Coulisses
Revue de théâtre

40 | Hiver 2010
Jeux de rappels chez Marivaux

« Vous êtes burlesque » : le personnage d'Hortensius dans *La Seconde Surprise de l'amour*

Jean-Paul Sermain

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coulisses/657>

DOI : 10.4000/coulisses.657

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2010

Pagination : 59-65

ISBN : 978-2-84867-283-0

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Jean-Paul Sermain, « « Vous êtes burlesque » : le personnage d'Hortensius dans *La Seconde Surprise de l'amour* », *Coulisses* [En ligne], 40 | Hiver 2010, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 29 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/657> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coulisses.657>

Ce document a été généré automatiquement le 29 décembre 2022.

Tous droits réservés

« Vous êtes burlesque » : le personnage d'Hortensius dans *La Seconde Surprise de l'amour*

Jean-Paul Sermain

- 1 En proposant aux comédiens français une « seconde » surprise de l'amour, Marivaux non seulement invite à la lire comme une variante de la première mais aussi comme une adaptation à une autre tradition, plus ancienne et littérairement plus marquée. De façon plus générale, sa collaboration avec cette troupe prestigieuse a été restreinte et n'a pas rencontré grand succès. En dehors de sa tragédie vite retirée, *Annibal*, il ne lui a confié que quatre grandes comédies. La première connaît un échec total, c'est *L'île de la raison*, et Marivaux en a reconnu les défauts dramatiques : sans intrigue, elle est comme immobilisée immédiatement sur sa fin, puisque la fable imaginée met les personnages en demeure de se corriger au plus vite, - ce qu'ils font la plupart, à l'exception remarquée du poète et du philosophe -, contraints par le malheur d'une petite taille prodigieuse : Marivaux satisfait à l'injonction classique faite à la comédie, « *castigat ridendo mores* », mais en la réduisant à sa plus simple expression, comme si la complaisance à la norme poétique prenait une dimension ironique sinon provocante (elle demanderait un univers féérique). La quatrième et dernière grande comédie affiche cette même soumission dès son titre : *Le Petit Maître corrigé*. Son héros, comme dans une allégorie, est à la croisée des chemins : Rosimond va-t-il se détacher de ses amis parisiens, de leurs manières impertinentes et de leur désinvolture amoureuse ? Et accepter de parler la langue respectueuse des sentiments que lui demande d'adopter la provinciale qui lui est promise ? Sujet à l'époque d'une grande banalité et ne proposant du libertinage alors en plein essor (au moins littéraire) qu'une représentation très adoucie et même timide.
- 2 Dans L'Avertissement placé en tête de l'édition de sa pièce, *Les Serments Indiscrets*, Marivaux se défend d'avoir écrit une troisième surprise de l'amour, parce qu'il s'est exposé au reproche : on y retrouve des personnages refusant par principe l'amour et succombant finalement à ses attraits « naturels ». Ce qu'il ne mentionne pas est que les

amoureux ne sont plus libres, comme dans les deux *Surprises* antérieures, mais dépendent de parents, dont la bienveillance conduit à traduire immédiatement dans la réalité chacun de leurs attermoissements, à les confronter aux conséquences de leurs caprices ; Marivaux fait aussi intervenir la sœur, traitée en paravent de façon cruelle, et qui, échappant heureusement à tout engagement affectif, décide de profiter de la situation et de provoquer le couple qui la malmène. Les intermittences du cœur sont ainsi prises dans un fin réseau d'obligations et de responsabilités dont les héros des *Surprises* étaient miraculeusement exemptés.

