bien remplie, où elle s'est sentie exister comme jamais. Quant à la suite, *happy end* ou non, cela reste à voir. Peut-être que les personnages finissent par se retrouver encore plus livrés qu'auparavant à leur solitude.

On dit souvent que Marivaux est un artiste du langage, du sous-entendu, du double registre. Il est aussi un maître des silences. *Les Fausses Confidences* parle de ce qu'on dit, de ce qu'on ne dit pas, de ce qu'on dit à la place d'autre chose. Il faut trouver une forme correspondante, une forme... en allemand, on dit *undurchdringlich*. Impénétrable ? C'est une pièce sur une censure qu'on n'arrive pas à transpercer. Une censure paradoxale qui est à la fois obstacle et condition : de la déclaration, de l'aventure amoureuse, du désir qui grandit et se nourrit de tout ce qu'on fait pour l'empêcher de naître.

Luc Bondy, propos recueillis par Daniel Loayza, Paris, 21 octobre 2013

Le problème Marivaux

L'amour, postule Marivaux, c'est le désir d'être aimé. Si vous réussissez à suggestionner l'autre pour qu'il pense que vous vous languissez tellement pour lui que vous êtes prêt à sacrifier votre vie à cette passion, et pour peu que soit réalisée la condition minimale d'un physique attrayant […], l'échec est impossible. Il faudra qu'Araminte se rende. Sans s'en douter, elle obéit aux lois d'une psychologie dans la tradition des Moralistes, selon laquelle l'amour se ramène à l'amour-propre. Chacun veut se voir confirmer dans son amour-propre ; qui sait tirer profit de cette faiblesse est à même de manipuler les autres à peu près à sa guise. Tel est le constat d'une anthropologie négative. Pour elle l'homme n'a pas d'assiette stable, ni non plus de substance ; il est constamment ballotté entre action et réaction, dépendance et volonté de s'affirmer, calcul rationnel et tourbillon émotif. Mais ce qui est délicat, c'est que Marivaux veut nous présenter la réaction d'Araminte comme une libre décision, le calcul comme l'expression de l'amour et la vision pessimiste de l'homme comme une joyeuse vérité de comédie. Son problème réside dans la façon dont il veut concilier rationalité et affectivité. Il n'est pas le seul pour qui l'entreprise est ardue ; la difficulté reste donc banale tant qu'on la définit dans l'abstrait. Elle prend des contours plus nets lorsque nous observons chez Dubois une hypertrophie du rationnel qui s'attaque à ce qu'il y a d'authentique dans l'affect. D'ailleurs la présence du valet intrigant n'est pas seule à rendre suspect l'amour de Dorante ; le problème, c'est bien plutôt que Marivaux croie possibles des personnages comme Dorante. Chez un «amant» pareil, les intérêts matériels et affectifs, les sphères de la raison et du sentiment se recoupent d'une manière tout à fait embarrassante.

Christoph Miething : «Le Problème Marivaux. Le faux dans *Les Fausses Confidences*», *Études Littéraires*, 24, 1, été 1991, pp. 83-84 (traduit de l'allemand par Raymond Joly)

Repères biographiques

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux
(1688-1763)

Auteur français déclaré comme mineur par la génération des Encyclopédistes, réputation qu'il conservera jusqu'au milieu du XXe siècle. Elevé en province, Marivaux fait ses études à Paris et s'essaye dans le roman burlesque. Il débute en 1720 au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français. Son théâtre emprunte ses conventions à la *Commedia dell'Arte :* il crée des types sur lesquels il peut broder des variations, se sert du travestissement, privilégie l'amour comme ressort de la comédie. On peut voir en Marivaux un utopiste, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale (*l'Ile des Esclaves*, 1725, où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles ; *La Colonie* (1729, perdue puis réécrite en 1750) où les femmes veulent établir une république). Il existe aussi un Marivaux romanesque, qui emprunte à la vogue des romans tragiques et des aventures de nobles déguisés : *Le Prince travesti* (1724), *le Triomphe de l'amour* (1732).

Marivaux est surtout connu pour ses pièces qui traitent de "la métaphysique du coeur", ce qu'on a appelé le marivaudage : *La Surprise de l'amour* (1722), *la Double Inconstance* (1723), *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *les Fausses confidences* (1737). Marivaux dit avoir "guetté dans le coeur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer", et chacune de ses comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches. Marivaux a été l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIIIe siècle, avec Voltaire.
Dans les années 1950-60, redevenu à la mode, Marivaux permet à la nouvelle génération de metteurs en scène de s'essayer à de nouvelles interprétations : Vitez, Vilar, Planchon, Chéreau, entre beaucoup d'autres.

