

La Seconde Surprise de l'amour

I - Réécriture : (source : Wikipedia.fr et intellego:)

La Surprise de l'amour	La Seconde Surprise de l'amour
<p><i>La Surprise de l'amour</i> est une comédie en trois actes et en prose de Marivaux représentée pour la première fois le 3 mai 1722 par les Comédiens italiens à l'Hôtel de Bourgogne.</p> <p>Réticences d'un amour qui s'ignore ou qui se combat lui-même, aveux retardés par la pudeur, paroles qui démentent les sentiments, tels sont les traits charmants de cette comédie que Théophile Gautier estimait le chef-d'œuvre de Marivaux.</p>	<p><i>La Seconde Surprise de l'amour</i> est une comédie en trois actes et en prose de Marivaux représentée pour la première fois le 31 décembre 1727 par les comédiens ordinaires du roi au théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain.</p> <p><i>La Seconde Surprise de l'amour</i> présente une intrigue assez analogue à celle de la première surprise de l'amour. Ici, c'est la marquise qui est au premier plan, et c'est dans l'évolution de ses sentiments que l'action se concentre. Réticences d'un amour qui s'ignore ou qui se combat lui-même, aveux retardés par la pudeur, paroles qui démentent les sentiments, tels sont les traits charmants de cette comédie.</p>
<p>Personnages</p> <ul style="list-style-type: none"> * La Comtesse. * Lélío. * Le Baron, ami de Lélío * Colombine, suivante de la Comtesse * Arlequin, valet de Lélío * Jacqueline, servante de Lélío * Pierre, jardinier de la Comtesse 	<p>Personnages</p> <ul style="list-style-type: none"> * La Marquise, jeune veuve. * Le Chevalier. * Le Comte. * Lisette, suivante de la Marquise. * Lubin, valet du Chevalier. * Hortensius, pédant.
<p>Lélío, personnage désabusé, maudit les femmes ; la Comtesse est une belle veuve, qui déclare "ne plus se soucier des hommes". Ces deux voisins, déterminés à se fuir, finissent par s'aimer, aidés en cela par les manœuvres de la rusée femme de chambre Colombine, qui séduit le valet Arlequin, et par les amours villageoises de Pierre et Jacqueline.</p>	<p>La Comtesse est une veuve qui se dit inconsolable. Le chevalier est décidé à pleurer à jamais l'infidélité de sa maîtresse Angélique. Des épanchements mutuels les amènent à une estime réciproque, à une amitié exclusive puis, enfin, sous l'action de la jalousie qu'excite un certain marquis épris de la comtesse, à un amour déclaré et, en dépit de la morale et des intrigues du pédant Hortensius, à un mariage. Une domestique subtile, Lisette, et un valet naïf, prénommé Lubin, concourent à provoquer ce dénouement.</p>

II - Marivaux

Thème central de son oeuvre : l'amour ; chaque personnage désire en faire l'expérience; il s'y laisse souvent prendre par surprise ; des pièges sont tendus par l'ordre social mis en question le temps de la pièce. De plus, le personnage est souvent pris entre amour et amour-propre, sans pouvoir déceler la différence entre ces deux sentiments. En revanche, Marivaux ne dresse pas d'obstacles extérieurs à l'amour entre ses personnages (fréquents au contraire chez Molière : pères ou mères abusifs en particulier) : l'obstacle est intérieur et la lutte se fait dans le coeur des jeunes gens.

Cf. Citation de Marivaux : "J'ai guetté dans le coeur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches : c'est tantôt un amour ignoré des deux amants, tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un l'autre ; tantôt enfin un amour incertain et comme indécis, un amour à demi né."

Le langage utilisé : plus un langage suggestif qu'un langage clair. Dès le XVIIIème siècle (vers 1760) ce style a été qualifié de "marivaudage", de manière péjorative parce qu'on a confondu la finesse d'esprit qui s'y révèle avec un raffinement excessif, voire un style précieux.

Universalis : article sur la comédie (extrait)

Seul Marivaux invente une forme originale de théâtre, en conformité profonde avec l'évolution de la culture et de la sensibilité : il fait du langage le lieu même de l'action dramatique et donne un sens nouveau à la notion de représentation, qui devient un jeu de miroirs se répercutant et se modifiant l'un l'autre. Mais c'est à contre-courant que naît ce style moderne de comédie, qui use tour à tour des ressources de l'apologue, de l'allégorie, des schémas de la commedia dell'arte, des conventions dramatiques à la française : en avance sur son temps, qu'il exprime pourtant avec une infinie subtilité dans ses divers registres, Marivaux est rejeté par les défenseurs du classicisme.