- 3 C'est peut-être pour avoir articulé ces développements plus attendus sur une nouvelle exploration de la vie intérieure que Marivaux a dérouté le public (et c'est une pièce qui reste assez peu représentée). Si *La Seconde surprise de l'amour* laisse ses amants jouir d'une bienheureuse liberté dans leurs amours, elle corrige ce qui, dans la fable de la première, avait de manifestement fantaisiste et d'ouvertement invraisemblable (au moins selon les conceptions de l'époque) : le baron, à l'acte un, y relevait ce qu'avait d'extraordinaire la réunion des deux plus grands ennemis du sexe opposé, dont la folie même a quelque chose d'improbable et de peu convaincant, au moins dans ses conclusions radicales de misogynie et de féminisme outrés.
- 4 Dans *La Seconde Surprise*, une perte de l'être aimé, le repli douloureux sur soi qu'il entraîne, l'horreur d'un nouveau lien, sont au contraire des expériences communes, et elles n'engagent pas le fanatisme idéologique de la première *Surprise*. Du moins l'extravagance des ressentiments y permettait-elle des effets comiques immédiats, plus délicats à produire dans la demi-teinte du deuil prolongé. Écartant le troisième couple d'amoureux formé par les paysans, Marivaux remplace l'épisodique baron, extérieur à l'action, par le comte, qui s'intègre à l'intrigue par son rôle de rival, et le double d'Hortensius, un rival d'une autre sorte dans les choix et les occupations de la marquise. Le comte suscite le dépit du chevalier, sinon sa jalousie et intervient comme catalyseur des sentiments naissants. Il en vient même à inventer un stratagème pour écarter le héros, qui ne joue pas sur les sentiments de la marquise (selon le schéma de *L'Heureux Stratagème* et même du *Petit Maître corrigé*), mais sur une ruse, comme empruntée aux comédies de Dufresny, de Dancourt ou de Regnard : le personnage, ne pensant qu'à gagner sa partenaire, recourt à la tromperie.
- 5 L'absurdité de cette politique peu délicate marque au moins des scènes très amusantes où la marquise finit par accepter pour époux l'homme qui, d'indifférent, lui est devenu haïssable : « Hélas ! Lisette, on me persécute, on veut que je me marie. Lisette : Vous marier ! à qui donc ? La Marquise : Au plus haïssable des hommes, à un homme que le hasard a destiné pour me faire du mal, et pour m'arracher malgré moi des discours que j'ai tenus, sans savoir ce que je disais » (acte III, scène 12).
- 6 Croit également aux vertus de la manipulation Hortensius, mais il a d'autres raisons pour écarter Lelio, c'est pour conserver son influence et son emploi auprès de la marquise : bibliothécaire et maître de littérature classique. Marivaux, avec lui, s'approche au mieux d'un caractère comique tel que les poéticiens du 18^e siècle prétendront le trouver chez Molière pour illustrer l'essence de la comédie¹. On peut d'ailleurs lire dans son rôle une caricature du parti des Anciens, et Marivaux recourt, comme il le fait assez rarement, à ce qui est au contraire la monnaie la plus courante de la comédie, à des formules qui emblématisent la sottise de son personnage. Ainsi croit-il dévaluer le chevalier auprès de la marquise à travers les livres de sa bibliothèque

dont il remarque : « Non, madame, le choix ne m'en paraît pas docte, dans dix tomes, pas la moindre citation de nos auteurs grecs ou latins » (acte II, scène 4).

