

**NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE AVRIL 6**

LE BARBIER DE SÉVILLE

de
BEAUMARCHAIS

mise en scène de
Philippe CLEMENT

avec, par ordre alphabétique

**Béatrice AVOINE, Caroline BOISSON, Cédric DESCHAMPS, Abbès FARAOUN,
Charles FAYARD, Robert FAYARD, Michel KIEFFER, Thierry MORALES,
Olivier ROCHE, Didier VIDAL**

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 11 AU 29 JANVIER 1998**

**NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE AVRIL 6**

LE BARBIER DE SÉVILLE

de
BEAUMARCHAIS

DISTRIBUTION

mise en scène	:	Philippe Clément
assistante	:	Nathalie Follezou
création lumière	:	Justine Nahon et Philippe Clément
musique	:	Gérard Maimone
costumes	:	Eric Chambon
décor	:	Marie-Pierre Favre-Bully Elizabeth et Philippe Clément

avec, par ordre alphabétique,

<i>Rosine</i>	:	Béatrice Avoine
(en alternance)	:	Caroline Boisson
<i>L'Éveillé</i>	:	Cédric Deschamps
<i>Bartholo</i>	:	Abbès Faraoun
<i>Le Notaire</i>	:	Charles Fayard
<i>La Jeunesse</i>	:	Robert Fayard
<i>Don Bazile</i>	:	Michel Kieffer
<i>L'Alcade</i>	:	Thierry Morales
<i>Le Comte Almaviva</i>	:	Olivier Roche
<i>Figaro</i>	:	Didier Vidal

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 11 AU 29 JANVIER 1998**

SOMMAIRE

- Un écrivain à ses heures
- Je n'étais rien que moi...
- Beaumarchais : une rare force de caractère
- Le rythme dramatique des pièces de Beaumarchais
- Beaumarchais et Figaro
- Le Barbier de Séville
- Une analyse des personnages
- De Beaumarchais à Rossini ou les tribulations du barbier chantant
- Morceaux choisis
- Un traité sur la méfiance...
- Rencontre avec le metteur en scène
- Philippe Clément
- La compagnie Avril 6

Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY,
Responsable des Relations avec les Etablissements Scolaires et Universitaires,
et Anne WALLACH, Documentaliste

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 11 AU 29 JANVIER 1998**

LE BARBIER DE SÉVILLE

de
BEAUMARCHAIS

mise en scène de
Philippe CLEMENT

Du 11 au 29 Janvier 1998

**COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE AVRIL 6**

"Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier !

Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus."

Le *Comte Almaviva*, jeune gentilhomme espagnol, s'est épris d'une jeune fille rencontrée à Madrid. Il la poursuit à Séville, et tente de pénétrer dans la maison où son tuteur, un vieux barbon, le docteur *Bartholo*, la tient enfermée avant de l'épouser. *Almaviva* retrouve à Séville son ancien valet, *Figaro*, devenu barbier et apothicaire, mais resté l'ingénieux et joyeux entremetteur qu'il était. Figaro s'engage à mettre toute sa malice et son génie de l'intrigue au service de son ancien maître pour faire triompher la jeunesse et l'amour. Mais le rusé *Bartholo* n'est pas si facile à duper et les premières tentatives d'approche d'*Almaviva* se soldent par des échecs. *Le comte* finira par approcher la belle, déguisé la première fois en militaire, la seconde en se faisant passer pour un envoyé de *Bazile*, maître de chant de *Rosine*. Grâce à cette ruse, il peut s'assurer que la jeune fille répond à son amour. Malgré la méfiance de *Bartholo*, secondé par son homme de confiance venimeux mais vénal, les deux jeunes gens sont unis dans la maison même du tuteur, et par le notaire que *Bartholo* avait envoyé chercher pour son propre mariage avec sa pupille. *Bazile* leur sert de témoin. Lorsque le vieux barbon découvre le stratagème, il est trop tard : il est obligé de s'incliner devant l'échec de sa *Précaution Inutile*.

UN ÉCRIVAIN À SES HEURES

Homme à l'esprit caustique, interprète à la scène des idées des philosophes, à la fois homme du peuple et privilégié, **Beaumarchais** est très représentatif de son temps. Toute sa vie durant, il a multiplié les aventures, dans les domaines les plus divers, qu'elles soient professionnelles, amoureuses ou littéraires. Il vécut avec passion, ne laissant finalement que peu de place pour la littérature.

Le 24 janvier 1732, **Pierre Augustin Caron** naît à Paris dans une famille de bonne bourgeoisie. Pour calmer ses ardeurs artistiques, son père décide d'en faire son apprenti en horlogerie. Soumis à de strictes règles de conduite pendant 7 ans, il devient alors l'un des meilleurs horlogers de France.

A 21 ans, il invente un nouveau système de mécanisme des montres, encore utilisé de nos jours. L'horloger du roi lui ayant volé son invention, **Beaumarchais** réussit à le faire condamner et gagne ainsi l'un des premiers procès qui jalonnent sa vie. Mais, passionné de musique et déjà très ambitieux, il se soucie peu de succéder à son père...

En 1755, il achète une charge de contrôleur de la maison du Roi à un nommé *Franquet*, qui meurt peu après et dont il épouse la veuve. Il se fait dès lors appeler **Caron de Beaumarchais** du nom d'une terre que possédait sa femme.

A 27 ans, il devient professeur de musique des filles de *Louis XV*, et fréquente ainsi les Grands et la Cour : c'est le début de son ascension sociale. Il fait notamment la connaissance d'un grand financier, *Pâris-Duverney*, qui l'associe à ses affaires et fera sa fortune en lui permettant d'acheter une nouvelle charge qui lui confère la noblesse.

A Versailles où il est anobli en 1762, il entre en relation avec le Ministre des Affaires Etrangères qui lui propose d'entrer dans les services secrets. C'est en 1764 qu'un premier ordre de mission pour Madrid lui est confié. Par ailleurs, il commence à être connu, grâce à deux drames joués à la Comédie Française : *Eugénie* (1767) et *Les Deux Amis ou le Négociant de Lyon* (1770).

