



THÉÂTRE DE LYON

Du 8 au 26 octobre 2008

5 nominations aux Molières 2008

LA SECONDE SURPRISE DE L'AMOUR

de Marivaux / mise en scène Luc Bondy

GRANDE SALLE

CONTACT SCOLAIRES

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

LA SECONDE SURPRISE DE L'AMOUR

de Marivaux / mise en scène Luc Bondy

Avec

Pascal Bongard - Monsieur Hortensius

Audrey Bonnet - Lisette

Roger Jendly - Le Comte

Roch Leibovici - Lubin

Micha Lescot - Le Chevalier

Marie Vialle - La Marquise

Dramaturgie - Didier Sturm

Décor et lumières - Karl-Ernst Herrmann

Costumes - Moidèle Bickel

Perruques et maquillages - Cécile Kretschmar

Son - André Serré

Durée : 2h

Audiodescription pour les malvoyants

Dimanche 26 octobre à 16h

Coproduction : Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E - Théâtre Nanterre-Amandiers – Wiener Festwochen
Rurh Triennale - MC2: Grenoble, Scène Nationale - Nouveau Théâtre d'Angers – Centre Dramatique
National des Pays de Loire - Théâtre de Caen - Festival d'Automne à Paris

Production déléguée : Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E

avec le soutien de la Fondation Leenards, Monsieur Martin Schlaff, Fondation Landis & Gyr

SOMMAIRE

MARIVAUX ET LUC BONDY	4
ENTRETIEN AVEC LUC BONDY	6
PARCOURS DU METTEUR EN SCÈNE	7
ENTRETIEN AVEC MICHA LESCOT	8
LES ÉCHOS DE LA PRESSE	9
MARIVAUX	13
LES PIÈCES DE MARIVAUX	14
LA THÉÂTRALITÉ DANS LES ŒUVRES DE MARIVAUX.....	15

MARIVAUX ET LUC BONDY

Marivaux et Bondy ont en commun le goût immodéré du voyage. Non pas celui qui conduirait vers des rivages vierges, mais celui qui explore l'univers si complexe des relations humaines. Le premier, pour outil, avait évidemment la langue française. Des romans et des pièces de théâtre (33 pour être précis) attestent de son insatiable curiosité. Le second, en artiste de son temps, jongle avec l'art dramatique, le cinéma, l'opéra, l'écriture, mais son activité polymorphe ne brouille jamais les traits conducteurs de son travail. Il cultive la mise en jeu, où scène et vie se marient, tente de fugaces élucidations du monde sans jamais imposer de réponse, excelle dans les signes impalpables, immatériels, comme si la fragilité de toute chose, et de l'existence d'abord, était une des rares certitudes sur laquelle s'appuyer. Marivaux et Bondy sont aussi maîtres de la forme, mais ils refusent d'en être dupes. Ils savent appliquer le vernis et jouer des lumières, pas pour éblouir : pour mieux traquer les gouffres et les mystères. Ils aiment tout savoir des rouages afin, au besoin, d'y glisser le grain de sable. *La Seconde surprise de l'amour* est, évidemment, une variante de la première.

Ecrite en 1727 par Marivaux pour les Comédiens-Français, elle est aujourd'hui reprise par des acteurs de haut vol, eux-mêmes affûtés pour arpenter de nouveaux territoires.

La pièce s'ouvre par les soupirs d'une dame affligée. La Marquise est veuve depuis peu : «Il n'y a plus de consolation pour moi» affirme-t-elle à sa domestique effarée. Comme par un fait exprès, Le Chevalier a aussi perdu son amour. Angélique, recluse au couvent pour empêcher un mariage forcé, ne sera jamais sienne et l'honnête homme entend «se confiner dans le fond de sa province, pour y finir une vie qui lui est à charge». Mis en présence l'un de l'autre pour un motif quasi anodin, les deux êtres se découvrent, «reconnaissent» leur douleur (des siècles plus tard, Georges Bataille parlera de la «communication par la blessure»...). Et là, très exactement, surgit une question qui semble avoir passionné Marivaux : comment naît l'amour ? Oui, comment à partir d'une amitié, certes vite qualifiée de «dangereuse», Cupidon parvient-il à ficher sa flèche ?

L'intrigue majeure de la Marquise et du Chevalier s'inscrit sur un fond de relations diverses puisqu'un pédant appelé Hortensius se pique de morale et de philosophie, alors qu'un Comte se verrait bien convoler avec la veuve. Mais surtout, en contrepoint aux sphères aristocratiques, se déploient les manœuvres amoureuses des valets, Lisette et Lubin, il va sans dire d'un tout autre ton. Et voilà encore un des éléments où nos deux explorateurs, Marivaux et Bondy, se retrouvent par-delà les époques. Ils savent, dans leurs fibres mêmes, que peu importe la condition sociale, le raffinement des approches ou du langage : il existe au plus obscur de l'espèce humaine, malgré toutes les civilisations du monde, une part irréductible, primitive, animale, faite d'instincts, de pulsions et de désirs. Et cela les fascine.

René Zahnd – Théâtre Vidy-Lausanne



© M. Del Curto

ENTRETIEN AVEC LUC BONDY

« Dès que le fonctionnement dramaturgique interne de l'œuvre fait songer à la perfection d'une montre suisse, j'abdique... »

Vous revenez à Marivaux, 22 ans après avoir mis en scène *Le Triomphe de l'amour* à la *Schaubühne* : pourquoi avoir fait ce choix ?