- 7 À l'acte III, s'attendant à être chassé, il analyse ainsi sa situation : « Posséder le grec et le latin, et ne pas posséder dix pistoles ! » (scène 1). De tels énoncés sont détachables de la pièce, prêts à caractériser le parti des Anciens : c'est ce qui en fait des bons mots. Le premier en résume la conviction, avec juste un peu de raideur, qui le rend comique (et Hortensius enchaîne : « lesquels, quand on compose, doivent fournir tout le suc d'un ouvrage »). On peut en dire à peu près autant sur l'esprit des auteurs anciens et sur leur « beauté mâle » qui n'a pas vu le monde et qui demande aujourd'hui un effort pour être aimée (acte II, scène 4). La marquise, qui reprend la déclaration d'Hortensius, traduit assez bien les positions des deux partis : les uns « plus grossiers », les autres « plus affectés ». Le monologue où Hortensius attend son renvoi, que lui signifie avec malice Lubin en lui demandant s'il a déjà « couché dehors » (acte III, scène 2), enregistre la dévaluation sociale de son savoir et il accepte d'assez bonne humeur le sort « picaresque » réservé à ceux qui lui sont restés fidèles. En jouant sur le mot « posséder », il s'amuse lui-même de l'impossible échange des biens spirituels et des biens matériels : à certains égards, l'ennemi de Marivaux est aussi son double et son frère. Mais l'un « ennuie » madame, comme le lui fait remarquer aimablement Lisette (III, 2), l'autre prétend faire rire avec ses comédies, et il se sert pour cela du premier².
- 8 Pour autant, cet ennui répond au calcul d'Hortensius, qui se marque plus clairement dans la manière dont il rend compte de la scène où le chevalier a « refusé » la marquise : « il appert par le récit dudit Lubin, que ladite Lisette vous a offerte au sieur chevalier », et un peu plus loin : « l'histoire rapporte qu'il s'est d'abord écrié dans sa surprise, et qu'ensuite il a refusé la chose » (acte II, scène 4). Hortensius se réjouit de l'effet produit : « ceci va bon train pour moi ». Dans cette remarque « à part », il emploie une langue familière à l'opposé de celle utilisée pour raconter la scène du « refus » de la marquise par le chevalier, empreinte de formules archaïques qui lui donnent un aspect de récit juridique. S'adressant ensuite à la marquise, il sait aller directement et simplement au fait : « puis-je rester ici ? n'ai-je rien à craindre ? ».
- 9 Dans la conversation avec Lubin, Hortensius commence par lui asséner les conseils pesants d'une sagesse austère : écarter les passions, en purger l'âme, refuser l'amour. Quand Lubin se moque de lui, Hortensius réplique avec un avis cynique accordé au mouvement général de la pièce : « Ecoutez, voulez-vous un remède infailible ? vous pleurez une maîtresse ; faites-en une autre. » (acte I, scène 14). Lubin enchaîne alors sur la nouvelle des épousailles de la marquise avec le comte ; Hortensius décide sur le champ de « soulever un orage qu'on ne pourra vaincre ». La fonction confiée à Hortensius de contrarier les amours des deux héros amène Marivaux à lui donner une astuce et un esprit qui viennent balancer son fanatisme d'Ancien (il traite aussi Homère et Virgile de « divins »).
- 10 Marivaux réduit ses options littéraires à une sorte de travestissement dans des conduites variées : il entend être « galant » avec science et méthode, mais Lisette ne veut pas jouer avec lui (il ne semble pas renoncer aux plaisirs de l'amour) ; il sait aussi se servir d'un style obsolète de robin pour faire passer auprès de la marquise en riant un rapport pour le moins malveillant et assez indécent (puisque la scène devrait rester cachée selon les convenances). Quand il rappelle le chevalier qui refusait de s'amuser à des lectures, il se plie à l'injonction de sa patronne : « Madame vous prie de revenir, je ne lirai rien de récréatif » (acte II, scène 8), l'ironie de Marivaux lui fait proclamer qu'il

va être ennuyeux (et la lecture qui suit doit faire rire par son sérieux, par son inconvenance plus que par son contenu propre), mais pour autant, la phrase ne fait que caricaturer le propos affiché du chevalier et peut comporter une touche de malice.

- 11 L'intention énonciative est ainsi suspendue par un processus dialogique qui permet de faire entendre à la fois plusieurs voix, celle du locuteur, mais aussi celles du chevalier et de la marquise et celle de l'auteur. Une même polyphonie intéresse l'analyse de l'esprit des modernes par Hortensius au début de la scène 4 de l'acte II. Marivaux lui fait reprendre les critiques qu'il subit de la part de ses adversaires : « ce n'est que de l'esprit, toujours de l'esprit » ; la réplique de la marquise (« est-ce que les Anciens n'en avaient pas ? ») oblige Hortensius à opérer un « *distinguo* » dont le mécanisme emprunte sa logique à la rhétorique, puisque celle-ci joue du caractère contradictoire des identités et des identifications en exploitant la pluralité des traits qu'elles contiennent et en établissant ainsi un partage entre ce qui revient à la position de l'adversaire et ce que retient le point de vue défendu.
- 12 La rhétorique apprend à utiliser ce substrat conflictuel de toute qualification. Marivaux laisse Hortensius traduire son « *distinguo* » dans une « image » qu'il développe en véritable allégorie : il assimile « l'esprit d'à présent à une coquette » et en fait un portrait qui repose sur une série d'oppositions entre des qualifications contradictoires qui reviennent presque toutes à substituer au spirituel le physique dégradant (« au lieu de grâces, je lui vois des mouches ; au lieu de visage, elle a des mines ») ou plus généralement à un terme neutre un autre dévalorisant (« elle ne regarde point, elle lorgne »). Ce portrait reprend en partie les critiques adressées à Marivaux sur un mode métaphorique (voltiger, amuser, minauder) : hou ! la grande coquette ! D'autant que les Anciens ont une beauté mâle. Cette opposition est elle-même ancienne puisque Quintilien l'utilise contre les modernes de son temps, maquillés à en être efféminés (l'auteur latin a des sous entendus plus nettement obscènes)³.
- 13 Mais Marivaux fait aussi de la description moqueuse des coquettes un de ses thèmes préférés (en particulier dans *L'île des esclaves* et *L'île de la raison* antérieures) : il fait emprunter à Hortensius, un Ancien, la façon même dont Marivaux se moque des ridicules modernes. Hortensius est ainsi travesti d'autant plus que la rhétorique utilisée est celle-là même aimée par la coquette pour caricaturer une rivale ou pour tenter de se dissimuler la réalité (de sa laideur ou de sa vieillesse). Hortensius parle la langue même de la coquetterie telle que Marivaux l'a construite. Il ne trouve d'arguments que chez son adversaire même qui s'amuse à se faire représenter (comme moderne coquet) dans les termes de son génie comique et satirique.
- 14 En laissant ainsi de multiples voix affleurer dans le discours d'Hortensius, transformé lui-même en homme d'esprit maniéré et légèrement complaisant, Marivaux implique le camp des Anciens dans ce qu'ils abominent, les rend solidaires de leur ennemi. Par delà son efficacité polémique, ce processus répond au paradoxe du conflit tel que les Anciens peuvent le vivre : ils sont modernes malgré eux. En effet, le principe du moderne (formulé de façon humoristique par Trivelin dans *La Fausse Suivante*⁴) implique qu'il vaut pour tous, à chaque génération nouvelle. L'époque de Marivaux se caractérise ainsi par un combat des Anciens et des Modernes qui invente sa modernité propre : la querelle et les positions des Anciens en font partie.
- 15 Cette contribution involontaire à la modernité se traduit dans le traitement du personnage d'Hortensius, que Marivaux se garde bien de fixer dans une situation irréductiblement opposée aux autres personnages. On l'a suggéré, Marivaux établit une