A la mort de son ami *Pâris-Duverney*, il hérite d'une forte somme d'argent, mais le *Comte de la Blache*, héritier direct, conteste le testament et, en 1773, **Beaumarchais** est ruiné par la perte du procès. De plus, le juge porte plainte contre lui pour tentative de corruption : contre cette accusation, l'écrivain répond par des *Mémoires* adressées à la fois au Parlement et à l'opinion publique.

Prié alors de quitter Paris et de se faire oublier, il devient agent secret du gouvernement ; chargé de retrouver et de détruire des pamphlets écrits contre la famille royale, il parcourt l'Europe, change souvent d'identité, et en arrive même à se travestir en femme !

Farouche partisan de l'indépendance des Etats-Unis, il incite le gouvernement français, grâce à la fondation en 1778 d'une maison de commerce, à envoyer, plus ou moins secrètement, des secours aux Insurgeants. Il arme une flotte, commerce avec l'Amérique, et parcourt la France pour charger ses navires dont plusieurs seront coulés par les Anglais.

Les années qui précèdent la Révolution sont marquées par une activité intense : **Beaumarchais** édite les œuvres de *Voltaire* de 1783 à 1790, crée un Comité qui deviendra notre SACD (Société des Auteurs et Comédiens Dramatiques). De plus, les acteurs de la Comédie Française qui avaient superbement interprété *Le Barbier de Séville* en 1775 jouent ensuite *Le Mariage de Figaro*, pièce terminée dès 1778 mais interdite de représentation par le roi jusqu'en 1784. Trois ans plus tard, son opéra *Tarare* connaît à son tour un grand succès.

La Révolution le surprend, comme tous ses contemporains : sa richesse le fait suspecter, mais il ne change pas ; fidèle à son pays, il continue à agir pour la France, mais tout en disant ce qui lui plaît et lui déplaît.

En juin 1792, *La Mère Coupable* est jouée au Théâtre du Marais sans trop de succès.

.../...

Toujours soucieux d'aider son pays, il s'efforce de fournir à la République les armes qui lui manquent. C'est l'affaire des fusils de Hollande qu'il expose dans des *Mémoires* écrits à Londres ; ils constituent un document précieux sur la Révolution. Emprisonné en 1792 à l'Abbaye, pour trafic d'armes, il échappe de peu aux massacres de septembre et est obligé de s'enfuir, car il est inscrit sur la liste des émigrés. Il se réfugie alors en Allemagne jusqu'en 1795. Il meurt d'une attaque d'apoplexie dans la nuit du 17 au 18 mai 1799 à Paris.

Sur bien des points, cette existence mouvementée demeure obscure et il reste beaucoup à découvrir. L'œuvre elle-même est souvent ignorée, à l'exception des deux chefs d'œuvre que beaucoup d'ailleurs ne connaissent qu'indirectement par l'entremise de *Mozart* et *Rossini*. La postérité est injuste à l'égard de l'homme. On cède trop à la tentation de le confondre avec son personnage le plus populaire, *Figaro*.

JE N'ÉTAIS RIEN QUE MOI...

Avec de la gaieté, et même de la bonhomie, j'ai eu des ennemis sans nombre, et n'ai pourtant jamais croisé, jamais couru la route de personne. A force de m'arraisonner, j'ai trouvé la cause de tant d'inimitiés ; en effet, cela devait être.

Dès ma folle jeunesse, j'ai joué de tous les instruments ; mais je n'appartenais à aucun corps de musiciens, les gens de l'art me détestaient.

J'ai inventé quelques bonnes machines ; mais je n'étais pas du corps des mécaniciens, l'on y disait du mal de moi.

Je faisais des vers, des chansons ; mais qui m'eût reconnu pour poète ? J'étais le fils d'un horloger.

N'aimant pas le jeu de loto, j'ai fait des pièces de théâtre ; mais on disait : De quoi se mêle-t-il ? Ce n'est pas un auteur, car il fait d'immenses affaires et des entreprises sans nombre.

Faute de rencontrer qui voulût me défendre, j'ai imprimé de grands mémoires pour gagner des procès qu'on m'avait intentés, et que l'on peut nommer atroces ; mais on disait : Vous voyez bien que ce ne sont point là des factums comme les font nos avocats. Il n'est pas ennuyeux à périr ; souffrira-t-on qu'un pareil homme prouve sans nous qu'il a raison ? *Inde iræ*.

J'ai traité avec les ministres de grands points de réformations dont nos finances avaient besoin ; mais on disait : De quoi se mêle-t-il ? Cet homme n'est point financier.

Luttant contre tous les pouvoirs, j'ai relevé l'art de l'imprimerie française par les superbes éditions de *Voltaire...* ; mais je n'étais pas imprimeur, on a dit le diable de moi. J'ai fait battre à la fois les maillets de trois ou quatre papeteries sans être manufacturier ; j'ai eu les fabricants et les marchands pour adversaires.

J'ai fait le haut commerce dans les quatre parties du monde ; mais je n'étais point déclaré négociant. J'ai eu quarante navires à la fois sur la mer ; mais je n'étais point armateur, on m'a dénigré dans nos ports...

Et cependant, de tous les Français, quels qu'ils soient, je suis celui qui ai fait le plus pour la liberté de l'Amérique, génératrice de la nôtre, dont seul j'osai former le plan et commencer l'exécution malgré l'Angleterre, l'Espagne et la France même ; mais je n'étais point classé parmi les négociateurs, mais j'étais étranger aux bureaux des ministres ; *inde iræ*.

Lassé de voir nos habitations alignées et nos jardins sans poésie, j'ai bâti une maison qu'on cite ; mais je n'appartiens pas aux arts ; inde iræ.

Qu'étais-je donc ? Je n'étais rien que moi, et moi tel que je suis resté, libre au milieu des fers, serein dans les plus grands dangers, faisant tête à tous les orages, menant les affaires d'une main et la guerre de l'autre, paresseux comme un âne et travaillant toujours, en butte à mille calomnies, mais heureux dans mon intérieur, n'ayant jamais été d'aucune coterie, ni littéraire, ni politique, ni mystique, n'ayant fait de cour à personne, et pourtant repoussé de tous.