→ Les comédies de Marivaux comportent évidemment certains procédés du comique : apartés, comique de mots, de caractère, de situation (nombreux travestissements) mais elles dépassent le genre par l'analyse fine du comportement amoureux et parfois par un dénouement qui est à rapprocher parfois du drame (voir *La fausse Suivante*)

III - La mise en scène de Luc Bondy (source : fiche CNDP)

Un monde à la fois moderne et atemporel

Le scénographe a conçu un espace hétérogène très sobre, qui s'ancre dans la modernité mais qui semble échapper au temps.

- La bicyclette et la tenue du comte (costume et canotier) rappellent le début du XXe siècle, la tenue de dandy très pop des années 1960 du chevalier et la longue robe noire de la marquise évoquent un monde plus proche de nous, celui des adolescents, mais décalé. Le vanity-case que Lisette tend à sa maîtresse est emblématique des choix opérés par le scénographe : il paraît résolument moderne en comparaison de la «toilette», une sorte de coiffeuse encombrante et démodée qui est apportée dans la pièce.

La passerelle constituée de tréteaux, les tentes noires rappelant des cabines de bain, le chemin de gravier blanc, la toile du fond de scène gris bleu, la structure de néon blanc créent un décor extérieur abstrait résolument intemporel. Le caddie

moderne qu'apporte Hortensius est garni de vieux livres ficelés à l'ancienne. Ces mêmes tomes s'opposent aux best-sellers récents et colorés emplissant les cartons du chevalier désireux de se divertir malgré son chagrin.

- Les rapports rigides entre maîtres et valets, parce qu'ils nous paraissent désormais très archaïques, sont ici remplacés par une complicité entre la marquise et sa suivante. Les relations sont même inversées dans les costumes puisque les valets, aux corps plus épanouis, se montrent plus élégants que leurs maîtres. Ceux-ci restent aveugles à leurs sentiments alors même que Lisette lit très clairement dans les coeurs et les guide pas à pas. Le philosophe domestique devient une sorte de psychothérapeute moderne, un peu gourou, qui vit des nerfs fragiles de sa patiente et qui lui octroie un petit massage à l'occasion entre deux lectures soporifiques.

La mise en scène conserve cependant l'image du valet servant d'exutoire à la frustration du maître lorsque le chevalier roue Lubin de coups. Surtout, Luc Bondy conserve de la comédie classique les adresses directes de la suivante au public marquant ainsi un lien privilégié avec le public. Dans le premier acte, Lisette est assise face au public et semble être de connivence avec lui. L'aparté de la marquise est murmuré dans l'ombre alors que Lisette est toujours bien éclairée. Elle ouvre même la pièce, en apparence seule sur scène, et occupe pleinement l'espace. Omniprésente, elle surveille même l'entretien de sa maîtresse cachée derrière la passerelle.

Une chorégraphie des sentiments

- Le chemin de gravier et le portique de néon blanc semblent tracer des frontières bien nettes entre l'intérieur et l'extérieur. La passerelle est manifestement réservée aux moments de refuge tandis que l'action se joue en contrebas sur le chemin qui doit mener à l'amour. Le chevalier souvent en marge de la petite société de la marquise, toujours prompt à fuir, s'accoude volontiers sur le portique observant de loin ce monde qui l'attire et l'effraie. La marquise occupe le côté jardin tandis que le chevalier virevolte plutôt du côté cour. La distribution de l'espace exhibe de manière stylisée les sentiments des personnages, or ceux-ci sont confus : on confond amitié et amour, vexation et jalousie, on interprète mal les signes de l'autre, on prête foi un peu trop rapidement aux rumeurs. Cette confusion se manifeste également sur scène: le chemin sinueux de gravier s'efface progressivement, les frontières entre intérieur et extérieur sont fréquemment transgressées, l'éclairage très sombre au début de la pièce n'épouse pas l'ordre chronologique de la journée comme dans la comédie classique. Le décor est mouvant puisque les tentes noires figurant les deux refuges des personnages se rapprochent et s'éloignent au gré des sentiments.

- Les domestiques extériorisent les sentiments des maîtres: Lubin sanglote bruyamment dans un grand mouchoir annonçant ainsi l'arrivée de son maître accablé puis il croque une pomme d'un air entendu ; sa rapidité à bicyclette rappelle la vélocité avec laquelle le chevalier encore adolescent est prêt à tourner autour de la marquise ou à se dérober. Les deux hommes s'allongent, s'accroupissent, s'assoient à plusieurs reprises dans des positions parfois inconfortables.