correspondance entre la fidélité au passé du docte avec celle professée par la marquise et le chevalier au début de la pièce. Une remarque de Lubin à son maître qui concerne la marquise pourrait s'appliquer également à Hortensius. Le chevalier s'étonne que la marquise veuille épouser le comte : « En vérité, la Marquise y songe-t-elle, et qu'est devenue la mémoire de son mari ? Lubin : Ah ! Monsieur, qu'est-ce que vous voulez qu'elle fasse d'une mémoire ? » (acte I, scène 12).

- 16 Comme les Anciens ont été les Modernes de leur temps, la fidélité au passé et aux morts chez les deux héros est incompatible avec l'amour même qui les a unis à l'être perdu : il fallait bien à ce moment là vivre au présent et faire vivre son cœur. La fidélité au passé est donc une infidélité au sens de ce passé. En même temps, il a une valeur consolante, et il permet d'accepter la douleur de la perte : il en fait un principe d'identité, il écarte l'idée que le survivant désormais profite de la vie, en jouit. La similarité des positions entre la marquise et Hortensius explique son rôle et donne au parti des Anciens une sorte d'épaisseur humaine : sa fidélité au passé, ici sans doute au plaisir pris dans l'enfance et l'adolescence à la lecture des textes antiques, est du même ordre que celle des héros à leurs amours perdus. C'est comme si l'on ne pouvait se détacher d'émotions premières, fixant en quelque sorte les choix ultérieurs.
- 17 Par ailleurs, si la marquise n'a rien à faire d'une mémoire, Hortensius lui en a fait son gagne pain : c'est pourquoi il décide d'emblée de recourir à toute son habileté manœuvrière, à son sens exquis de la langue et de ses implications malveillantes pour séparer sa patronne du chevalier et rester dans la place. Le parti des Anciens est vécu à la moderne, et la conformité du rôle d'Hortensius avec la comédie contemporaine renforce cette impression. A travers ses maladroites, Marivaux lui donne une grande finesse dans le discours, dans l'art de varier les registres et finalement de s'amuser avec différents styles : lui aussi aime les mots. Son destin final de picaro le met sur la route, comme des héros marginaux de Marivaux : l'Ancien ne se conforme pas à l'esprit du temps et risque de se retrouver, comme les journalistes de l'auteur, sans gîte, sans femme et sans argent. Mais avec le mot pour rire.
- 18 En combinant dans la bouche d'Hortensius les attaques dont il fait l'objet et sa propre manière de se moquer (en particulier dans l'invention du langage des coquettes), Marivaux fait voir son personnage des deux côtés à la fois : son visage d'Ancien est comme un déguisement utilisé par l'homme de chair et d'esprit. Il remplace en cela Arlequin dans les pièces italiennes, son masque est ici à la fois celui des adversaires de Marivaux et celui de la comédie traditionnelle : Marivaux souscrit, comme dans *L'île de la raison*, aux recommandations des tenants de la poétique comique et des inventeurs du modèle moliéresque, d'une manière fort retorse, puisque le caractère qu'il forge sur un patron assez traditionnel (à la fois par ses traits, ses mots et son recours à la ruse, comme le comte), est celui d'un tenant de la tradition et il s'arrange pour que ce caractère ne soit qu'un élément tactique ou factice, ou du moins partiel et utilitaire, du personnage.
- 19 Peut-on échapper à l'air du temps ? Aux élans de la vie, de l'avidité ? Peut-on ne pas s'amuser ? En tout cas, pas Marivaux qui se sert d'Hortensius pour exploiter sur scènes des styles un peu doctes et un peu gourmés absents de ses autres pièces et procéder à des hybridations créatrices nouvelles. La phrase prononcée par la marquise, en réponse aux provocations d'Hortensius qui lui reproche de s'accommoder avec les passions : « vous tenez là de jolis discours, avec vos passions, il est vrai que vous êtes assez propre à leur faire peur, mais je n'ai que faire de vous pour les combattre : des passions avec

