

Il faut avoir la mesure  
de tout – et la mesure  
est la chose la plus  
difficile à éprouver.

– Alain Françon –

**La Seconde Surprise  
de l'amour**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

# Entretien avec Alain Françon

Comment t'est venu le désir de mettre en scène un texte de Marivaux, qui est un auteur que tu n'as pas l'habitude de fréquenter? Et pourquoi as-tu choisi *La Seconde Surprise de l'amour* ?

J'ai mis en scène *La Double Inconstance* en 1981, avec Le Théâtre éclaté [compagnie qu'il a fondée en 1971 à Annecy et qu'il a dirigée jusqu'en 1989]. François Cluzet jouait Arlequin, Christine Murillo jouait Silvia, Frédéric Leidgens, le Prince... On l'a créé à Annecy, puis joué à Paris. Je suivais le spectacle en tournée, j'écoutais la pièce depuis les coulisses pendant les représentations, j'avais l'impression de n'avoir rien compris, d'être passé à côté de cette écriture. J'avais essayé de tout mettre en images – à l'époque, j'étais influencé par Planchon. La pièce commençait par un retour de chasse, des sangliers étaient entassés sur le plateau, etc. Aujourd'hui, je pense que ces images servaient à masquer l'absence d'un vrai rapport au texte.

Quand j'ai monté *Un mois à la campagne* de Tourgueniev dans la traduction de Michel Vinaver

[en 2018], beaucoup m'ont dit : « Pourquoi tu ne mets pas en scène Marivaux? C'est exactement comme ça! » J'ai été surpris d'abord, puis j'ai relu toutes les pièces de Marivaux, les romans aussi. Je n'ai pas monté *Le Triomphe de l'amour* parce que tout est dit dans le mot « triomphe »; il y avait aussi *La Surprise de l'amour*, mais c'est l'adjectif « Seconde » qui m'a fait choisir la pièce définitivement. Dans ce théâtre, en-dehors de ce qu'on pourrait appeler la stupeur au sens habituel, il y a vraiment une stupeur d'être. Cet étonnement ne laisse pas de place à l'exercice de l'esprit; les personnages vivent des moments proches du chaos. Donc, plus cette stupeur est imprévisible, mieux c'est – ce qui est le cas *a fortiori* dans une « seconde » surprise de l'amour.

Dans la première pièce de Marivaux *Arlequin poli par l'amour*, il faut entendre « poli » comme un caillou est poli par les vagues : Arlequin est devenu civilisé, fréquentable, humanisé par l'amour. À plus forte raison une seconde surprise de l'amour ne peut aller que dans le même sens, surtout avec une Marquise et un Chevalier qui sont dépourvus de ressentiment.

Comment vois-tu ces deux personnages ?

Ni l'un ni l'autre n'a été trahi en amour. Le Chevalier a été forcé de renoncer à Angélique parce que le père de cette jeune femme voulait lui donner un

autre mari; lassée, elle est rentrée au couvent. Quant à la Marquise, elle a vécu, deux ans, l'amour le plus tendre et un mois de mariage magnifique avant le décès du Marquis. Ils n'ont donc pas connu de trahison amoureuse. Ils se sont retirés des affaires, et ne sont plus sur le « marché des amants ». Il n'y a pas d'amertume en eux, ils ont ce qu'ils appellent de l'affliction, mais elle est choisie, revendiquée, elle est devenue leur manière d'être. Au moment du départ du Chevalier, dans ce qui devait être une ultime rencontre entre eux, cette affliction commune les rapproche énormément et le mot « amitié » est prononcé. Ensuite, ce mot reste, revient sans cesse, jusqu'à ce qu'il soit employé pour éviter le mot « amour ».

Michel Deguy, dans *La Machine matrimoniale ou Marivaux* [Gallimard, 1982], a trouvé une belle formule : le « marivaudage » ou le « mariage des rivaux ». Même si amitié il y a, les personnages deviennent très vite l'un pour l'autre des rivaux, pris chacun dans le dilemme entre l'amour-propre et le désir. Par amour-propre, ils deviennent rivaux en même temps que leur désir de rapprochement est sans fin.