De même, Lisette retire ou retourne sa veste comme sa maîtresse avant de livrer combat. La relation entre Lisette et Lubin esquisse brièvement l'évolution des rapports plus complexes entre la marquise et le chevalier : une femme fière face à aux attermoissements d'un homme encore très juvénile. On remarquera que, comme toujours chez Marivaux, le couple de valets devance celui des maîtres, écartant plus aisément les vains obstacles.

- On relèvera des attitudes caractéristiques de la marquise et du chevalier puis on jouera dans l'espace l'entrée de ces personnages. Le chevalier adopte des moues enfantines, boudeuses, il résiste à la tentation du caprice. Quant à la marquise, elle a ses accès d'humeur, elle crispe les poings, déchire la lettre d'Angélique, renverse une chaise. Chacun a sa démarche particulière, cependant la mise en scène accorde peu à peu une sorte de chorégraphie des corps amoureux.

On relèvera les nombreuses attitudes communes: la lettre d'Angélique qui passe de main en main est lue debout de face sur la passerelle, la déclaration d'amour du chevalier est recherchée dans l'acte III à quatre pattes. Ils sont écartés par le comte dans la même position alors que dans l'acte II, c'est le chevalier qui était isolé loin du groupe que formaient la marquise, le comte et les valets.

- On visionnera les deux premières scènes sans le son en commentant tous les déplacements simples et significatifs des comédiens. Les rapports de force entre Lisette et la marquise sont immédiatement perceptibles ainsi que l'enjeu du retour à la vie. La maîtresse est prête à quitter son refuge mais elle est entraînée par Lisette qui lui ôte le voile de veuve, lui tend un miroir. La marquise, recluse sous la passerelle, est attirée par les collants et les talons aiguilles de Lisette.

Le chevalier en apparence très désinvolte trahit son anxiété par des tics involontaires un peu puérils comme le fait de se ronger les ongles ou de battre la jambe. Son flegme cache un très grand empressement ; ainsi, subitement, il dévale les escaliers à toute allure. Les corps s'abandonnent plus vite à l'amour dans un élan parfois fulgurant comme l'accélération subite des pas ou l'étreinte à la fin de l'acte II. Ils démentent les propos tenus. Les soupirs languides échappent fréquemment. Par exemple, les dénégations de la marquise sont contredites par des signes de désespoir. La comédie mondaine est ainsi cruellement exhibée pour un spectateur qui n'est jamais dupe parce qu'il est toujours en surplomb.

Une comédie sérieuse

L'éclairage sombre, le décor gris bleuté, la structure de néon blanc, la grande sobriété du décor créent un espace froid annonçant peu de chaleur dans les relations entre les personnages. La mise en scène escamote volontiers le comique des répliques. Ainsi la scène d'exposition qui oscille entre soupir tragique de la marquise et soupir comique de la suivante est ici interprétée de manière très sérieuse. Les exagérations de Lisette se moquant de la complaisance morbide de la jeune veuve glissent rapidement sans être mises en valeur. Lisette reste grave et se montre parfois menaçante à l'égard de sa maîtresse. Elle hausse la voix, arrache brutalement les voiles du veuvage, pourchasse la marquise pour lui imposer un miroir, comme si la vérité était toujours très à l'œuvre.

Au début de l'acte III, elle est déguisée en un triste clown dégrisé, et la fête avec Lubin consiste essentiellement à se moquer du ridicule Hortensius et à le chasser en l'humiliant.

Les maîtres ne goûtent guère de scènes de séduction: leur agitation sur le plateau va croissant. Le chagrin dû à la perte de l'être aimé cède vite la place à la colère et à la jalousie. De manière un peu trop conventionnelle, l'agitation est annoncée par le grondement de l'orage. La pièce semble se poursuivre d'acte en acte sans qu'il y ait de victoire décisive de l'amour. Et au moment où l'amour triomphe, les deux amoureux ont un air hébété et gêné; ils ont tant lutté dans leurs corps qu'ils sont exténués, et un peu dégrisés. Le dénouement sans cesse reporté par des malentendus extérieurs se clôt donc brusquement sur la solitude des couples face au mariage. Peut-être faut-il voir dans cette scène finale la vraie « surprise de l'amour » pour les deux couples. C'est en tout cas là que se joue la surprise pour le spectateur, subitement dérouter quand il pensait en savoir davantage que les personnages.

□