Marivaux est, comme tous les grands auteurs qui ont marqué notre vision du monde, à la fois moderne et anachronique. Avant Freud, de façon dramatique, il raconte les mécanismes de l'orgueil – le fonctionnement du narcissisme, la crainte d'être possédé, comme celle d'être rejeté. Il décrit la manière dont l'attirance entre les sexes est soumise à certaines lois qui se retrouvent dans toutes les relations entre les êtres qui se désirent. Marivaux a écrit sur des sentiments que des adolescents vivent, dont ils ne connaissent pas la nature et qu'ils n'ont pas expérimentés. Ce sont des événements d'avant la Chute, qui préfigurent la vie terrestre, la vie sociale. Les personnages de Marivaux se manipulent les uns les autres pour parvenir à des solutions, pas toujours convaincantes, mais qui ont pour elles d'imiter le Bonheur.

C'est la première fois que je monte Marivaux dans sa langue d'origine. J'ai malgré tout essayé de ne pas retomber dans des schémas préconçus et de conserver cette forme de distance que m'offrait le passage de la langue originelle à la langue traduite ; une distance qui permet de retrouver des moments que la tradition a enfouis...

Pourquoi avoir choisi *La Seconde surprise de l'amour*, et non la première version de cette pièce (*La Surprise de l'amour*), souvent considérée comme plus aboutie, voire comme le chef-d'œuvre de son auteur ? Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette seconde version, davantage centrée sur le personnage de la Marquise ?

J'ai envisagé les deux textes, mais mon premier choix s'est porté sur *La Seconde surprise de l'amour*. L'écriture de la première est peut-être plus rigoureuse, plus classiquement marivaldienne, surtout par ses constructions parallèles. La forme y est plus rigide et, de ce fait, l'aboutissement très surprenant. Toutefois, ce que je préfère raconter au théâtre, ce sont les histoires des femmes. L'hypocondrie amoureuse et la misogynie passagère du héros de *La Surprise de l'amour*, bien que brillamment conçues, ne me permettaient pas de rapprocher les traits de ce personnage de quelque chose que je connaissais vraiment. L'aspect abouti dont vous parlez est pour moi un problème –c'est comme le livret des Noces de

Figaro : dès que le fonctionnement dramaturgique interne de l'œuvre fait songer à la perfection d'une montre suisse, j'abdique... *La Seconde surprise de l'amour* est une pièce plus surprenante, avec un deuxième et un troisième acte inouïs. A chaque instant, la pièce pourrait se terminer, mais il semble qu'un malentendu –qui se joue entre les deux termes : amitié et amour– peut également être lu comme une histoire initiatique : le couple doit surmonter plusieurs crises avant de se trouver. Ces crises demandent des sacrifices : « l'intellectuel » de la Marquise, son shrink (« psy », Ndlr.), tout comme son autre prétendant, doivent être virés, écartés. Le premier renvoi est accompli par les serviteurs –les aristocrates utilisent les petites gens pour réaliser la sale besogne, celle d'expulser le philosophe de la comédie. A la fin de la pièce néanmoins, on sent une overdose de sentiments amoureux –analysés, vécus, étranglés, revécus–, un passage exténuant de la dépression au bonheur, du bonheur au doute... A tel point que l'on pourrait se demander s'il n'y a pas, à l'instant de la fin, un grand gâchis...

Comment avez-vous abordé ce texte et quels partis pris de mise en scène comptez-vous adopter ? Comment s'est effectué le choix des comédiens ?

Ma mise en scène ne cherche pas à expliquer le pourquoi de ces comportements, mais à voir où nous pouvons nous y retrouver. Les situations entre les serviteurs sont bien plus difficiles à adapter à notre époque car souvent, ce sont eux qui font fonctionner ceux auxquels ils obéissent. Malgré tout, leur humanité nous parle. J'ai tenté de ne pas faire trop de reconstruction historique car elle risquerait, dans *La Seconde surprise de l'amour*, de prendre le pas sur le conflit amoureux. J'ai été également très sensible au travail du cinéaste Eric Rohmer, qui, comme Marivaux au 18^{ème} siècle, est un grand philosophe des malentendus amoureux. Quant au choix des acteurs : je les rencontre, je leur parle, je fais tout pour trouver des comédiens correspondant dès le début à ce que je crois m'imaginer, au point de me faire oublier les rôles. Je veux de plus en plus pouvoir dire : non plus « la Marquise », mais « Clotilde », non plus « le Chevalier », mais « Micha », non plus « le Philosophe », mais « Pascal », ou « Roger » à la place du « Comte », et des deux valets, Audrey et Roch, doivent redevenir eux-mêmes...

Propos recueillis par David Sanson

PARCOURS DU METTEUR EN SCÈNE

Luc Bondy est né à Zurich en 1948. Il passe une partie de son enfance et de son adolescence en France. Après avoir fréquenté l'école de pantomime de Jacques Lecoq, il fait ses débuts au Théâtre Universitaire International de Paris. En 1969, il s'installe à Hambourg où il travaille comme assistant pendant un an au Thalia Theater. En 1970, il commence à mettre en scène dans différentes villes allemandes, Goethe, Shakespeare, Büchner, Witkiewicz... et crée *The Sea* d'Edward Bond au Théâtre National de Munich, à 23 ans, qui sera choisie comme l'une des meilleures mises en scène de l'année, au Festival de Berlin. Après deux années de co-direction au Städtische Bühne de Francfort, il s'installe à Berlin et travaille surtout à la Schaubühne, qu'il co-dirige pendant un an.

Il revient en France une première fois pour monter, aux Amandiers de Nanterre, *Terre étrangère* d'Arthur Schnitzler. Toujours entre opéra et théâtre, sa carrière se poursuit de Berlin à Bruxelles, de Salzbourg à Lausanne ou Paris, à travers toute l'Europe.