qui je m'accommode ! en vérité vous êtes burlesque. » (II 4), cette phrase vise à déconsidérer le propos d'Hortensius et elle s'accompagne d'une agressivité ouverte (elle le met à sa place de domestique et n'hésite pas à se moquer de son apparence physique), en faisant de lui moins qu'un homme (tel le voit aussi Lisette : condamné à la frustration). Mais elle décrit aussi involontairement l'habileté d'Hortensius qui a su présenter sous un jour grotesque le choix prétendu de la marquise d'épouser le comte, d'une manière qui ne peut que l'horrifier, celle-ci ne voulant montrer sa réponse à l'appel de la nature, autant dire en termes d'aujourd'hui, de la sexualité. Implication dégradante (certes très adoucie dans son expression) conforme au « burlesque » ; mais, autre voix de cet énoncé très polyphonique, la marquise est ainsi le porte-parole d'une qualification générale du personnage et du rôle d'Hortensius : « burlesque » en ce que son discours de fidélité à la littérature ancienne est de toute part contredit et dans sa conduite et dans ses mots et son style. Quant la marquise se plaint indirectement de la grossièreté des « refus » qu'elle a essuyés à distance de la part du chevalier (« mais je connais des gens, moi, que l'amour rend bourrus et sauvages, et ces défauts-là n'embellissent personne », Acte II, scène 9), les deux adjectifs de « bourru » et « sauvage » caractérisent parfaitement le personnage d'Hortensius, en particulier tel que Lisette et Lubin le font ressortir, et le rapprochent des deux amants de *La Seconde Surprise de l'amour* : embarqués ensemble.

- 20 Marivaux a donc élargi dans cette pièce les versions alternatives du héros : face à la marquise qui est son double au féminin, le comte, plus directement prédateur, Lubin vite converti à la nature, et Hortensius, fidèle au passé, sont comme des tentations ou des modes virtuels du chevalier, et si Hortensius doit être jeté sur la route, c'est peut-être pour qu'il suive quelque vocation d'aventure et de voracité de pauvre, peut-être aussi parce qu'il constitue pour les amants un danger, que Marivaux doit connaître, celui du goût des livres et de la solitude qu'ils exigent.

NOTES

1. Voir Jean de Guardia, *Poétique de Molière, Comédie et répétition*, Genève, Droz, 2007.
2. De même, Lisette trouve « amusant » le « bouffon » de Lubin, et par contre s'ennuie elle aussi avec « la doctrine ignorante » d'Hortensius (monologue acte I, scène 4).
3. Quintilien, *Instituto oratoria*, livre VIII, III ; Hortensius est présenté par Quintilien comme le rival de Cicéron. Lisette prend à parti la « rhétorique » d'Hortensius à la scène 5 de l'acte I.
4. Trivelin, en réponse à Frontin qui s'étonne d'être traité de « moderne », s'amuse ainsi : « Oui vraiment, tu es un moderne, et des plus modernes ; il n'y a que l'enfant qui vient de naître qui l'est plus que toi, car il ne fait que d'arriver » (Marivaux, *Théâtre complet*, éd. H. Coulet et M. Gilot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, T. I, *La Fausse Suivante*, acte I, scène 1, p. 320).

INDEX

oeuvrecitee Seconde surprise de l'amour (La)