A l'Odéon :
- *les Sincères*, janvier 1916
- *le Legs*, mai 1914
- *les Fausses confidences*, mars 1918, janvier 1923 ; décembre 1959, mis en scène par Jean-Louis Barrault. Il s'agit de sa deuxième mise au scène au Théâtre de France après *Tête d'Or*. Avec Madeleine Renaud (Araminte), Jean Desailly (Dorante), Jean-Louis Barrault (Dubois)...
- *Arlequin poli par l'amour*, mars 1920, décembre 1929, octobre 1931
- *la Double inconstance,* mars 1921; février 1963, mis en scène par Jean-Pierre Granval
- *l'Ecole des mères*, avril 1943
- *le Prince travesti*, mai 1971, par la Comédie-Française (pour la radio)
- *l'Heureux stratagème*, mai 1985, mis en scène par Jacques Lassalle
- *l'Ile des esclaves*, septembre 1995, mis en scène par Giorgio Strehler
- *le Triomphe de l'amour*, avril 1998, mis en scène par Roger Planchon
- *Le Jeu de l'amour et du hasard*, janvier-février 2011, mis en scène par Michel Raskine

Le 10 juillet 1793, *les Fausses Confidences*, qui appartenaient depuis 1736 au répertoire du Théâtre-Italien, passent à celui de la troupe des Comédiens-Français, au Théâtre de la Nation - qui était la dénomination de l'Odéon à cette date. C'est le premier gros succès de la pièce.

Luc Bondy

Né en 1948 à Zurich, il vit une partie de son enfance et de son adolescence à Paris. Il y fréquente l'école de pantomime de Jacques Lecoq avant de faire ses débuts au Théâtre Universitaire International avec une adaptation de Gombrowicz. En 1969, il est engagé comme assistant au Thalia Theater de Hambourg. Deux ans plus tard, il entame une carrière de metteur en scène qui l'amène à signer une soixantaine de spectacles à ce jour, d'abord à travers toute l'Allemagne (Wietkiewicz, Genet, Büchner, Fassbinder, Ionesco, Shakespeare, Goethe, Bond, Ibsen, Botho Strauß, Beckett, Shakespeare...) puis dans le monde entier.
En 1984, il met en scène au Théâtre des Amandiers, que dirige Patrice Chéreau, *Terre Etrangère* d'Arthur Schnitzler et *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, dans la nouvelle traduction de Bernard-Marie Koltès. Un an plus tard, il succède à Peter Stein à la direction de la Schaubühne de Berlin. Depuis, il a notamment monté *Die Zeit und das Zimmer* (*Le Temps et la chambre*) de Botho Strauss (Berlin 1989), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (Lausanne, Vienne et Paris, Odéon 1993), *En attendant Godot de Beckett* (Lausanne, Vienne et Paris, Odéon 1999), *Die Möwe* (*La Mouette*) de Tchekhov (Vienne 2000, Paris, Odéon 2002), *Drei Mal Leben* (*Trois Versions de la vie*) de Yasmina Reza (Vienne 2000), *Auf dem Land* (*La Campagne*) de Martin Crimp (Zurich et Berlin 2001), *Unerwartete Rückkehr* (*Retour inattendu*) de Botho Strauss (Berlin 2002), *Anatol* d'Arthur Schnitzler (Vienne 2002), *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza (Paris 2004), *Cruel and Tender* (*Tendre et cruel*) de Martin Crimp (Vienne et Londres 2004), *Die eine und die andere* de Botho Strauss (Berlin 2005), *Viol*, d'après *Titus Andronicus* de Shakespeare de Botho Strauss (Paris, Odéon 2006), *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux (Nanterre, 2007), *Les Chaises* d'Ionesco (Nanterre, 2010).
Au Young Vic de Londres, en 2010, Luc Bondy a mis en scène *Sweet Nothings* (*Liebelei)* d'Arthur Schnitzler (texte de David Harrower), puis présenté en juin de la même année *Helena* (*Hélène*) d'Euripide dans une traduction de Peter Handke, dont il a créé la dernière pièce, *Die Schönen Tage von Aranjuez* (*Les Beaux jours d'Aranjuez. Un dialogue d'été*), à l'Akademietheater de Vienne le 15 mai 2012 (reprise à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en septembre 2012). Il a créé, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *le Retour* (2012) d'Harold Pinter dans une traduction de Philippe Djian. En 2013, il a mis en scène *Tartuffe* de Molière au Burgtheater de Vienne et *Don Juan revient de guerre* d'Odön von Horvath, au Berliner Ensemble. En janvier 2014, il crée *Ivanov*, d'Anton Tchekhov, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.
A l'opéra, citons *Wozzeck* (Hambourg 1976), *Così fan tutte* (Bruxelles 1986), *Salomé* (Salzbourg, Florence, Londres et Paris dès 1992), *Don Carlos* (Paris 1996), *Macbeth* (Edimbourg 1999 et Vienne 2000), *Le Conte d'hiver* de Boesmans (Bruxelles 1999), *The Turn of the Screw* de Britten (Aix-en-Provence 2001 et Vienne 2002, Paris 2005), *Hercules* de Händel (Aix-en-Provence 2004 et Vienne 2005), *Julie* de Philippe Boesmans (Bruxelles, Vienne et Aix-en-Provence 2005), *Idomeneo* de Mozart à la Scala de Milan (2005), *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans à l'Opéra Garnier (2009), *Tosca* de Puccini au Metropolitan de New York (2009 ; reprise à Munich en juin 2010 puis à la Scala en 2012).
Au cinéma, il a réalisé trois films : *Die Ortliebschen Frauen* (1979) ; *Terre étrangère,* avec Michel Piccoli, Bulle Ogier, Alain Cuny (1988) ; *Ne fais pas ça* avec Nicole Garcia, Natacha Régnier et Dominique Reymond (2004). Il a également écrit plusieurs livres, publiés chez Grasset, Christian Bourgois ou Actes Sud. Derniers titres parus : *A ma fenêtre* (2009) et *La fête de l'instant* (édition revisitée), dialogues avec Georges Banu (2012).
Luc Bondy a dirigé le le Wiener Festwochen de 2001 à 2012. Il est directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis mars 2012.