Beaumarchais

in "*Requête à la Commune de Paris*" 1789

Editions du Seuil

BEAUMARCHAIS : UNE RARE FORCE DE CARACTERE

Quel est-il donc finalement, ce **Beaumarchais**, qui traversa la seconde moitié du XVIII^e siècle comme un météore fulgurant, méprisé, détesté, admiré, sacré ? Ses contradictions sont insolubles, sans que jamais il en souffre ou même paraisse en avoir conscience. Quelle est l'unité profonde d'un esprit aussi divisé en apparence entre l'ambition sociale, l'amour du théâtre, la passion des affaires, le culte de la vertu, l'amour du plaisir, le sincère désir du bien public, le soin porté aux questions politiques et sociales, la manie processive ? Plongé dans l'action, qui l'entraîne plutôt qu'il ne la dirige, il ne cesse de relever la tête pour considérer de haut, avec une surprise amusée, le cours *bizarre* de sa *destinée* ; emporté par le *torrent des affaires*, il trouve le temps d'en tirer une philosophie ; improvisateur éblouissant et intarissable, il corrige, amende, rebâtit, transforme ses œuvres dramatiques sans se lasser. Doué d'une assez rare force de caractère, il cherche en chaque occasion à attirer sur lui la pitié ; célèbre, adulé, il se croit traqué par l'injustice et la méchanceté. Tout au long de sa vie, il ne cesse de sculpter sa propre statue. Sur le piédestal de la vertu calomniée, il dresse l'image du citoyen incorruptible. Sans mauvaise foi, il recompose tel épisode de sa vie et en fait un canevas de pièce de théâtre sentimentale, vertueuse et mélodramatique, s'obstinant à justifier par des raisons pratiques son penchant irréprouvable pour l'intrigue gratuite.

Homme d'affaires à l'imagination infatigable, intrigant qui ne peut voir un bel imbroglio sans s'y jeter, plaideur acharné et indomptable, qui n'abandonne ses calculs financiers que pour rédiger inlassablement des *Mémoires* sur tout sujet, **Beaumarchais** est pour nous d'abord l'auteur de deux comédies immortelles, qui ont rénové le théâtre et ont su rester vivantes en devenant classiques. Nous donneront-elles la clef de son génie puisque, sans s'y peindre, comme on l'a trop dit, il s'y exprime ? Mais ce n'est pas seulement dans le théâtre que nous découvrons ce tempérament vif, honnête, franc et naïf. C'est dans sa vie pleine de générosité et de ruse, de courage et de profit, d'intrigue et d'intelligence. Voilà le vrai **Beaumarchais**, un homme excellemment adapté à son temps et au milieu où il vit, dont l'esprit toujours en éveil flaire l'idée neuve comme la bonne affaire et qui, sans bruit et sans choix, sans drame et sans confusion, concilie les lignes de force intellectuelles et morales de l'Ancien Régime. Grand horloger, en vérité, que cet homme qui sut, comme un ballet, régler les derniers mouvements du balancier.

LE RYTHME DRAMATIQUE DES PIÈCES DE BEAUMARCHAIS

Par chacune de ses pièces, avec des moyens toujours divers mais d'une hardiesse jamais démentie, **Beaumarchais** veut triompher dans le genre et sur le plan qu'il a choisis. Il ne veut pas seulement faire un bon drame ou une bonne comédie, il veut frapper un grand coup dans le domaine du drame ou de la comédie, faire ce qu'on n'avait pas encore fait, imposer sa marque au genre et obliger ses successeurs à tenir compte de son œuvre. Ce n'est pas l'attitude d'un auteur dramatique professionnel, qui pense à sa carrière, cherche à réussir, certes, mais sait ce que coûtent les échecs. C'est plutôt l'attitude d'un homme du monde, qui a de nombreuses occupations et pour qui la littérature ne peut être qu'un divertissement important ; mais tant qu'à se divertir, il préférerait réussir, et ne pas passer pour un barbouilleur de papier.

La tête pleine de projets de réforme, **Beaumarchais** a osé créer un rythme dramatique absolument nouveau qui, après lui, sera celui du mélodrame plus que celui de la comédie. Il n'est pas de ceux pour qui la beauté d'une pièce peut résider dans une seule idée ou une seule situation d'un grand effet. Il cherche l'intérêt par une accumulation continue d'éléments divers... La pièce de théâtre est pour lui une composition. Plus les éléments sont variés, efficaces et nombreux, plus grande est la tension provoquée "dans l'âme du spectateur" et plus grand l'intérêt. *"Ce qui met, selon moi, de l'intérêt jusqu'au dernier mot dans une pièce, est l'accumulation successive de tous les genres d'inquiétude que l'auteur sait verser dans l'âme du spectateur, pour l'en sortir après d'une manière inattendue ! Cette anxiété perpétuelle est un moyen de s'emparer de lui."* Pour obtenir cette tension, **Beaumarchais** use d'éléments dont les uns dérivent de la dramaturgie de son temps, avec des modifications parfois importantes, et dont les autres sont créés et appliqués systématiquement par lui.

Le procédé le plus simple qu'il emploie est de donner à ses pièces, ainsi que beaucoup de ses contemporains, une rapidité bien plus grande qu'aux époques précédentes. On s'agit beaucoup, matériellement, dans ses comédies. Les scènes sont courtes, les personnages vont et viennent, entrent et sortent avec une rapidité que ne présente aucune autre comédie avant 1780. La rapidité du mouvement des personnages se mesure aisément par le nombre total de scènes dans la pièce, et s'apprécie par rapport à l'usage de l'époque classique, selon lequel le nombre total de scènes dans une pièce en cinq actes oscille en général entre vingt-cinq et quarante. Or, le *Barbier de Séville*, qui n'a que quatre actes, compte quarante-quatre scènes ; le *Mariage de Figaro* en a quatre-vingt-douze ; ce chiffre est exceptionnel et indique dans cette comédie, bien qu'elle soit d'une grande longueur, une rapidité remarquable. Mais ce rythme d'action est la traduction d'un mouvement intérieur qui reflète l'alacrité des personnages ; c'est le rythme vrai des pensées et des émotions. (...)

.../...