Il réalise trois longs-métrages de cinéma, *La Mortification* (prix du premier film à Hyères), *Terre étrangère* (Un certain regard à Cannes) et *Ne fais pas ça* d'après un scénario de Philipp Djian. Luc Bondy dirige actuellement le Wiener Festwochen. Il vient de publier son dernier livre *Mes dibbouks*, aux Éditions Christian Bourgois.

MISES EN SCÈNE

2005	1992
<i>Viol</i> , Botho Strauss	<i>Chœur final</i> , Botho Strauss
<i>Die eine und die andere</i> , Botho Strauss	1989
2004	<i>Le Conte d'hiver</i> , William Shakespeare
<i>Tendre et cruel</i> , Martin Crimp	<i>Le Chemin solitaire</i> , Arthur Schnitzler
<i>Une pièce espagnole</i> , Yasmina Reza	<i>Le Temps et la chambre</i> , Botho Strauss
2002	1988
<i>Anatol</i> , Arthur Schnitzler	<i>Le Conte d'hiver</i> , William Shakespeare
<i>Retour inattendu</i> , Botho Strauss	1987
2001	<i>Le Misanthrope</i> , Molière.
<i>Le Tour d'écrou</i> , Benjamin Britten	1986
<i>Auf dem Land</i> , d'après <i>The Country</i> de Martin Crimp	<i>La Tanière</i> , Botho Strauss
<i>Trois vies</i> , Yasmina Reza	1985
2000	<i>Le Triomphe de l'amour</i> , Marivaux
<i>La Mouette</i> , Anton Tchekhov	1984
<i>Fantaisie du sort</i> , Botho Strauss	<i>Terre étrangère</i> , Arthur Schnitzler
1999	1982
<i>En attendant Godot</i> , Samuel Beckett	<i>Kalldewey Farce</i> , Botho Strauss
<i>Figaro divorce</i> , Odön von Horvath	<i>Macbeth</i> , William Shakespeare
<i>Phèdre</i> , Racine	<i>Ah ! Les Beaux jours</i> , Samuel Beckett
1996	1981
<i>Jouer avec le feu</i> , August Strindberg	<i>Yvonne, Princesse de Bourgogne</i> , Witold Grombrowicz
1995	1973
<i>L'Illusionniste et Rêvons !</i> Sacha Guitry	<i>La Mer</i> , Edward Bond
1994	<i>Stella</i> , Goethe
<i>L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre</i> , Peter Handke	<i>Comme il vous plaira</i> , William Shakespeare
1993	1972
<i>L'Équilibre</i> , Botho Strauss	<i>Les Chaises</i> , Eugène Ionesco
<i>John Gabriel Borkman</i> , Henrik Ibsen	1971
	<i>Les Bonnes</i> , Jean Genet

ENTRETIEN AVEC MICHA LESCOT

Il était, face à une Catherine Jacob un peu monolithique, la belle surprise de Jusqu'à ce que la mort nous sépare, de Rémi de Vos présenté par Eric Vigner, déjà au Théâtre du Gymnase. Une Seconde surprise l'amène à Marseille à partir de demain, celle de Marivaux, où Luc Bondy -metteur en scène qui passe indifféremment du Théâtre à l'Opéra et de Vienne à Paris à Berlin, toujours avec un style très personnel- lui confie le rôle du Chevalier. L'occasion d'un entretien avec un acteur encore jeune (34 ans bientôt) mais dont le parcours est déjà marqué par des rencontres marquantes, de Podalydès à Planchon en passant par Diot, Adrien, Benoit, Nichet ou, sur grand écran, Dupontel, Haudepin et Claire Denis.

Ce spectacle n'est pas votre premier Marivaux. Un de vos premiers spectacles était Le triomphe de l'amour, avec Roger Planchon. On imagine que ce n'est pas la même chose, Planchon et Bondy ?

C'est différent, d'autant que dans Le triomphe, je jouais un valet. Mais tous deux ont une démarche très éloignée des lieux communs qu'on a à propos de Marivaux, quand on parle de marivaudage notamment, ces choses un peu niaises...

Qu'est-ce qui, aujourd'hui, est encore vivace dans ces textes qui datent de près de 3 siècles, notamment La Seconde surprise ?

Ce que décrit et raconte Marivaux est intemporel : c'est la difficulté de vivre la chose amoureuse. Sans chercher à « être moderne », on puise chez Marivaux tout ce qui fait cette difficulté à s'engager, cette manière que l'on a de retomber en adolescence, d'être excité ou désespéré pour un mot, ou un geste... Ensuite, évidemment, on enlève des « Morbleu », des « Parbleu », mais c'est tout.

Comment Luc Bondy a-t-il travaillé ? S'est-il appuyé sur vos personnalités ? Et vous, avez-vous puisé dans votre vécu pour jouer ce chevalier blessé ?

Forcément, ce que vivent les personnages fait écho à ce qu'on a vécu et, consciemment ou inconsciemment, on s'en sert. Luc est d'ailleurs très friand de ces anecdotes, mais ce n'est pas une « méthode ». Le texte de Marivaux est fait de phrases très directes, et Luc en avait une vision très claire, il nous demandait beaucoup d'énergie, les séances de travail étaient très intenses, avec lui, on ne s'ennuie jamais ; quand il sent que la tension baisse, il préfère arrêter pour reprendre plus tard. Concrètement, on a cherché à ce que nos corps disent la vérité. Le spectacle est finalement très physique, presque chorégraphique...

Avant la création du spectacle, c'est Louis Garrel qui devait être le Chevalier. Comment avez-vous pris la succession ? Est-ce une pression de savoir qu'une partie du public a acheté sa place pour le voir lui ?...