Repères biographiques (suite)

Isabelle Huppert

La carrière théâtrale d'Isabelle Huppert a commencé au Théâtre des Bouffes du Nord : *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset mis en scène par Caroline Huppert. Bernard Murat l'a dirigée dans *Un Mois à la campagne*, de Tourgueniev ; Claude Régy, dans *Jeanne au bûcher,* de Claudel et dans *4.48 Psychose*, de Sarah Kane. Elle a joué dans *Le Dieu du carnage*, de Yasmina Reza, mis en scène par l'auteur. Dernièrement : *The Maids* de Jean Genet avec Cate Blanchett, mis en scène par Benedict Andrews (Sydney Theatre Company, Sydney) ; *Cour d'honneur* de Jérôme Bel (Festival d'Avignon 2013).
L'Odéon-Théâtre de l'Europe s'enorgueillit d'être la scène qui l'a le plus souvent accueillie. On a pu l'y applaudir dans *Mesure pour mesure*, de Shakespeare (mise en scène de Peter Zadek), *Orlando*, d'après Virginia Woolf (mise en scène de Bob Wilson), *Médée*, d'Euripide (mise en scène de Jacques Lassalle), *Hedda Gabler*, d'Ibsen (mise en scène d'Eric Lacascade) et dans *Quartett*, de Heiner Müller (mise en scène de Bob Wilson). Ce dernier spectacle, créé en 2006, a tourné à Sao Paulo et à New-York, entre autres. Dernièrement : *Un Tramway* d'après Tennessee Williams mis en scène par Krzysztof Warlikowski en 2009, repris en 2011 et en tournée en France et à l'étranger.