Aucune intrigue de théâtre ne contient autant de ressorts que celle du *Mariage*. La machine est montée non pas dans une vue d'ensemble initiale, mais par des fonctions et corrections successives ; le miracle est que l'action se tienne. Rien de moins vraisemblable que le détail de cette intrigue, où les seules difficultés sont introduites comme pour le seul plaisir de les résoudre. C'est une oeuvre de fantaisie pure, d'un jeu comique gratuit. L'absurdité des événements est mise en valeur par l'invraisemblance des coups de théâtre. Et les contemporains ont été choqués par le manque de goût que révélaient les inventions comiques. Les manuscrits de **Beaumarchais** révèlent que les grosses fautes de goût ont été enlevées du *Barbier* et du *Mariage*. Celles qui restaient visibles aux yeux des contemporains, nous ne les apercevons guère !

Ce n'est pas le goût , c'est la gaieté que **Beaumarchais** a voulu réintroduire dans la comédie. Reconnaissons que là, il a réussi.

BEAUMARCHAIS ET FIGARO

Beaumarchais a prêté à *Figaro* une présence d'esprit instantanée qui lui permet de déjouer les pièges du *Comte* et de deviner au moindre signe la tactique de l'adversaire. La présence d'esprit et le sang-froid que **Beaumarchais** conserve dans l'action deviendront surtout pour *Figaro* le don de la réplique instantanée. Comme **Beaumarchais**, *Figaro* est un excellent tacticien, mais un bien mauvais stratège ; s'il voit très clair de près, sa vision reste confuse lorsqu'il s'agit des conséquences lointaines de ses actes.

Ce que *Figaro* a bien gardé de **Beaumarchais**, c'est cette alacrité qu'aucun échec ne peut abattre. Le personnage pourrait dire, comme l'auteur le dit lui-même : "*Les difficultés de tous genres... ne m'ont jamais arrêté sur rien*". Ce mépris des hasards de la fortune, cette obstination à vaincre l'adversité, ce courage clairvoyant, cette discipline de soi-même, n'est-ce pas là du stoïcisme ? Oui, mais un stoïcisme gai. Cette gaieté est le signe incontestable de l'équilibre d'une vie agitée et d'un tempérament fait pour l'action. Le roturier **Beaumarchais**, parvenu au faîte de la gloire et de la richesse, ne subit pas les intrigues de cour, de palais ou d'antichambre comme une pénible obligation, imposée par l'organisation sociale. Au contraire. Une société d'où l'intrigue serait exclue serait pour lui le pire des cachots. Sa passion pour les combinaisons compliquées et les diplomaties secrètes va si loin qu'il se prend lui-même aux rets qu'il a tendus.

Figaro se démène dix fois plus qu'il ne faut pour s'assurer la victoire, et l'excès même de son agitation risque de faire échouer ses projets. Cela s'explique en partie par l'amusement qu'il en tire. Le combat l'amuse par lui-même. Il en rechercherait plutôt les occasions qu'il ne les laisserait passer. L'imagination le conduit d'abord. Puis il se prend au jeu : "*La difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre*" dit *Figaro*. Une affaire bien compliquée, aux perspectives lointaines, qui met en branle mille intérêts, voilà de quoi exciter l'ardeur de **Beaumarchais**.

Le mythe de *Figaro* est à la fois l'image directe de **Beaumarchais** et son image inversée ; à la fois traduction et compensation. Compensation : *Figaro* triomphe. Il remporte sur le papier ou sur la scène les victoires qu'il n'a pu remporter dans la vie ; le masque de *Figaro* triomphe où a échoué le vrai **Beaumarchais**. Car la calomnie l'a finalement abattu.

Le *Figaro* du **Barbier de Séville** tire son charme de ses imprudences mêmes ; il frôle à chaque instant la catastrophe. C'est miracle que ses calculs réussissent. *Bartholo* se révèle un adversaire difficile à manier et il s'en faut de peu que sa prudence bornée ne l'emporte sur l'aventureuse audace de son aide-chirurgien.

Figaro passe son temps dans **Le Barbier de Séville** à sauver les situations qu'il a souvent lui-même contribué à perdre. Mais l'intrigue où il se complaît est celle d'un homme d'esprit. Esprit et action sont unis chez **Beaumarchais** avec une franche et robuste gaieté. L'esprit s'attaque à la justice, à la noblesse, aux courtisans. On s'est étonné que ceux-ci aient été les premiers à applaudir **Le Barbier de Séville** et **Le Mariage**, où tant de traits semblaient les viser. Mais ils comprenaient, connaissant l'homme, qu'il y avait là un jeu, non une attaque dangereuse ; ils comprenaient que l'auteur s'amusait et qu'il ne voulait nullement les faire déchoir de leur rang et débarrasser l'Etat de leurs privilèges et de leur incapacité.

Et puis, si un valet sans rancune leur disait, dans un moment d'amertume, qu'ils ne s'étaient donné que "*la peine de naître*", la meilleure réponse n'était-elle pas de lui prouver par leurs applaudissements qu'au moins ils étaient nés hommes d'esprit ? Les traits spirituels de *Figaro*, c'est le peuple qui les a pris au sérieux, ce ne sont ni les nobles qui lui servaient de plastron ni, surtout, l'auteur lui-même.

Comme *Figaro*, **Beaumarchais** est "*toujours supérieur aux événements*". Celui qui a peur, qui s'affole, qui perd la tête dans le danger ne saurait garder, quand la situation est grave pour lui, cette disponibilité de l'intelligence qui permet de voir clair avec finesse et de se livrer au jeu verbal. La force du caractère conditionne le brillant de l'esprit. Pas plus que *Figaro*, **Beaumarchais** n'est "*absorbé*" par les nécessités de l'action.

Gratuits dans ses chefs-d'œuvre dramatiques, efficaces dans ses *Mémoires*, les jeux de l'esprit sont pour **Beaumarchais** nécessité vitale. *Voltaire* n'a jamais pu résister au plaisir de faire un bon mot, dût-il lui en coûter la liberté. **Beaumarchais**, disciple admiré du maître, n'aime rien tant que ces joutes où il est sûr de remporter la victoire. C'est là son grand plaisir.