Tu as récemment mis en scène *Le Misanthrope*, où le langage est celui de l'argumentation, de la dialectique. Ici, il est davantage question de

contournement – comme avec le mot « amitié » dont tu as parlé – et de rebonds successifs dans les échanges...

L'intrigue n'avance qu'avec la reprise du mot. Quand un mot ou un groupe de quelques mots est prononcé par l'un, ils sont repris exactement par l'autre et, dans cette reprise, un léger glissement s'opère. Ce n'est pas une parole rhétorique, ce n'est pas argumenté. Tout avance par glissements. C'est une architecture étonnante, incroyablement précise dans le choix des récurrences – au mot près. La stupeur d'être ne laissant pas de place à l'esprit, le terrain de l'échange ne peut pas être celui de l'argument.

Frédéric Deloffre, qui a écrit une thèse sur Marivaux [*Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage : étude de langue et de style*, écrite en 1955] remarque que les personnages emploient beaucoup le mot « sentir ». Pour eux, la connaissance ne s'élabore pas de manière raisonnée, par un exercice de l'esprit, mais par le fait de « sentir » – presque par instinct. Deloffre relie ceci à « l'esprit de finesse », en référence à Pascal : esprit de finesse opposé à esprit de géométrie.

Une autre histoire d'amour prend naissance, avec un tout autre langage : celle de Lisette et Lubin...

« Tout avance  
par glissements.  
C'est une architecture  
étonnante,  
incroyablement  
précise dans le choix  
des récurrences –  
au mot près. »

Dans ce théâtre, il y a une sorte de fraternité assez grande entre ce qu'on appelle « les maîtres et les serviteurs » – du moins dans la grande majorité des pièces. Les serviteurs sont les grands devins de la fable, ce sont eux les Dieux de l'Olympe, qui font entre autres que des créatures comme la Marquise et le Chevalier s'agitent.

En ce qui concerne la « surprise de l'amour », du point de vue du langage, pour eux, c'est vite réglé : la déclaration se fait en deux répliques. Mais socialement, pour qu'ils puissent rester ensemble, il faut obligatoirement que leurs maîtres respectifs se mettent eux aussi ensemble. Donc, ils y travaillent. Ils sont toujours en avance sur les maîtres. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'ils les manipulent, mais ils font en sorte d'accélérer les choses.

Comment vois-tu le personnage du Comte, amoureux de la Marquise et qui va aussi jouer, malgré lui, un rôle d'accélérateur du dénouement amoureux ?

Si on imagine un « avant-pièce », le Comte aurait pu jouer le rôle que va tenir le Chevalier en ce qui concerne l'amitié – cette idée de l'amitié recouvrant l'autre mot imprononçable. Dans les mises en scène que j'ai pu voir, le Comte est souvent interprété par un acteur plus âgé. Ici, c'est

Alexandre Ruby, que tu connais car il était élève à l'École du TNS [dans le Groupe 40, sorti en juin 2013] : il est beau, grand, séduisant. Je voulais vraiment qu'il soit une possibilité amoureuse pour La Marquise et non un prétendant dont on pourrait dire qu'il n'a aucune chance.

Et, effectivement, c'est un accélérateur. Il vient d'une manière plutôt délicate solliciter le Chevalier pour qu'il aide à rendre la Marquise réceptive à son désir. Mais rien ne se passera comme il le veut... Il y a des subterfuges incroyables dans la pièce. Marivaux a une définition de son théâtre : « une succession rapidement variée de moments. » Donc, il ne pense pas l'intrigue comme une chose générale. On a l'impression qu'il l'écrit au fur et à mesure et, effectivement, tout est rapide et constitué de moments qui viennent s'ajouter aux autres, pour aller vers une fin. Le dénouement tient en cinq répliques. Tout finit avec le mariage : chez Marivaux, c'est la loi qui revient. Des spécialistes de son théâtre disent qu'il voyait dans les mœurs de son époque une relative dissolution et qu'il avait envie de remettre un peu d'ordre, en l'occurrence avec le mariage. Cela dit, cette union entre la Marquise et le Chevalier ne laisse rien présager de la suite, simplement, ils ne sont plus rivaux, ils ne sont plus deux mais un. Et la pièce s'arrête.