Louis est un ami, c'est d'ailleurs lui qui m'a présenté Luc Bondy. Je devais tenir un autre rôle, et quand Louis a dû faire un choix, et laisser tomber le projet, Luc me l'a proposé. Mais c'était bien avant que l'on commence à travailler, donc il n'y avait pas de « rails » déjà installés avant mon arrivée. Quand au public, même si je suis moins beau que Louis, j'espère que je serai à la hauteur (rires)...

Votre parcours est marqué par des rôles atypiques, le serveur de Célébration, le fils de Jusqu'à ce que la mort nous sépare, des lectures pour un opéra avec Gérard Depardieu ou l'expérience d'une chorégraphie de Mathilde Monnier, Frère & Sœur dans la Cour d'honneur, au Festival d'Avignon. Vous recherchez ces rôles et ces tentatives « décalées » ?

Je suis plutôt ouvert à toutes formes d'expériences nouvelles, à des choses un peu « à part », et je suis heureux que cela m'arrive. Avec Monnier, même si pendant 10 jours le public a protesté contre ce qu'ils pensaient être un mauvais spectacle, je suis heureux d'avoir vécu cette histoire de l'intérieur, pendant 6 mois. Bon, faut pas déconner, j'ai pas continué en tournée... Mais j'aimerais continuer à avoir des connexions avec la danse. Boris Charmatz me propose parfois des choses : je ne suis jamais dispo au bon moment, mais j'espère que ça se fera.

Marseille, c'est une ville que vous connaissez bien ?

Bien, non, même si j'y ai souvent joué, notamment à la Criée avec le Marivaux de Planchon, Victor ou les enfants au pouvoir, Henri V... J'étais venu aussi pour quelques jours de tournage sur Nenette et Boni, de Claire Denis. Mais c'était à chaque fois pour travailler. Mon frère, David, qui est écrivain, est souvent venu, notamment sur l'invitation de Montevideo.

Vous êtes rare au cinéma. C'est une volonté ?

Je suis ravi quand je fais du cinéma, mais c'est vrai que pour l'instant j'étais davantage séduit par les aventures théâtrales... Mais j'ai quand même tourné deux films récemment, Leur morale et la nôtre de Florence Quentin, longtemps co-scénariste de Chatilliez, avec Victoria Abril et André Dussolier, et Musée Haut Musée Bas, l'adaptation ciné de la pièce de Jean-Michel Ribes. C'est d'ailleurs avec lui que, après la belle tournée du Marivaux -le spectacle sera repris aux Bouffes du Nord-, je retrouverai le théâtre, avec un texte du norvégien Petter S. Rosenlund, Un garçon impossible, avec Isabelle Carré et Eric Berger. J'y serai un serial killer de 8 ans...

La Marseillaise – avril 2008
Propos recueillis par Denis BONNEVILLE

LES ÉCHOS DE LA PRESSE

Le Monde

Marivaux, la bonne « Surprise »

Ah ! Enfin... voilà une surprise que l'on n'attendait plus : un grand Marivaux. On le doit à Luc Bondy qui signe la mise en scène de cette Seconde Surprise de l'amour. [...]

Tout, dans cette Surprise, commence par un soupir : ce "Ah !" que lâche une jeune marquise en deuil qui prétend avoir renoncé à jamais aux délices de l'amour. Et ce "Ah !", tel que le profère la formidable comédienne : Clotilde Hesme* donne le ton de la mise en scène de Luc Bondy. Ce n'est pas un soupir expirant et éthéré, oh non ! C'est un soupir combat : celui d'une jeune femme qui, sous le masque de l'affliction, veut vivre et aimer, mais ne le sait pas encore.

Des soupirs, il y en a beaucoup d'autres dans cette pièce de 1727 où Marivaux, ce maître du langage, sème, au milieu des phrases ciselées qu'il attribue à ses personnages, ces petites interjections anodines, comme pour libérer la vapeur de pulsions enfouies, enfermées à double tour par la rationalité de la langue.

Dans le vaste et splendide espace conçu par Karl-Ernst Herrmann, tout de noirs et de blancs aux lumières gris bleuté, voici donc la Marquise et le Chevalier. Ce sont presque des enfants encore. Ils ont dit adieu à l'amour, à jamais, après avoir perdu l'objet de leur première affection : le marquis est mort, et l'amante du chevalier enfermée dans un couvent.

La pièce est faite de la valse-hésitation, tissée de manipulations et malentendus, qui les mènera à cette vérité : ils s'aiment, et doivent donc abandonner leur geste sublime et racinien de retrait du monde. La scénographie matérialise ce jeu du chat et de la souris de manière merveilleuse : deux petites maisons de toile noire, celles de la ma chevalier, qui se rapprochent ou s'éloignent, selon l'état de leur relation, en coulissant sur la passerelle : au centre de la scène.

Fraîcheur et cruauté

Nos deux héros vivent leurs affres sous l'œil de domestiques, Lisette et Lubin, qui sont les miroirs des désirs de leurs maîtres, et de Monsieur Hortensius, docte pédant irrémédiablement inapte à saisir la vérité des cœurs. Marivaux observe, avec une acuité inégalée mais toujours souriante, les conflits de l'amour et l'amour-propre, les ravages du narcissisme et la manière dont le désir file droit vers son but avec voracité sans que la raison raisonnante et les commandements de la volonté n'y puissent rien.

Luc Bondy, loin de la noirceur totale, quasi sadienne, qui prévaut depuis trop longtemps dans les mises en scène de Marivaux, a trouvé l'exact cocktail de fraîcheur et de cruauté, de mélancolie et d'humour qui sied à cette pièce mozartienne. Et ce subtil jeu de masques advient notamment parce que le maître suisse a, comme à son habitude, réuni une distribution éclatante.