Sa carrière au cinéma est l'une des plus impressionnantes qui soient. Elle a tourné avec plusieurs des principaux réalisateurs de notre époque. Elle est la seule à avoir travaillé à la fois avec Cimino, Preminger, Losey, Ferreri, Goretta (*La Dentellière* lui vaut un Prix du meilleur espoir féminin en Angleterre), Haneke (avec *La Pianiste*, Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes en 2001 ; *Le Temps des Loups* en 2003 ; en 2009, elle a préside le jury qui décerne la Palme d'or à Haneke pour *Le Ruban blanc ; Amour*, Palme d'or du Festival de Cannes 2012), Losey, Bolognini, Wajda, Schroeter, les frères Taviani, Raoul Ruiz, David Russel ou Rithy Panh.
La liste des réalisateurs français qui lui ont confié des rôles est beaucoup trop longue pour que tous soient mentionnés ici. Avec Claude Chabrol, sa complicité artistique a produit des oeuvres telles que *Violette Nozière* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes), *Une Affaire de femmes* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Venise), *La Cérémonie* (film pour lequel elle remporte à nouveau le Prix d'interprétation au Festival de Venise, ainsi que le César de la meilleure actrice), *Madame Bovary* (Prix d'interpétation féminine au Festival de Moscou), *Merci pour le chocolat* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Montréal) ou *L'Ivresse du pouvoir.* Au nombre de ses films les plus mémorables, on citera encore *César et Rosalie* (de Claude Sautet), *Les Valseuses* (de Bertrand Blier), *Le Juge et l'assassin* et *Coup de torchon* (de Bertrand Tavernier), *Les Soeurs Brontë* (d'André Téchiné), *Loulou* (de Maurice Pialat), *Coup de foudre* (de Diane Kurys), *La Vengeance d'une femme* (de Jacques Doillon), *La Fausse suivante* (de Benoît Jacquot, qui la dirige dans plusieurs autres films), *Les Destinées sentimentales* (d'Olivier Assayas), *Huit Femmes* (de François Ozon), *Gabrielle* (de Patrice Chéreau), *Ma Mère* (de Christophe Honoré). Mais elle a également tourné avec Jean-François Adam, Robert Benayoun, Denis Berry, Jean-Louis Bertuccelli, Yves Boisset, Michel Deville, Jacques Fansten ou Marc Fitoussi entre autres.
Isabelle Huppert se distingue par la fréquence et la constance avec lesquelles elle a soutenu le travail de réalisatrices. Là encore, la liste en est longue, qui va de Josiane Balasko à Rachel Weinberg en passant par Nina Companeez, Claire Denis, Laurence Ferreira Barbosa, Caroline Huppert, Liliane de Kermadec, Christine Lipinska, Patricia Mazuy, Marta Meszaros, Patricia Moraz, Christine Pascal, Alexandra Leclère, Ursula Meier, Eva Ionesco, Anne Fontaine.
Signalons enfin, parmi ses derniers films : *Abus de faiblesse* de Catherine Breillat, *La Ritournelle* de Marc Fitoussi, et prochainement : *Asphalte* de Samuel Benchetrit, *Valley of Love* de Guillaume Nicloux et *Tout de suite maintenant* de Pascal Bonitzer.

Manon Combes

Formée au Conservatoire d'Art Dramatique du Xème arrondissement, au Cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où elle a pour professeurs Nada Strancar et Yann-Joël Collin et d'où elle sort en 2011, Manon Combes a déjà participé à une dizaine de spectacles : récemment *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière, mise en scène par Denis Podalydès aux Bouffes du Nord et *Chocolat, clown nègre*, de Gérard Noiriel, mise en scène par Marcel Bozonnet. La saison dernière, on a pu la remarquer dans *Le Prix Martin,* de Georges Feydeau mise en scène par Peter Stein.
Manon Combes a également tourné dans trois courts-métrages et dans *Les brèves de comptoir* de Jean-Michel Ribes.

Louis Garrel

Louis Garrel sort du Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique en 2004.
Depuis, au théâtre, il a travaillé entre autres avec Christian Benedetti, Caroline Marcadé, Luc Bondy (*Viol* de Botho Strauss) et Sylvain Creuzevault (*Baal* de Berthold Brecht, Théâtre de l'Odéon / Ateliers Berthier). Il jouait la saison dernière dans la mise en scène de Luc Bondy, *Le Retour,* d'Harold Pinter, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.
Au cinéma, il a tourné sous la direction de Bernardo Bertolucci, François Ozon, Jacques Doillon (*Mariage à 3*, 2009), Philippe Garrel (*Les amants réguliers*, 2004 -Mostra de Venise 2005 - Lion d'Argent et César du meilleur espoir masculin, *La frontière de l'aube*, 2007), Valeria Bruni-Tedeschi (*Actrices* en 2007 et dernièrement en octobre 2013 *Un Château en Italie*), Christophe Honoré (*Ma mère*, 2003, *Dans Paris*, 2006, *Les Chansons d'amour*, 2007, *La Belle personne*, 2008, *Non ma fille tu n'iras pas danser*, 2009 et *Les Bien-Aimés*, 2011).
Derniers long-métrages en date : *La Jalousie* de Philippe Garrel, *Saint Laurent* de Bertrand Bonello, *L'Astragale* de Brigitte Sy et *Mon roi* de Maïwenn.
Il a réalisé trois courts-métrages : *Mes copains* (2005), *Petit tailleur* (2010) et *La règle de 3*, présenté au Festival de Locarno en 2011 et Prix Jean Vigo 2012 du court-métrage. Il réalise *Les Deux ami*s, son premier long-métrage, en 2015.