Dans sa liste de personnages, Marivaux, en ce qui concerne Hortensius, précise : pédant. Comment as-tu abordé ce personnage ?

L'origine du nom Hortensius se trouve dans un roman de Charles Sorel, *La Vraie Histoire comique de Francion* [dont l'auteur a écrit plusieurs versions entre 1623 et 1633]. Il y existe un personnage nommé Hortensius, qualifié de « pédant », comme le fait Marivaux. Dans le roman, c'est un personnage très désagréable, ridicule, qui se prétend un professeur grand érudit alors qu'il vole ses idées dans les livres des autres. Dans *La Seconde Surprise de l'amour*, le personnage m'a d'abord fait penser à Rousseau. Il lit Sénèque et parle comme les Stoïciens d'un exercice absolu de la volonté et de la raison. Au troisième acte, il finit par être renvoyé, exclu. J'ai voulu ce moment violent : les domestiques balancent ses livres. Pareil pour le Comte : la surprise de l'amour engendre l'exclusion de ces deux personnages. La pièce est aussi un conte cruel. Les pièces de Marivaux sont une mise à l'épreuve de tous les protagonistes – comme si l'amour était le révélateur à la fois de soi-même à soi-même et de soi-même à l'autre. Il rejaillit sur tout le monde : autant sur la Marquise et le Chevalier que sur les domestiques, Hortensius, le Comte.

Dans quel espace et à quelle époque as-tu choisi de situer l'action ?

C'est un espace intermédiaire. La scénographie est simple : il y a deux perrons – un à chaque extrémité latérale – et un bassin au centre. Même si on peut assimiler le lieu à un jardin, rien n'est réaliste. Il y a une toile de fond peinte par Jacques [Jacques Gabel, scénographe, travaille avec Alain Françon depuis 1990], qui pourrait être un dessin d'enfant ou de l'art brut : quelque chose de violent, de sauvage. Trois marches descendent vers l'avant-scène et les acteurs y viennent pour s'adresser au public. L'espace est là pour le jeu – il n'y a rien à imiter de la nature dans une pièce comme celle-là –, c'est un sommet de l'artifice.

Pareil pour les costumes de Marie La Rocca : il y a de grandes robes bien sûr, mais on pourrait aussi croiser dans la rue quelqu'un qui porte le gilet d'Hortensius... Époque intermédiaire. J'aime le mot « intermédiaire », il me paraît être le plus juste.

Peux-tu parler des actrices et acteurs et du parcours que tu as eu avec elles et eux ?

Georgia Scalliet joue *La Marquise*. Je l'ai rencontrée à l'ENSATT, quand j'ai mis en scène *Les Ennemis* de Maxime Gorki, qui était l'atelier-spectacle de sortie de sa promotion [2009]. Juste après, je devais

« Les pièces de Marivaux sont une mise à l'épreuve de tous les protagonistes – comme si l'amour était le révélateur à la fois de soi-même à soi-même et de soi-même à l'autre. »

monter *Les Trois Sœurs* à la Comédie-Française et j'ai proposé à Muriel Mayette de l'engager dans la troupe pour qu'elle joue Irina. Je l'ai retrouvée sur *La Trilogie de la villégiature* [de Carlo Goldoni, en 2012] puis sur *Le Temps et la Chambre* [de Botho Strauss, créé en 2016 au TNS]. Depuis, elle a quitté la Comédie-Française.