Philippe Van Tieghem
in "*Beaumarchais*"
Editions du Seuil

LE BARBIER DE SÉVILLE

Avant de voir le jour *Le Barbier de Séville* eut déjà ses rebondissements. On l'a d'abord cru inspiré de parades littéraires apparues au XVIIIème siècle. En effet, des écrivains, pour faire rire leurs amis ou plaire à leurs protecteurs, composent des farces originales, plus ou moins inspirées des parades de la foire et destinées à être jouées dans les salons. Mais on sait que *Le Barbier de Séville* devint opéra-comique, refusé par les Italiens, puis enfin ce qu'elle est aujourd'hui, c'est-à-dire une pièce de théâtre dont on connaît au moins trois états. La première version, en quatre actes, approuvée en 1773 par la censure, devait être créée le 12 février 1774 au Français, alors aux Tuileries, mais elle fut interdite le 11, **Beaumarchais** ayant fait scandale le 10 avec son quatrième *Mémoire*. La seconde en cinq actes fut jouée une seule fois le 23 février 1775, et tomba. Mais *Le Barbier* se releva et triompha deux jours plus tard dans sa version définitive, l'auteur ayant remis son œuvre sur le chantier. D'un manuscrit à l'autre, les changements sont considérables. Tombé le vendredi, *Le Barbier* se releva donc le dimanche : "à la première, la comédie fut sifflée, à la seconde elle eut un succès extravagant" racontait *Mme du Deffand*. Qui connaît un peu le théâtre imagine ce que pouvait représenter ce tour de force ! Mais, comme le dit *Figaro* au *Comte Almaviva* : "La difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre". Car ce n'était pas tout de se mettre en quatre, encore fallait-il apprendre aux comédiens leurs nouveaux rôles : **Beaumarchais**, qui n'était jamais lui-même hormis dans l'impossible, se surpassa. Son triomphe apparemment facile, presque désinvolte, fut comme toujours le fruit d'un travail acharné.

Tel qu'il est enfin, *Le Barbier* paraît la plus simple des comédies. L'auteur, lui-même, en a ainsi tracé le canevas : "Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur".

Sur ce schéma, le plus vieux du monde, et le plus éprouvé, rien qu'en France mille farces ou pièces de toute espèce, mimées, jouées, chantées ont déjà été représentées. **Beaumarchais** en connaissait quelques-unes, *La Précaution inutile* de *Scarron* par exemple ; il ne s'en cacha point puisqu'il appela sa comédie *Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile*. *Scarron* et *Molière* avaient eux-mêmes leurs sources, italiennes ou espagnoles.

Mais le théâtre est toujours à réinventer. Dans *Le Barbier Beaumarchais* a osé. Nul avant lui, même *Molière* n'avait manié avec autant de naturel l'ellipse et le raccourci. L'expérience des parades, et un goût certain pour le calembour, la contrepèterie, l'ont fait jouer très heureusement avec les mots, ce jeu allant parfois jusqu'à la destruction du verbe, à l'absurdité du langage.

Quant au mécanisme, au mouvement d'horlogerie, ils sont dans *Le Barbier* d'une folle précision. Tout est minutieusement préparé, agencé, hors la vraisemblance. *Bartholo* a tour à tour la vue perçante ou courte, l'oreille fine ou bouchée. Il ne reconnaît jamais *Almaviva* qui ne change que de costume, mais il aperçoit la lettre qui dépasse du corsage de *Rosine* ou une tâche d'encre sur son doigt ; dans la même scène il dit au comte : "*Parlez haut, je suis sourd*", et, "*Ne vous est-il donc pas possible de parler plus bas*". **Beaumarchais** ne se contente pas de justifier, avec une extrême habileté, ces contradictions, il s'en sert pour faire rire. Dans l'acte III, durant cinq scènes merveilleuses de drôlerie, menées comme un ballet, *Almaviva*, *Rosine* et *Figaro* tentent d'éloigner *Bartholo* le temps nécessaire pour qu'*Almaviva* puisse communiquer à la jeune fille une information capitale. Le tuteur enfin sorti, **Beaumarchais**, avec une adresse diabolique, fait en sorte, mais contre toute logique, que le renseignement ne soit pas donné afin que l'action rebondisse. Ce n'est pas *Bartholo* qui est floué, c'est le spectateur et il l'est à son plus grand ravissement.

Par ailleurs, **Beaumarchais** a vraiment renouvelé les personnages de la comédie traditionnelle. *Bartholo*, ce bourgeois réactionnaire, est le contraire d'un sot. Rusé, ayant l'esprit à tout, et fort psychologue, il est pour *Almaviva*, *Rosine* et *Figaro* un adversaire redoutable. Son intelligence lui permet de déjouer tous les tours, et donne à la comédie l'essentiel de sa tension. Si *Almaviva* ne vaut pas *Dom Juan*, auquel il ressemble néanmoins par plus d'un trait, *Bartholo* a plus de jugement et de consistance qu'*Arnolphe*. En outre, et cela aussi paraît nouveau, dans la défaite il fera montre de la plus grande dignité ; *Bartholo* réhabilite les barbons.

L'apparition de *Figaro* marque un tournant décisif dans l'histoire de notre littérature : le "*Je*" entre en scène et il ne la quittera plus. La construction brillante ou le caractère de *Bartholo* n'expliquent pas la magie du *Barbier*. Sans *Figaro* parlerions-nous seulement de cette pièce de théâtre ? Ce personnage est nécessaire à l'action, certes, mais curieusement ce sont les propos qu'il tient en marge de la comédie qui donnent à l'œuvre sa qualité, sa résonance et sa magie. Si vous vous amusiez à couper les grandes répliques de *Figaro*, celles-là même qui sont célèbres, vous vous apercevriez que *Le Barbier* n'en souffrirait pas sur le plan de la construction et du récit, bien au contraire, mais il n'y aurait plus de chef-d'œuvre. Dans *Le Barbier*, l'auteur pénètre dans son œuvre par effraction, et sa présence insolite trouble le jeu et mélange les cartes. Dès lors, l'intérêt du spectateur dévie, cet étranger le fascine ; sans le savoir il n'a plus d'yeux que pour lui.

.../...