Yves Jacques

Depuis près d'une trentaine d'années, Yves Jacques poursuit une carrière internationale entre théâtre et cinéma. Son premier long-métrage sous la direction de Denis Arquand, *Le Déclin de l'empire américain*, date de 1985 ; il retrouve le même réalisateur pour *Jésus de Montréal* (1988) et *Les Invasions barbares* (2002). Entretemps, il a fait la connaissance de Claude Miller (*La Classe de neige*, 1997 *; La Chambre des magiciennes*, 1999 ; *Betty Fischer et autres histoires*, 2000 ; *Voyez comme ils dansent*, 2010 ; *Thérèse Desqueyroux*, 2012). Yves Jacques, qui a travaillé entre autres avec Martin Scorsese (*The Aviator*, 2003), Antoine de Caunes (*Désaccord parfait*, 2005) ou Catherine Castel (*Quarante-huit heures par jour,* 2007 ; *Belle comme la femme d'un autre*, 2012), a tourné dans une trentaine de films, dont cinq en 2012, parmi lesquels *Les Garçons et Guillaume*, *à table !* de Guillaume Gallienne ou *Grace de Monaco* d'Olivier Dahan.
Au théâtre, où il fait ses débuts en 1991, il travaille très vite de part et d'autre de l'Atlantique, passant du Théâtre du Nouveau Monde, à Montréal (*L'Opéra de Quat' sous*, mise en scène René Richard Cyr, 1991) au Théâtre National de Chaillot, à Paris : Jérôme Savary, qui l'a connu au Québec en le dirigeant dans *La Légende de Jimmy* (1992-1993), l'engage dans *L'Importance d'être Constant* (1996), puis dans *Le Bourgeois gentilhomme* (1996-1997). Plus récemment, il a collaboré avec Robert Lepage sur des productions qui ont tourné dans le monde entier : *La Face cachée de la lune*, qui l'occupe de 2001 à 2005, puis *Le Projet Andersen* (2007-2012). *Les Fausses Confidences* est son premier projet théâtral sous la direction de Luc Bondy.

Sylvain Levitte

Sorti du Conservatoire National d'Art Dramatique en 2012, Sylvain Levitte a déjà travaillé avec Julie Brochen (*Le cadavre vivant* de Tolstoï), Declan Donnellan (*Andromaque* de Jean Racine, *Ubu Roi* d'Alfred Jarry), Georges Lavelli (*Le garçon du dernier rang* de Juan Mayorga), Jacques Vincey (*La nuit des rois* de William Shakespeare), Denis Podalydès (*Dans la foule* d'après Laurent Mauvigner). Il est aussi soliste baryton dans *La Flûte Enchantée* mise en scène de Claude Santelli et Bernard Brocca, *La Petite Renarde Rusée* mise en scène de Julie Brochen.
À la télévision, il a travaillé avec Benoît Jacquot et René Mazor.