Clotilde Hesme et Audrey Bonnet, notamment, maîtresses femmes menant le jeu du haut de leurs talons vertigineux, sont irrésistibles. Mais le chevalier de Micha Lescot, dandy languide, très pop anglaise, en pantalon canari, est aussi inoubliable. Comme le Lubin-lutin de Roch Leibovici ou l'Hortensius humain, trop humain, de Pascal Bongard.

La musicalité des mots

Il y a des scènes mémorables, de purs moments de théâtre comme sait en créer Luc Bondy, loin, très loin, des traités théoriques scolairement appliqués à la scène. De ces moments où les corps parlent autant que les mots, où la musicalité de la langue compte autant que son sens et où cette langue prend corps dans l'espace et la chair des comédiens,

Ainsi de ces duos entre la marquise et le chevalier, où leur jeu d'aimantation et de répulsion est si sensible qu'on l'éprouve presque physiquement. Et puis il y a cette étrange fin crépusculaire, cette fête de mariage fantomatique.

L'amour a tracé son chemin, avide et aveugle, que les personnages ont suivi comme ils le pouvaient : chemin tortueux et fragile comme celui fait de petits cailloux blancs qui sinue sur la scène. Et la seule vraie sagesse aura été pour ces petits hommes de reconnaître et d'accompagner la force de ce désir. Profond Marivaux, quand sa " métaphysique du cœur " est mise en œuvre avec tant de maestria. Ils sont rares, de tels bonheurs de théâtre.

23 novembre 2007

Fabienne Darge

*Aux Célestins, La Marquise est interprétée par Marie Vialle

La Seconde Surprise de l'amour

Pourquoi donc, cinq ans seulement après avoir fait jouer *La Surprise de l'amour* aux Comédiens italiens de Paris, Marivaux offre-t-il, en 1727, à ceux de la Comédie-Française, une *Seconde Surprise de l'amour* ? Pas pour faire une « suite », procédé déjà en vogue à l'époque : *La Seconde Surprise* n'a rien à voir avec la première. Plutôt pour décliner, façon diptyque, le thème de la surprise amoureuse, si cher à son théâtre. L'ami Watteau ne venait-il pas, lui aussi, de peindre *L'Amour au théâtre italien*, scène joyeuse, puis *L'Amour au théâtre français*, plus majestueux ? L'habitué des salons à la mode qu'est Marivaux (1688-1763) aime à saisir les infinis chatolements des émotions qui bougent, du temps qui passe. Rien de stable dans les humeurs de ses personnages lunatiques, toujours prêts à être « surpris », « kidnappés », embarqués pour Cythère. Loin des immobiles certitudes des héros classiques, la versatilité de leurs sentiments est même presque inquiétante. Jusqu'où peuvent-ils donc aller ? Aimer ?

Car il n'est plus question, chez Marivaux, d'amours éternelles mais de l'incessante renaissance de la passion. Sans drame. Avec juste quelques états d'âme. Comme elle est loin de l'amoureuse exclusive et tragique type Princesse de Clèves du XVII^{ème} siècle, la marquise de la *Seconde Surprise* ! Certes, elle se remet douloureusement de la perte d'un époux aimé et songe au suicide ; mais le charme d'un élégant chevalier - se lamentant lui aussi de la perte de sa belle - aura tôt fait de raviver ses esprits endeuillés. D'abord amis et cherchant uniquement à se consoler de leurs chagrins mutuels, marquise et chevalier, au bout d'une longue série d'épreuves, de pièges et de feintes, finiront en effet par s'éprendre l'un de l'autre et s'avouer leur commune flamme. Juste épuisés d'avoir tant lutté pour oser affronter, formuler leurs inconscients et secrets désirs... Quand s'achève l'incandescent spectacle de Luc Bondy, quand l'amour enfin ose dire son nom, acteurs et spectateurs, des deux côtés de la scène, sont ainsi tellement ébranlés, troublés, fatigués des constants défis sentimentaux des personnages qu'ils ne savent s'il faut ou non s'en réjouir. Et le « Allons, de la joie ! » du valet Lubin sonne soudain dans le plus noir désarroi.

Luc Bondy, qu'on n'avait pas connu depuis longtemps si inspiré, a conçu une mise en scène d'une modernité sans âge. Comme éternelle, tant elle est irréelle, suspendue dans l'espace et le temps, anachronique, illusoire et fragile. Sur le plateau, perchées sur une espèce de digue, des cabines de plage comme on pourrait en trouver à Deauville, et qui se rapprochent ou s'éloignent au gré des égarements du cœur et de l'esprit des personnages, sous une poignante lumière crépusculaire. Sur le sol, un sable blanc et des héros diaphanes, d'une divine élégance. Avec une sensibilité suraiguë, Audrey Bonnet, Clotilde Hesme*, Micha Lescot épousent la stylisation du metteur en scène tout en la parant de sensuelles étincelles. C'est faux et vrai à la fois. Et bizarrement, quand ça devient vrai, quand l'amour ne peut plus mentir, la pièce s'arrête. Le théâtre cesse. [...]

1^{er} décembre 2007
Fabienne Pascaud

*Aux Célestins, La Marquise est interprétée par Marie Vialle

Les malentendus

Luc Bondy, qui avait autrefois mis en scène « le Triomphe de l'amour », revient à l'auteur avec l'une de ses comédies les plus fascinantes et s'appuie sur une distribution de comédiens ultra sensibles.