Sur le plateau, il y a deux *Figaro*, le barbier et **Beaumarchais**. Cette irruption du créateur au milieu de ses personnages était en 1775 scandaleuse, mais l'époque attendait ce scandale-là. Elle y avait été préparée par les *Mémoires à consulter*. Après le succès prodigieux de ces textes, **Beaumarchais** comprit qu'il était son meilleur sujet. Pour l'écrivain, la fiction du théâtre ou du roman est une occasion de se révéler, de s'exhiber, ou de passer aux aveux. Depuis **Beaumarchais**, les auteurs mettent volontiers bas le masque mais plus rarement sur la scène.

Frédéric Grendel
in "*Beaumarchais*"
Editions Flammarion

UNE ANALYSE DES PERSONNAGES

Malgré la banalité de l'intrigue, la pièce était et est restée neuve par la vie débordante qui anime les personnages, et par l'esprit qui y souffle. Les personnages ne sont pas, comme souvent dans les comédies d'intrigue, seulement des parties : ils ont chacun leur personnalité propre et nuancée, tout en excellant tous à feindre et à jouer la comédie. De plus la vision que **Beaumarchais** a de ses personnages n'est pas simple. Elle est souvent double ou triple ; elle est parfois ambivalente, selon que le personnage est ou non objet de sympathie dans telle ou telle situation. Elle s'exprime par une variété et une richesse de noms qui sont remarquables. Il donne très souvent, dans la même version de la même pièce, des noms différents ou des appellations différentes à un même personnage, notamment lorsque celui-ci se déguise.

Le Comte Almaviva

"Ce jeune amant qui n'eût peut-être eu qu'un goût de fantaisie pour Rosine s'il l'eût rencontrée dans le monde, en devient amoureux parce qu'elle est enfermée".

Le *Comte Almaviva* est non seulement le personnage qui se déguise le plus, mais il a encore plus de noms que de déguisements : Grand d'Espagne, libertin repenté en quête d'un amour sincère, il dissimule ses origines et son rang sous la modeste apparence de l'étudiant *Lindor*, puis se fait passer pour un soldat ivre et un bachelier, avant de reprendre sa véritable identité.

Son rôle revient à l'emploi de jeune premier. Mais si son rôle d'amoureux en fait l'héritier de tous les *Léandre* de la comédie italienne, il est original dans l'univers de la Comédie d'intrigue par le fait même qu'il soit noble ; la condition de noble ne pouvait en effet traditionnellement apparaître que dans la tragédie, la comédie étant vouée aux plus basses conditions du bourgeois, du valet ou du paysan.

De son rang *Almaviva* tient son air grand seigneur, son élégance, sa désinvolture et son autorité. Son caractère est complexe : il a les défauts du noble prêt à user de son pouvoir, mais il est spirituel et goûte l'esprit de son valet. Il est bien à l'image de la noblesse adultérée de la fin du XVIII^{ème} siècle qui ne croit guère à son pouvoir, qui n'a plus conscience de son rôle dans l'Etat, mais qui a gardé toute son élégance. Par ailleurs, aristocrate ne souhaitant plus être distingué par sa naissance mais pas en mérite, il adopte dans *Le Barbier de Séville* la principale revendication de la bourgeoisie des Lumières. Peu guindé, il est représentatif des aspirations du public et lui sera donc immédiatement sympathique.

.../...

Figaro

"Un homme insouciant qui rit également du succès et de la chute de ses entreprises... établi dans Séville en y faisant des barbes, des romances et des mariages... la terreur des maris et la coqueluche des femmes".

Figaro est celui qui donne à la pièce son titre à travers son état de "barbier", ce valet est donc aux yeux de **Beaumarchais** aussi important que le protagoniste *Almaviva*.

Figaro est l'héritier de toute une tradition de serviteurs, du servus latin à *Jacques le Fataliste* de *Diderot*, en passant par le "picaro" espagnol, aventurier un peu louche mais pas méchant, sorte de voyou sympathique. Goût de la tromperie, verve et agilité d'esprit, légèreté et insouciance : **Figaro** présente les caractéristiques habituelles des valets fourbes de la comédie, habiles intrigants, qui mettent leur talent au service des amours de leur maître.

Cependant, dès sa première apparition, **Figaro** se distingue de ses devanciers et se présente comme une création originale de **Beaumarchais** : sous la gaieté perce parfois une pointe d'amertume, et l'insolence prend un tour plus revendicatif ; l'emploi du valet s'est enrichi, approfondi, et celui-ci est chez **Beaumarchais** un personnage à part entière. Il a une histoire, et cette vie antérieure n'est nullement celle d'un simple valet : d'abord au service du *Comte Almaviva*, **Figaro** a quitté la domesticité pour des emplois plus lucratifs ou plus honorables (aide-pharmacien, poète, journaliste, économiste,...) mais partout il a échoué par suite de ses imprudences et sous l'effet d'un mauvais sort qui s'est acharné contre lui, découragé, il s'est fait barbier ambulancier, et finalement s'est installé à Séville, tenant boutique, et servant de chirurgien au vieux *Bartholo*. Rencontrant par hasard à Séville son ancien maître, il se met de nouveau à son service, plutôt comme un ami dévoré que comme un serviteur à gages.

L'originalité de ce valet est précisément de n'être plus valet (!), mais agent double utilisant sa situation auprès du méfiant *Docteur* pour servir les intérêts du *Comte* qui a su le gagner.

Le héros populaire de **Beaumarchais** a reçu une promotion qui peut symboliser les ambitions de son auteur et de la bourgeoisie à la fin de l'Ancien Régime : le domestique est devenu un homme libre, qui peut agir en complicité avec *le Comte* sur un pied d'égalité.

Bartholo

"Un vieillard amoureux... qui sans cesse éventant la manoeuvre oblige l'ennemi à se retourner assez lestement pour n'être pas désarçonné d'entrée".

Le *Docteur Bartholo* élève *Rosine* comme sa pupille et a l'intention de l'épouser ; aussi prend-il mille précautions pour éviter que celle-ci ne lui échappe. Mais âgé, maladroitement rusé, il est berné par *Figaro* qui s'est mis au service de la jeunesse.