Jean-Pierre Malo

Jean-Pierre Malo est monté en scène dans plus d'une cinquantaine de productions. De *L'Histoire du Soldat* de Ramuz et Stravinsky à *L'Affaire du courrier de Lyon* de Robert Hossein, d'*Oedipe Roi* de Sophocle à *Glengarry Glen Ross* de David Mamet, de *Woyzeck* de Büchner à *Sauterelles* de Biljana Srbljanovic, son registre couvre toutes les époques, tous les genres, tous les styles de théâtre. Il a travaillé avec Gérard Desarthe, André Engel, Michel Fagadau, Philippe Lüscher, Christophe Perton, Dominique Pitoiset, Marcel Bluwal (qui l'a dirigé dans une version télévisuelle des *Fausses confidences)*, Séverine Bujard, Robert Hossein, Hervé Loichemol, Walter Pagliaro, Anne Saint-Mor, Michel Soutter, André Steiger, Claude Stratz, Jean-Pierre Valentin, Jean-Pierre Vincent ou Nicolas Briançon, entre autres.
Quand le théâtre lui en laisse le loisir, Jean-Pierre Malo tourne pour la télévision (plus d'une trentaine de téléfilms ou d'épisodes de séries à ce jour) ou pour le cinéma : à son actif, une quinzaine de longs-métrages depuis 1982, parmi lesquels (pour ne citer que les plus récents) *La possibilité d'une île*, de Michel Houellebecq (2008), *Celle que j'aime* d'Elie Chouraqui (2009), ou *Trois mondes* de Catherine Corsini (2012).

Bulle Ogier

Elle s'initie au théâtre au début des années 60 dans trois pièces d'avant-garde du metteur en scène et dramaturge Marc'O, qui est aussi le premier à la faire tourner. Et c'est d'abord au cinéma que son art s'est pleinement exprimé. Avec *L'Amour fou*, de Jacques Rivette (1969), où elle donne la réplique à Jean-Pierre Kalfon, elle se fait connaître d'un large public et noue avec le grand cinéaste un compagnonnage artistique au long cours qui l'amène entre autres à cosigner les scénarios de *Céline et Julie vont en bateau* (1974) et de *Le Pont du Nord* (1981). C'est le début d'une carrière aventureuse et exigeante, forte de plus de soixante-dix longs-métrages, et qui fait d'elle l'une des grandes présences du cinéma contemporain. Son chemin a croisé certains des plus importants réalisateurs de son époque, dont René Allio, Georges Lautner, Alain Tanner (*La Salamandre*, 1971), André Téchiné (*Pauline s'en va*, 1975), André Delvaux (*Rendez-vous à Bray*, 1971), Barbet Schroeder (*La Vallée*, 1971 ; *Maîtresse*, 1975), Claude Lelouch (*Mariage*, 1974), Luis Buñuel (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972), Edouard Molinaro (*Le Gang des otages*, 1972), Daniel Schmid (*La Paloma*, 1974), Werner Schroeter (*Flocons d'or*, 1974 ; *Nuit de chien*, 2010), Yannick Bellon (*Jamais plus toujours*, 1974), Marguerite Duras (*Des Journées entières dans les arbres*, 1976 ; *Le Navire Night*, 1978 ; *Agatha*, 1981), Rainer Werner Fassbinder (*La troisième génération*, 1978), Manoel de Oliveira (*Mon Cas*, 1986), Robert Franck (*Candy Mountain*, 1986), Xavier Beauvois, Tonie Marshall (*Vénus Beauté Institut,* 1998 ; *Passe-passe*, 2007), Marion Vernoux (*Personne ne m'aime*, 1993), Olivier Assayas (*Irma Vep*, 1996), Yves Angelo, Raul Ruiz (*Shattered Image*, 1997), Claude Chabrol ou Noémie Lvovsky (*Faut que ça danse !*, 2006). Ses derniers rôles en date : *Un autre homme*, de Lionel Baier ; *La Grande villa*, de Latif Lahlou ; *Les Petits ruisseaux*, de Pascal Rabaté ; *Chantrapas*, d'Otar Iosseliani ; *Boomerang* de François Favrat et *Imagine* de Benoît Graffin.
Au théâtre, Bulle Ogier est l'une des interprètes préférées de Luc Bondy, qui l'a dirigée dans *Le Chemin solitaire* de Schnitzler (1990), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (1992) ou *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza (2004) et l'a fait tourner dans un de ses films, *Terre étrangère*, en 1986. Avant de

le rencontrer, elle avait travaillé avec André Téchiné (*Un Chantage au théâtre*, de Dacia Maraini, 1969), Claude Régy (*Grand et petit*, de Botho Strauss, 1982 ; *L'Eden Cinéma*, de Marguerite Duras, 1977 ; *Homme sans but*, d'Arne Lygre, 2007), ou Marguerite Duras (*Savannah Bay*, 1983). Elle a joué à deux reprises dans des spectacles de Patrice Chéreau : *Le Temps et la chambre*, de Botho Strauss (1991) ou *Rêve d'automne*, de Jon Fosse (2010). Bulle Ogier a également travaillé avec Roger Planchon, Marie-Louise Bischofberger ou Yves Beaunesne.
A la télévision, Bulle Ogier a joué dans plus d'une vingtaine de téléfilms et de séries.