[...] Tout Marivaux est là. Et Luc Bondy dirige à merveille des interprètes d'une subtilité magnifique. Dans le rôle des valets manipulateurs - ils ourdissent beaucoup pour leur propre bonheur, qui est plus simplement accepté ! - Audrey Bonnet et Roch Leibovici font merveille. Le prétendant que l'on éconduira est très bien dessiné par Roger Jendly tandis que le maître des lectures confident-philosophe délicieux mais ici continuellement moqué, est incarné avec une intelligence éblouissante et discrète à la fois par Pascal Bongard.

[...] Clotilde Hesme*, si belle et charnelle. Micha Lescot, si élégant et séduisant, ils sont comme deux virtuoses magnifiques, acrobates du coeur, spirituels et délicats, bref, marivaldiens...

28 novembre 2007

*Aux Célestins, La Marquise est interprétée par Marie Vialle



© M. Del Curto

la Croix

Une lumineuse « Surprise » de Marivaux

Loin du marivaudage badin, Luc Bondy signe une mise en scène profonde et grave de cette comédie portée par des acteurs magnifiques.

[...] Installée par Luc Bondy dans un décor saisissant comme un tableau moderne –une plage déserte en un temps incertain qui pourrait être celui des années folles–, elle se révèle une comédie des coeurs grave, profonde, douloureuse, futile et légère seulement en apparence, à l'image des films de Rohmer. [...]

Eblouissante de maîtrise et d'intelligence, la mise en scène explore tous les arcanes de ces troubles ressorts, portée par l'évidence magnifique du jeu des acteurs. Sous la direction subtile de Luc Bondy, le sextuor exceptionnel réuni sur le plateau laisse s'exprimer avec une liberté qui bouleverse, toutes les nuances des sentiments traduits autant par les mots que par les corps.

[...]

26 novembre 2007
Didier MEREUZE



© M. Del Curto

MARIVAUX

Né à Paris en 1688, Marivaux fut un homme discret, solitaire, et longtemps mal compris de ses contemporains. Après avoir salué sa plume jugée émouvante et amusante, on lui reproche l'afféterie, la subtilité, la vaine « métaphysique » ou le « bavardage galant » de ses œuvres : ce qui définira le « marivaudage » vers 1760.

En parallèle à ses études de droit, il se fait connaître dans les milieux littéraires parisiens grâce à sa première comédie publiée en 1712 *Le Père prudent et équitable* ou *Crispin l'heureux fourbe*, à des romans dans le genre picaresque ou à quelques contributions journalistiques au Nouveau Mercure.

Il prolonge son expérience journalistique grâce au journal qu'il fonde en 1721, *Le Spectateur français* (publié jusqu'en 1734), et l'écriture de pièces grâce aux Comédiens Italiens à qui il donne une comédie, *Arlequin poli par l'amour*, qui remporte un franc succès. *Annibal*, la tragédie qu'il donne aux Comédiens-Français, échoue.

Il devient peu à peu l'intime des Italiens dont il admire le jeu vif et allègre, et leur écrit des pièces sur mesure entre 1722 et 1740. Les textes prennent la forme de la « conversation » : des comédies d'un ton nouveau dont la dramaturgie se fonde sur les « mouvements » de la sensibilité.

Son travail avec les Comédiens-Français sera moins enjoué, il n'apprécie guère leur jeu lent et apprêté, mais leur écrit tout de même neuf pièces, en partie pour gagner une reconnaissance officielle en France, jusque là inexistante. Seulement trois de ces pièces remportent un véritable succès : *La Seconde surprise de l'amour* en 1727, *Le legs*, en 1736 et *Le Préjugé vaincu* en 1746.

En plus de ses œuvres théâtrales et journalistiques, Marivaux s'attelle à l'écriture de romans. Il met 11 ans à publier le premier : *Le Paysan parvenu* (1731-1742) qui est un nouveau reflet de son goût pour l'analyse psychologique et de son attitude moraliste face à une société de classes qu'il refuse.

Après son élection à l'Académie Française en 1741, il se consacre à une forme plus philosophique de littérature qui privilégie l'essai. Malgré leur publication, ses dernières comédies ne seront pas jouées.

En décalage avec nombre de ses contemporains, Marivaux s'est toujours attaché à être Marivaux, « à se ressembler fidèlement à [lui]-même », à cultiver sa « différence », sa « singularité d'esprit ». En homme secret, son cercle de proches ne tient qu'en quelques noms : sa fille Colombe, ses amis Mme de Lambert et Mme de Tencin, Fontenelle et Crébillon père, ses acteurs fétiches Silvia et Thomassin, ses maîtres Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld et Malebranche.

Il meurt à Paris en 1763. Marivaux était un personnage d'une telle discrétion qu'on ne saura pas quelle place a tenu l'amour dans sa vie, thème fétiche de l'auteur au théâtre.

LES PIÈCES DE MARIVAUX

Si l'on peut tracer des filiations entre le théâtre de Marivaux et d'autres, il n'en reste pas moins d'une irréductible originalité. Il emprunte nombre de conventions à la commedia dell'arte : les types, les travestissements, et l'importance de l'amour comme ressort de la comédie. Sa langue est celle de la première moitié du siècle des Lumières : nette, analytique au point qu'on la jugea « métaphysique », et qu'on forgea le mot de « marivaudage » pour décrire les subtilités de sa psychologie.