Héritier du vieillard *Pantolon* de la *Comedia dell'Arte*, **Bartholo** est le type même du barbon de la Comédie italienne, mâtiné de deux autres emplois, celui du docteur et celui du pédant ridicule ; il est encore le fils direct de *l'Arnolphe* de *L'Ecole des Femmes*.

Cependant, s'il présente les travers typiques du barbon de comédie dont il a les grâces d'ours apprivoisé - rétrograde, égoïste, soupçonneux, jaloux, despotique, avare - **Bartholo** est, à la différence de tous ses frères, intelligent et rusé. Il fait preuve d'une lucidité étonnante et d'un certain esprit.

Du point de vue dramaturgique, il est donc un obstacle particulièrement résistant et, s'il apporte du piquant à l'intrigue, il donnera donc du fil à retordre à son auteur lorsqu'il s'agira de le mettre en échec afin d'assurer le dénouement heureux auquel est promise toute comédie qui se respecte !

Persuadé qu'il n'est point de bon comique hors de l'opposition "*des caractères et des situations*", **Beaumarchais** s'ingénue à rendre **Bartholo** l'artisan de son propre malheur... Ainsi est-ce en abondant dans le sens de l'éternelle méfiance du vieillard que le faux *Alonzo* le conduit à lui accorder sa confiance !

Rosine

Pupille de *Bartholo*, cloîtrée par ce dernier, **Rosine** accueille avec joie mais avec une crainte pudique les avances du *Comte Almaviva*.

Son emploi relève de l'emploi d'ingénue, mais il est rendu original par le croisement avec un emploi opposé. **Rosine** sait ce qu'elle veut, et contribue activement à abuser son tuteur même si son esclavage l'excuse en partie, elle lui ment du début à la fin de la pièce, et le trompe toutes les fois que l'éternelle défiance du barbon le lui permet. Elle est donc au moins aussi libertine qu'ingénue !

Mais, et c'est son originalité, **Rosine** est de sang noble ; cela permet à l'auteur de lui attribuer la générosité, une grande spontanéité, ainsi qu'une aptitude attendrissante aux phrases de roman ou aux accents du drame.

Jolie, vive, charmante, innocemment rusée, elle est restée, dans le répertoire de la Comédie Française, comme un des types les plus vivants et les plus naturels de la jeune fille amoureuse.

Bazile

Il est chargé par le *Docteur Bartholo* d'écarter à tout prix le *Comte Almaviva* qui courtise sa pupille *Rosine*.

En digne fils de *Tartuffe*, cet hypocrite qui prononce l'éloge de la calomnie (acte II scène 8) - moyen infaillible assure-t-il de perdre les plus honnêtes gens - est un personnage de drame plus que de comédie : éminemment vénal et corruptible, **Bazile** est le type même du traître, c'est à dire un personnage qui, une seule fois dans la pièce, nuit aux intérêts de ceux qui comptent sur lui, soit en transmettant un secret à ses adversaires, soit par une démarche quelconque qui profite à ceux-ci ; en l'occurrence, dans *Le Barbier de Séville*, **Bazile** est finalement berné par *Figaro* dont la ruse est autrement efficace que ses calculs, et le *Comte* dont l'argent est pour lui un argument irrésistible.

Mais **Beaumarchais** accommode son traître à l'univers de la comédie, le réduisant à une simple caricature bouffonne. Pédant, cynique et cupide, le personnage de

Don Bazile est à l'origine de ces fourbes de théâtre qui, sous le couvert d'un habit ecclésiastique et d'une apparente dignité, servent les intérêts les plus sordides.

DE BEAUMARCHAIS À ROSSINI OU LES TRIBULATIONS DU BARBIER CHANTANT

Le Barbier avait d'abord été un opéra. **Beaumarchais**, musicien lui-même (il avait été le professeur de harpe de Mesdames, filles du roi) et émule de l'esthétique théâtrale que prônait *Diderot*, tenait particulièrement à ce que le spectacle fût une fête de tous les sens. Aussi a-t-il toujours joint la musique, voire la danse, à ses comédies. Le style même de **Beaumarchais** le porte à une écriture étincelante, au rythme très enlevé, qui évoque la musique et l'invite sans cesse à venir soutenir la parole. Aussi n'est-il pas étonnant que cette pièce ait tenté plusieurs compositeurs dont *Paisiello*.

Pas moins d'une dizaine d'opéras avaient déjà été tirés du *Barbier* de **Beaumarchais** lorsque *Rossini*, en 1816, se vit prier d'adapter à son tour la pièce de **Beaumarchais** à la scène de l'opéra de Rome. Il était hasardeux de marcher sur les brisées d'un compositeur aussi estimé que *Paisiello* dont le *Barbiere di Siviglia* remontait à 1782. Mais l'impresario du *Teatro Argentina* de Rome, le duc *Sforza*, n'était pas homme à plaisanter. Il fallut en passer par ses volontés. Le livret fut confié à *Sterbini*, qui fonda la pièce en deux actes, mais en conserva la structure dramatique, ne coupant que les récits, comme, par exemple, celui des tribulations de *Figaro* au premier acte. Parfois aussi les nécessités de la musique l'ont conduit à rassembler tous les personnages sur la scène sans véritable raison dramaturgique. *Rossini*, qui avait d'abord intitulé son opéra *Almaviva ou la Précaution inutile*, finit par conserver le titre sous lequel la comédie avait atteint la célébrité. Improvisé en treize jours, l'opéra tomba le soir de la première, victime de la critique et de multiples incidents de mise en scène. Le lendemain *Rossini* alléga sa partition et se fit remplacer à la direction de l'orchestre : ce fut un triomphe ! Et le succès ne devait plus se démentir depuis. *Le Barbier*, joué jusqu'en Amérique dès 1826, fut la consécration du jeune *Rossini*.

La musique du maestro traduit admirablement dans le bel canto italien la gaieté, le rythme étourdissant et la féerie de la pièce de **Beaumarchais**. La stylisation poétique de la comédie, sa façon de jouer sur les conventions mêmes du théâtre, le rôle enfin qu'y tenaient déjà le rythme dans le dialogue et la musique de l'action, semblaient l'avoir prédestinée à cette nouvelle carrière. Bien des airs, tel celui de la "*calomnie*", sont restés mondialement célèbres jusqu'à nos jours.