Dans cette *Seconde Surprise de l'amour*, il y a trois interprètes avec qui j'ai travaillé dans le cadre d'écoles de théâtre. Alexandre Ruby faisait partie du Groupe 40 de l'École du TNS et nous avons fait ensemble, toujours dans le cadre d'un atelier-spectacle de sortie, un autre Gorki, *Les Estivants* [en 2013]. Suzanne De Baecque, qui joue Lisette, vient de sortir de l'École du Nord [liée au Théâtre du Nord, à Lille], où elle a été mon élève pendant trois ans.

Et j'ai connu Pierre-François Garel, qui joue Le Chevalier et Rodolphe Congé qui joue Hortensius, quand ils étaient élèves de Dominique Valadié au Conservatoire [CNSAD de Paris où a enseigné Dominique Valadié, actrice sur de nombreux spectacles d'Alain Françon]. C'est important de le souligner parce que c'est une équipe née, au fil des années, de la transmission.

J'ai travaillé avec Pierre-François pour la première fois dans *Qui a peur de Virginia Woolf* [d'Edward Albee, créé en 2016 au Théâtre de l'Œuvre], puis

il y a eu *Le Misanthrope*, où il jouait Philinte [créé en 2019 au Théâtre de Carouge à Genève et présenté au TNS la même année] et la pièce de Peter Handke, *Les Innocents, Moi et l'Inconnue au bord de la route départementale* [créé en 2020 à La Colline-théâtre national], que nous avons malheureusement très peu joué – les représentations ont été arrêtées et ensuite annulées à cause de la COVID-19. Avec Rodolphe, j'ai aussi fait plusieurs spectacles : il était dans *Café de Bond* [créé en 2000 à La Colline-théâtre national, qu'Alain Françon a dirigé de 1996 à 2010], il avait le rôle principal dans *Visage de feu* [de Marius von Mayenburg, créé en 2001 au Théâtre national de la Colline], il a fait partie de plusieurs « chantiers » à Théâtre Ouvert, des mises en espace de textes de Christine Angot, Nicolas Doutey... Thomas Blanchard, qui joue Lubin, est l'acteur que je connais le moins mais cela faisait longtemps que j'avais envie de travailler avec lui – je l'avais aussi vu jouer pour la première fois au Conservatoire.

Tu es connu pour être un révélateur des écritures ainsi qu'un grand directeur d'acteurs. Dans cette *Seconde Surprise de l'amour*, qu'est-ce ce qui a été pour toi et ton équipe l'objet d'une attention particulière?



« Trouver la phrase, trouver l'expression nette, est vraiment difficile. Pour les acteurs, cela demande énormément de conscience et de maîtrise. »

La ponctuation est très spéciale si on suit les éditions originales. Il y a énormément de points-virgules, et quand un point d'exclamation ou d'interrogation est présent, il est suivi d'une minuscule. Donc il y a unité de sens. Il faut que ce soit très fluide. Le texte est constitué de groupes rythmiques. Chaque élément, chaque ensemble de mots porte dans la phrase un accent presque unique d'intensité. Cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas du tout faire les accents toniques, mais il faut être vigilant. Si on fait de grands continuums, on entend parfaitement le texte, alors que si l'on tente de le découper, cela rend psychologique et on l'entend moins.

C'est une des choses les plus complexes sur lesquelles j'ai travaillé. Trouver la phrase, trouver l'expression nette, est vraiment difficile. Pour les acteurs, cela demande énormément de conscience et de maîtrise.

Est-ce que cette spécificité du langage te faisait beaucoup intervenir, durant les répétitions, pour trouver avec les acteurs cette fluidité ?

Oui, c'est un des travaux où j'ai dû aller le plus près de la production du texte par les acteurs – je ne parle pas d'interprétation, mais du rapport aux phrases. Je suis intervenu souvent pour dire : « le groupe rythmique est plus long, il ne faut

pas le fragmenter». C'est important car ce théâtre repose beaucoup sur l'appréhension de cette rythmique si particulière. Henri Maldiney [philosophe français, né en 1912 et mort en 2013] parle du rythme comme étant une notion centrale, dans l'art comme dans tout. Il a raison mais le problème, c'est que le rythme, il advient, il ne se commande pas. En revanche, on peut y prêter une attention particulière dans le travail. Et ce n'est pas subjectif, c'est une notion objective par rapport à la production du texte. Donc, oui, je suis allé au plus près du travail des acteurs sur ces questions – plus que d'habitude.