Fred Ulysse

Fred Ulysse a joué dans une cinquantaine de spectacles, de tout registre, et avec - entre autres - André Reybaz, Claude Régy, Claire Lasne, Frédéric Fisbach, Vincent Macaigne.
Dernièrement, il a joué dans *Le canard sauvage* d'Ibsen, mise en scène d'Yves Beaunesne, *La petite Catherine de Heilbronn* de Heinrich Von Kleist, mise en scène d'André Engel, *Soleil couchant* d'Isaac Babel, mise en scène d'Irène Bonnaud, *Des arbres à abattre* d'après Thomas Bernhard, mise en scène de Cécile Pauthe, *Tartuffe* de Molière et *Ivanov* de Tchekhov, mises en scène de Luc Bondy.
Au cinéma, il a tourné avec de nombreux réalisateurs, dont Christophe Honoré, Cédric Klapisch, Géla Babluani, Patrice Chéreau, Bertrand Bonello, Xavier Beauvois, Claude Berri, Claude Goretta, Jean-Jacques Beneix, Thierry Klifa, Sergio Gobbi, Stellio Lorenzi, Jacques Maillot...
Il a tourné pour la télévision sous la direction de Stellio Lorenzi, Roger Kahane, Benoît Jacquot, Jérôme Boivin, Pierre Joassin, Paul Vecchiali, Jacques Ertaud, Paul Planchon, Gérard Marx, Aline Isserman et Claude Goretta.

Bernard Verley

Bernard Verley a traversé plus d'un demi-siècle de théâtre et de cinéma. Son premier film remonte à 1960 (*Les Honneurs de la guerre*, réalisé par Jean Dewever) ; son dernier à ce jour a été tourné en 2015 (*Le grand jeu*, de Nicolas Pariser). Entre ces deux dates, des dizaines de films, signés Buñuel (*La Voie lactée*, 1967), Eric Rohmer (*L'Amour l'après-midi*, 1972), Claude Miller (*L'Accompagnatrice*, 1992), Patrice Chéreau (*La Reine Margot*, 1993), Jean-Luc Godard (*Hélas pour moi*, 1993), Diane Kurys (*A la folie*, 1993), Jean-Claude Brisseau (*L'Ange noir,* 1993), Olivier Assayas (*Nouvelle vie*, 1993), Alexandre Arcady (*Dis-moi oui*, 1994), Jean Becker (*Elisa*, 1994), Claude Miller (*Le Sourire*, 1994), Claude Berri (*Lucie Aubrac*, 1996), Pierre Salvadori (…*Comme elle respire*, 1997), Claude Chabrol (*La Couleur du mensonge*, 1998), Pascal Thomas (quatre films, le dernier en date étant *Associés contre le crime*, 2011), Emmanuel Mouret (*Une autre vie*, 2013) ou encore Claire Nevers (*Les Marins perdus*, 2001)...
Au théâtre, Bernard Verley a fait ses débuts avec Ottomar Krejka avec *Hamlet*, puis *La Mouette* au Théâtre National de Bruxelles, avant de travailler entre autres avec Gabriel Garran, Jean Deschamps ou Jean Vilar. Il joue une première fois à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 1991-1992 dans *Le Temps et la chambre*, de Botho Strauss, sous la direction de Patrice Chéreau. Après deux spectacles mis en scène par Jacques Lassalle (*La Controverse de Valladolid*, de Jean-Claude Carrière, et *Médée*, d'Euripide, en 1999 et 2000 respectivement), il collabore à deux reprises avec Frédéric Bélier-Garcia, mais aussi avec Stéphane Meldegg, Annick Blancheteau, Philippe Adrien ou Yasmina Reza, puis retrouve Patrice Chéreau en 2010 à l'occasion de *Rêve d'automne*, de Jon Fosse.
A la télévision, les rôles qu'il a tenus dans des séries ou des téléfilms se comptent par dizaines. Les plus récents : *Quinze jours ailleurs*, réalisation Didier Bivel (2012) ; *Origines,* saison 1, (2013) réalisation Jérôme Navarro, qui l'avait déjà dirigé dans *Mes amis, mes amours, mes emmerdes,* saisons 1 à 3 (2009-2011).