On peut difficilement classer de l'intérieur l'œuvre de Marivaux. Cependant, on en dégage, entre autres, une veine philosophique, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale (*L'Île des esclaves*), un aspect romanesque empruntant à la tragi-comédie espagnole (*Le Triomphe de l'amour*) et un côté bourgeois qui traite de dettes, de dots, de la vie quotidienne (*La Mère confidente*). Les pièces canoniques de l'auteur s'attachent à ce que l'on appelle la « métaphysique du cœur » : *La Surprise de l'amour*, *La Seconde surprise de l'amour*, *La Double inconstance*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Les Fausses confidences*. Marivaux en a lui-même résumé le principe : « j'ai guetté dans le cœur 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 ses niches ». Marivaux met en présence des personnages qui s'aiment, et dont l'un au moins ne veut pas l'avouer, ou se l'avouer. Comment le sentiment naît, se cache, avec quelle casuistique les amoureux tentent de le nier, avec quelle naïveté ils le révèlent, font l'objet d'un dialogue d'une extraordinaire finesse dont chaque mot porte.

A l'époque, toutes les pièces de Marivaux ne plurent pas, mais il est tout de même l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIII^e siècle avec Voltaire. Les générations suivantes le taxèrent de mièvrerie et de manque de sérieux. Il faut attendre les années 1920-1930 pour découvrir sa force scénique grâce à Xavier de Courville. Depuis, même les metteurs en scène les plus expérimentaux se sont intéressés à lui : Chéreau, Planchon, Vitez, Vilar explorent toutes les ressources de mise en scène crues, ironiques, violentes, chorégraphiques offertes par Marivaux.

Michel CORVIN
In Dictionnaire Encyclopédique du théâtre, Ed. Bordas

LA THÉÂTRALITÉ DANS LES ŒUVRES DE MARIVAUX

Chez l'auteur de *La Surprise de l'amour* (1722), du *Prince travesti* (1724), du *Jeu de l'amour et du hasard* (1730), des *Fausse Confidences* (1740) et d'une trentaine d'autres comédies, ce n'est pas l'opposition préalable des personnages qui provoque la dynamique théâtrale, mais une série de réactions en chaîne, une alchimie qui se produit au sein même du langage « Chez d'autres écrivains, note à cet égard Frédéric Deloffre, les paroles sont un signe visible de l'action dramatique ; chez Marivaux, elles en sont la matière, la trame même. » Et ce langage qui, en quelque sorte, est promu acteur de la comédie, plutôt que de servir aux personnages à exprimer leurs sentiments et leur pensée conscients, ne va pas cesser de déraiper et de trahir des pulsions, des dérobades, des désirs inconscients. Les personnages de Marivaux — les maîtres, mais aussi, de façon atténuée, les valets — ne sont jamais victimes d'un autre sort que celui d'un langage qui les traverse malgré eux et s'ingénie à compromettre, au moins provisoirement, leurs espoirs de conquête et de bonheur. Conduites d'échec causées par la peur du succès, dirait-on aujourd'hui...

« La "métaphysique du cœur" que tous ses contemporains ont cru trouver chez Marivaux, n'est ainsi, écrit Bernard Dort, qu'une physique du langage : la description des mouvements et des actions réciproques des mots et des sentiments. » Dorante et Silvia du *Jeu de l'amour et du hasard* sont sur le point de ruiner leur amour réciproque non point tant à cause du double stratagème qui s'est refermé sur eux comme un piège (Dorante échangeant secrètement son rôle avec Arlequin, son valet ; Silvia faisant de même avec Lisette, sa servante) mais du fait d'une résistance de leur propre langage, trop inhibé sans doute, à dire la vérité de l'amour. A peine naissant, le sentiment amoureux se soumet à des palinodies langagières au cours desquelles il risque de se perdre :

Silvia, à part : S'il part, je ne l'aime plus, je ne l'épouserai jamais... (Elle le regarde aller) Il s'arrête pourtant ; il rêve, il regarde si je tourne la tête : je ne saurais le rappeler, moi... Il serait pourtant singulier qu'il partît, après tout ce que j'ai fait !... Ah ! Voilà qu'il a fini : il s'en va ; je n'ai pourtant pas tant de pouvoir sur lui que je croyais (...) Ne suis-je pas bien avancée ? Quel dénouement !... Dorante reparait pourtant ; il me semble qu'il revient ; je me dédis donc ; je l'aime encore... Feignons de sortir afin qu'il m'arrête : il faut bien que notre, réconciliation lui coûte quelque chose.

Dorante : Restez, je vous prie ; j'ai encore quelque chose à vous dire.

Sylvia : A moi, monsieur ?

Dorante : J'ai de la peine à partir sans vous avoir convaincue que je n'ai pas tort de le faire. »

En fait d'aveux, nous entendons des rétractations. Et, en matière d'action, nous assistons aux rétractions successives des amoureux. Certes, les dénouements sont heureux — ou, du moins, le paraissent. Mais les contemporains eux-mêmes furent frappés par l'incomplétude de ces dénouements (alors que, d'Aristote à Hegel, le dénouement doit être complet, aboutir à une véritable résolution des conflits), comme s'ils ne correspondaient qu'à une accalmie. D'ailleurs *L'Heureux Stratagème* (1733) ne s'achève-t-il pas sur un ajournement de l'amour, la Marquise renvoyant à six mois — comme dans un jugement de justice — la possibilité pour le Chevalier d'obtenir sa main ? Le langage — celui de l'amour dangereusement contaminé par celui de la justice —, à l'échéance du tomber de rideau, suspend le sentiment et donne un tour cruel à la comédie. Suspension — ou aporie ? — à laquelle les valets, parodiant leurs maîtres comme souvent chez Marivaux, donnent une allure humoristique mais non moins inquiétante :

Frontin : Epousez-vous Arlequin, Lisette ?

Lisette : Le cœur me dit que oui.

Arlequin : Le mien me dit de même.