Comme dans une partition, ça joue aussi sur les *piano* et les *forte*. S'il doit y avoir un éclat mais qu'il est trop fort, l'écoute est cassée. Il faut avoir la mesure de tout – et la mesure est la chose la plus difficile à éprouver. Marivaux, pour parler de son théâtre, emploie sans cesse le mot «naturel». Mais le naturel est parfois le comble de l'artifice, où il se retrouve après avoir traversé l'artifice. Le philosophe Claude Romano a écrit une nouvelle histoire de la philosophie à partir de l'expression «être soi-même» [*Être soi-même. Une autre histoire de la philosophie*, Gallimard, 2019] et j'ai été étonné d'y trouver un chapitre sur Marivaux – alors qu'il est essentiellement question de comment les philosophes, depuis Aristote, se

sont intéressés à cette expression. Dans ce chapitre magnifique, il parle justement du «naturel» dans la langue de Marivaux, comme étant entièrement recomposé, tout est extrêmement travaillé pour produire l'effet voulu. Dans tout son théâtre, Marivaux a essayé de trouver l'expression du naturel chez les personnages. Mais ce mot, aujourd'hui, est flou ou trompeur : on pense au naturalisme ou à la façon dont les acteurs jouent dans les pires films français. Chez Marivaux, c'est tout sauf du relâchement. C'est cette obsession du naturel dont il parle sans cesse dans ses écrits – dans *Le Spectateur français*, *L'Indigent philosophe*, *Le Cabinet du philosophe...* – qui fait que ses textes sont des partitions ultra-précises.

**Alain Françon**

Entretien réalisé par Fanny Mentré,  
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,  
le 21 septembre 2021.

# Questions à Georgia Scalliet

Vous avez rencontré Alain Françon en 2009, lorsque que vous étiez élève à l'ENSATT, à l'occasion de l'atelier-spectacle de sortie sur *Les Ennemis* de Gorki. Vous avez ensuite travaillé avec lui quand vous étiez à la Comédie-Française sur *Les Trois Sœurs* de Tchekhov en 2010 et *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni en 2012. Et vous l'avez retrouvé sur *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, créé au TNS en 2016. Pouvez-vous parler de cette rencontre avec ce metteur en scène ? Qu'est-ce qui vous donne envie de le retrouver au fil du temps ?

Dans *La Seconde Surprise de l'amour*, il s'agit d'une surprise existentielle, et plus précisément, de la Seconde.

Avec Alain, pour moi, c'est chaque fois une Surprise. Donc c'est la Cinquième... oui oui... et c'est délicat d'en parler.

Cette « répétition de l'Unique », dont il parle ici avec Marivaux, c'est exactement ce que je sens, quand je RE-crée un spectacle avec lui. J'ai toujours la

sensation de le RE-rencontrer. Je profite à chaque fois de l'expérience qui nous lie un peu plus, et en même temps, je me RE-trouve sur une page totalement blanche. Le vertige est maximal. Je ne sais jamais où on va aller... et le « jusqu'où » continue à se chercher de représentation en représentation. Alain est un artiste très en place et très affirmé, mais il n'est pas figé et il n'a pas de système ; il se laisse toujours traverser par les textes, la vie, et les interprètes que nous sommes. Pour moi, il est un cadre qui encourage la Liberté.

De Gorki à Marivaux, vous avez traversé ensemble des écritures très différentes. Diriez-vous qu'il y a des aspects constants dans le travail ou que chaque spectacle a donné lieu à une approche singulière ?

On retrouve une constance dans le processus de travail, mais la langue qui est à traverser, modifie la forme ainsi que l'exercice technique et sensible auquel on va s'attacher.

Alain arrive en répétitions avec sa rencontre et son étude du texte. Le temps qu'il passe à la table avec les acteurs est assez court, mais essentiel. On ouvre la pièce, on lit réplique après réplique, on commence à partager un vocabulaire commun. On établit des règles du jeu, pour jouer ensemble (c'est la base). On parle de mots relais, de motifs,

de ponctuation, de rythme. Pour qu'au final on parle tous la même langue (c'est plus pratique).

La psychologie ne l'intéresse pas. Ou moi je dirais qu'elle l'intéresse trop pour qu'il s'en mêle. L'inconscient est la seule chose qu'il veut capter, sans y toucher. Celui de l'acteur bien sûr, le sien sans doute, et surtout celui du texte.

Et sur le plateau, très vite, on construit un solide château de résonances avec les mots, en s'attachant à ouvrir toutes les fenêtres et toutes les portes possibles. On vérifie que ça tient debout, qu'on a le mur porteur, qu'on élève correctement les choses.

Il n'explique pas, il s'attache simplement à ce que la parole agisse, modifie, transforme.

Travailler avec Alain, c'est un unique équilibre entre prendre des décisions radicales et ne rien résoudre. C'est un travail qui demande beaucoup d'humilité d'acteur. Il combat notre besoin de résultat, on suit avant tout un processus, on fait une expérience. Mais c'est aussi un travail qui nous offre toute la responsabilité et qui nous rend très importants. Le spectacle est, finalement, entre nos corps, nos cœurs, et nos esprits.

Comment avez-vous abordé le personnage de la Marquise ? Y a-t-il des aspects du rôle que vous avez découverts en le travaillant ?

Je pourrais vous dire que, tout comme « elle entre tristement sur la scène », je l'ai abordée en pleine dépression, après un deuil de vie important, et que comme elle, jouer ce spectacle me redonne le souffle que je croyais avoir perdu. Je pourrais vous dire qu'alors que j'étais en train d'éprouver les vrais dégâts du Dénier et de la Dénégation dans ma propre existence, j'essayais d'apprendre ce texte, qui s'amuse avec des phrases comme « c'est que je voulais me le cacher à moi-même » !

Nous sommes enfermés dans des définitions, dans des personnalités, trop étroites pour nous. L'être est si vaste, il n'y a pas de limite à la transformation, à condition de laisser la vie y entrer. La Marquise m'accompagne à apprendre cela.

Mais ce serait une réponse plus romantique que la réalité.

Mes résonances intimes et secrètes n'ont pas construit le rôle, et encore moins le spectacle.

J'ai avant tout abordé la Marquise en me risquant laborieusement au processus que nous donne Alain Françon, avec mes grands partenaires, qui déterminent eux aussi beaucoup l'expérience. Encadrée finalement par un certain monde sensible : le décor, les lumières, le son, les costumes, les coiffures...

Les aspects que je découvre encore, se font le soir sur scène avec mes collègues et le public.

Et tous mes échos intimes, si je peux évidemment les entendre, c'est parce que les fondations sont beaucoup plus vastes que moi. Et aussi parce qu'Alain Françon n'occupe pas cet espace ; il ne fait aucune infraction dans nos vies intérieures.

Dans l'entretien que j'ai eu avec Alain Françon, il parle de l'intrigue qui avance avec la reprise de mots d'un personnage à l'autre. Selon vous, est-ce que l'écriture de Marivaux demande une écoute particulière des partenaires ?

Tout texte demande une écoute particulière des partenaires ! Mais oui, nous avons ici un défi excitant : l'intrigue est faite de paroles rapportées, sans cesse transformées, selon les intérêts et les mauvaises fois de chacun. Donc de l'intérieur c'est très très compliqué à suivre ! L'intrigue avance sans cesse, puis en un mot elle repart à zéro, puis elle se retourne, se remet à plat, continue, etc.