Blaise : Et ma volonté se met par-dessus ça.

Frontin : Eh bien ! Lisette, je vous donne six mois pour revenir à moi.

Pour les personnages de Marivaux, l'issue de l'aventure du langage n'est pas seulement imprévisible, elle est également incertaine. A la différence de Destouches, La Chaussée, voire de Diderot et Sedaine dans leurs drames, Marivaux ne préjuge pas de l'épilogue des relations entre ses personnages.

C'est que son but, contrairement à la presque totalité des dramaturges du XVIII^{ème} siècle, n'est pas de moraliser l'existence mais d'en montrer les aléas, les incertitudes, les alternatives. A preuve, la destinée complètement opposée que connaissent deux couples de paysans — de paysans théâtralisés, s'entend — pourtant a priori semblables dans *Arlequin poli par l'amour* (1720 : la pièce des vrais débuts parisiens de l'auteur) et dans *La Double Inconstance* (1723) : dans la première, la Fée aura beau faire agir charmes et sortilèges, elle ne parviendra pas à désunir Arlequin et Silvia ; dans la seconde, au contraire, Arlequin et Silvia ne tardent pas à se séparer et, éblouis par le monde des maîtres, à épouser, elle, le Prince et, lui, la très mondaine et experte Flaminia.

Voltaire affecta de tenir Marivaux pour un petit-maître et lui reprocha « de trop détailler les passions, et de manquer quelquefois les chemins du cœur en prenant des routes un peu détournées ». Mais Voltaire pouvait-il être sensible à un art que la postérité elle-même a mis très longtemps à découvrir sous le « marivaudage » apparent : un art, justement, qui relève de la multiplicité des détours par lesquels le langage, à la fois piège et recours, obstacle et planche de salut, façonne les sentiments, dans une société qui ne fonctionne que par lui et à travers lui.

Dans les pas de la philosophie, le théâtre du XVIII^{ème} siècle professe que la vie sociale et a fortiori la vie familiale et amoureuse doivent se mettre en accord avec la nature dans sa simplicité originelle. Pour ce faire, il met en scène des actions où les sentiments naturels finissent par triompher des préjugés et des conventions. Marivaux procède à l'inverse : dans ses comédies (lesquelles sont toutes des variations sur un thème unique : la « surprise de l'amour »), il ne cesse de montrer, à travers les jeux plus ou moins pervers du langage, l'écartèlement des êtres entre le naturel et la convention. N'est-il pas saisissant, à cet égard, dans *La Dispute* (1744), le spectacle de ces six adolescents, garçons et filles, laissés jusqu'alors à l'état de nature et dans l'ignorance de l'autre sexe, mais qui vont, en un clin d'œil, sous le regard quelque peu corrompu d'un prince et de sa maîtresse, parcourir toute la gamme — de plus en plus socialisée — du langage et des tourments amoureux, depuis le narcissisme jusqu'à la quasi-conjugalité, en passant par la jalousie et le détachement feint ? Ou encore : n'est-il pas édifiant le siège que mène la princesse Léonide du *Triomphe de l'amour* (1732) — tantôt sous une identité féminine, tantôt travestie en homme — de la maison et du cœur d'Hermocrate et Léontine afin de conquérir leur protégé, le tendre Agis, sorte de prototype de l'Émile de Rousseau. Dans le théâtre de Marivaux, les lieux les plus austères et les plus retirés — ces « îles » où, d'après Marcel Arland, se déroulent toutes les comédies de Marivaux — finissent toujours par s'ouvrir à la mondanité de fêtes mi-gaies, mi-funèbres où officie l'amour ; et, aussitôt, l'être naturel, pétri de pure vertu, se désagrège et devient un être de langage.

A la différence des tenants du « genre sérieux », qui voudront bannir la convention, Marivaux la caresse et l'apprivoise en fabuleux manieur du langage commun ; il l'érige à la fois en obstacle sur lequel buteront ses personnages, dans l'intimité du langage, et en tuteur qui soutient ces mêmes personnages et leur confère une extrême théâtralité. Nous sommes, en apparence, très loin de la réputation de fantaisie, de légèreté, d'« italianisme » qui accompagne le théâtre de Marivaux... Beaucoup plus près, en fait, qu'il ne paraît. Car le dramaturge Marivaux, comme l'a très bien vu Marcel Arland, ne laisse pas de jouer un « double jeu » : « ... celui, tout extérieur, des querelles, déguisements, saillies ou pirouettes ; et le jeu plus secret, parfois inconscient, de l'amour qui naît, qui change, qui brûle, et tremble de s'avouer. » Entre un jeu et l'autre, cet équilibre subtil du naturel et de la convention qu'aucun autre auteur du siècle, même Beaumarchais dans ses comédies, n'atteindra jamais. Ainsi existe une comédie où se combinent étroitement un réalisme psychologique et social et une théâtralité rayonnante. Miracle dramaturgique dont il convient de ne pas oublier qu'il ne se serait pas produit sans la longue collaboration de Marivaux — à l'origine romancier fouillé et spéculatif, volontiers philosophe — avec la brillante troupe des Italiens de Paris dirigée par Luigi Riccoboni, dit Lelio. « Avec ses personnages typés et son style de jeu », la troupe des Italiens, nous rappelle Pierre Voltz, « allait donner aux "idées" de Marivaux le corps qui, sans elle, leur aurait peut-être manqué. » Des masques, donc, mais, pour accroître encore la tension entre naturel et convention, des *masques de chair*.

Sous la direction de Jacqueline DE JOMARON
In *Le Théâtre en France*, Ed., Armand Colin
Extrait du chapitre *Théâtre des Lumières*