Il faut donc bien écouter le partenaire, naïvement, ici et maintenant.

Au risque sinon de jouer sa phrase, avec une scène de retard ou avec une scène d'avance !

Franchement le défi est passionnant, mais parce qu'il est impossible !





















**Production** Théâtre des nuages de neige

**Coproduction** Théâtre du Nord – Centre dramatique national Lille Tourcoing Hauts de France, Théâtre Montansier Versailles.

Le décor est en partie construit par les Ateliers du Théâtre du Nord.

Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture.

Production et diffusion Anne Cotterlaz

**Spectacle créé le 22 septembre 2021 au Théâtre du Nord – Centre dramatique national Lille Tourcoing Hauts de France.**

**Tournée** Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume, du 6 au 9 avril 2022 | Saint-Étienne, La Comédie, du 13 au 16 avril 2022 | Beauvais, Théâtre du Beauvaisis - Scène nationale, les 26 et 27 avril

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré  
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz et Zoé Tramaille  
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licence N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Oit Imprimeurs, Wasselonne, mars 2022

  
**MINISTÈRE  
DE LA CULTURE**  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

 **L'ŒIL D'OLIVIER**



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *La Seconde Surprise de l'amour* sur les réseaux sociaux :

**#LaSecondeSurpriseDeLAmour**

# La Seconde Surprise de l'amour

24 mars | 1<sup>er</sup> avril  
Salle Koltès

Texte  
**Marivaux**

Mise en scène  
**Alain Françon**

Avec  
**Thomas Blanchard**  
Lubin, valet du Chevalier

**Rodophe Congé**  
Monsieur Hortensius, pédant

**Suzanne De Baecque**  
Lisette, suivante de la Marquise

**Pierre-François Garel**  
Le Chevalier

**Alexandre Ruby**  
Le Comte

**Georgia Scalliet**  
La Marquise, veuve

Dramaturgie et assistantat  
à la mise en scène  
**David Tuillon**

Décor  
**Jacques Gabel**

**Équipe technique de la compagnie** : Régie générale Joseph Rolandez | Régie plateau Maïlys Levasseur | Régie son Thomas Marchalot | Régie lumière Annabelle Maillard | Habillage et coiffure Noémie Reymond

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Thomas Cottereau | Régie plateau Vincent Rousselle | Machiniste Dimitri Claus | Régie lumière Thibault d'Aubert | Électricien Hugo Haas | Régie son Sébastien Lefèvre | Lingère Anne Richert

Lumière  
**Joël Hourbeigt**

Costumes  
**Marie La Rocca**  
assistée de  
**Isabelle Flosi**

Musique  
**Marie-Jeanne Séréro**

Interprétation musicale  
**Floriane Bonanni**  
**Faustine de Monès del Pujol**  
**Hélène Devilleneuve**

Chorégraphie  
**Caroline Marcadé**

Coiffures et maquillage  
**Judith Scotto**

Son  
**Pierre Bodeux**

dans le **même temps**

**mauvaise**

debbie tucker green | Sébastien Derrey

23 | 31 mars | Salle Gignoux

spectacles **à venir**

**Bajazet, en considérant Le Théâtre et la peste**

Jean Racine, Antonin Artaud | Frank Castorf

6 | 10 avril | Le Maillon

**Julie de Lespinasse**

CRÉATION AU TNS

Julie de Lespinasse | Christine Letailleur \*

25 avril | 5 mai | Salle Gignoux

dans **l'autre saison**

Spectacles des élèves metteur-e-s en scène  
de l'École du TNS (Groupe 47 - 2<sup>e</sup> année)

**Faust**

Goethe | Ivan Márquez

**FaustIn and Out**

Elfriede Jelinek | Ivan Márquez

**Sallinger**

Bernard-Marie Koltès | Mathilde Waeber

26 | 30 avril | Horaires sur tns.fr  
Espace Grüber

\* Artiste associée au TNS

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [tns.fr](http://tns.fr) | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)