Acte I - Scène 4

(...)

LE COMTE

Tu connais donc ce tuteur ?

FIGARO

Comme ma mère.

LE COMTE

Quel homme est-ce ?

FIGARO, *vivement*

C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rusé, ras , blasé, qui guette et fur te et gronde et geint tout à la fois.

LE COMTE, *impatienté*

Eh ! je l'ai vu. Son caractère ?

FIGARO

Brutal, avare, amoureux et jaloux à l'excès de sa pupille, qui le hait à la mort.

LE COMTE

Ainsi, ses moyens de plaire sont...

FIGARO

Nuls.

LE COMTE

Tant mieux. Sa probité ?

FIGARO

Tout juste autant qu'il en faut pour n'être point pendu.

LE COMTE

Tant mieux. Pour punir un fripon en se rendant heureux...

FIGARO

C'est faire à la fois le bien public et particulier : chef-d'œuvre de morale, en vérité, Monseigneur !

LE COMTE

Tu dis que la crainte des galants lui fait fermer sa porte ?

FIGARO

A tout le monde ; s'il pouvait la calfeutrer...

LE COMTE

Ah ! diable ! tant pis. Aurais-tu de l'accès chez lui ?

FIGARO

Si j'en ai ? *Primo*, la maison que j'occupe appartient au docteur, qui m'y loge *gratis*.

LE COMTE

Ah ! Ah !

FIGARO

Oui. Et moi, en reconnaissance, je lui promets dix pistoles par an, *gratis* aussi.

LE COMTE, *impatié*

Tu es son locataire ?

FIGARO

De plus, son barbier, son chirurgien, son apothicaire ; il ne se donne pas dans sa maison un coup de rasoir, de lancette ou de piston, qui ne soit de la main de votre serviteur.

LE COMTE *l'embrasse*

Ah ! Figaro, mon ami, tu seras mon ange, mon libérateur, mon dieu tutélaire.

FIGARO

Peste ! comme l'utilité vous a bientôt rapproché les distances ! Parlez-moi des gens passionnés !

LE COMTE

Heureux Figaro ! tu vas voir ma Rosine ! tu vas la voir ! Conçois-tu ton bonheur ?

FIGARO

C'est bien là un propos d'amant ! Est-ce que je l'adore, moi ? Puissiez-vous prendre ma place !

LE COMTE

Ah ! Si l'on pouvait écarter tous les surveillants !...

FIGARO

C'est à quoi je rêvais.

LE COMTE

Pour douze heures seulement !

FIGARO

En occupant les gens de leur propre intérêt, on les empêche de nuire à l'intérêt d'autrui.

LE COMTE

Sans doute. Eh bien ?

FIGARO, *rêvant*

Je cherche dans ma tête si la pharmacie ne fournirait pas quelques petits moyens innocents...

LE COMTE

Scélérat !

FIGARO

Est-ce que je veux leur nuire ? Ils ont tous besoin de mon ministère. Il ne s'agit que de les traiter ensemble.

LE COMTE

Mais ce médecin peut prendre un soupçon.

FIGARO

Il faut marcher si vite que le soupçon n'ait pas le temps de naître. Il me vient une idée !... Le régiment de Royal-Infant arrive en cette ville.

LE COMTE

Le Colonel est de mes amis.

FIGARO

Bon. Présentez-vous chez le Docteur en habit de cavalier, avec un billet de logement ; il faudra bien qu'il vous héberge ; et moi, je me charge du reste.

LE COMTE

Excellent !

FIGARO

Il ne serait même pas mal que vous eussiez l'air entre deux vins.

LE COMTE

A quoi bon ?

FIGARO

Et le mener un peu lestement sous cette apparence déraisonnable.

LE COMTE

A quoi bon ?

FIGARO

Pour qu'il ne prenne aucun ombrage, et vous croie plus pressé de dormir que d'intriguer chez lui.

LE COMTE

Supérieurement vu ! Mais que n'y vas-tu, toi ?

FIGARO

Ah ! oui, moi ! Nous serons bien heureux s'il ne vous reconnaît pas, vous qu'il n'a jamais vu. Et comment vous introduire après ?

LE COMTE

Tu as raison.

FIGARO

C'est que vous ne pourrez peut-être pas soutenir ce personnage difficile. Cavalier... pris de vin...

LE COMTE

Tu te moques de moi. (*Prenant un ton ivre.*) N'est-ce point ici la maison du Docteur Bartholo, mon ami ?

FIGARO

Pas mal, en vérité ; vos jambes seulement un peu plus avinées. (*D'un ton plus ivre.*) N'est-ce pas ici la maison...

LE COMTE

Fi donc ! tu as l'ivresse du peuple.

FIGARO

C'est la bonne ; c'est celle du plaisir.

LE COMTE

La porte s'ouvre.

FIGARO

C'est notre homme : éloignons-nous jusqu'à ce qu'il soit parti.

Acte II - Scène 2

ROSINE, *surprise*

Ah ! Monsieur Figaro, que je suis aise de vous voir !

FIGARO

Votre santé, Madame ?

ROSINE

Pas trop bonne, monsieur Figaro. L'ennui me tue.

FIGARO

Je le crois ; il n'engraisse que les sots.

ROSINE

Avec qui parliez-vous donc là-bas si vivement ? Je n'entendais pas, mais...

FIGARO

Avec un jeune bachelier de mes parents, de la plus grande espérance, plein d'esprit, de sentiments, de talents, et d'une figure fort revenante.

ROSINE

Oh ! tout à fait bien, je vous l'assure ! Il se nomme ?...

FIGARO

Lindor. Il n'a rien. Mais s'il n'eût pas quitté brusquement Madrid, il pouvait y trouver quelque bonne place.

ROSINE

Il en trouvera, Monsieur Figaro, il en trouvera. Un jeune homme tel que vous le dépeignez n'est pas fait pour rester inconnu.

FIGARO

(A part) Fort bien. *(Haut.)* Mais il a grand défaut, qui nuira toujours à son avancement.

ROSINE

Un défaut, Monsieur Figaro ! Un défaut ! En êtes-vous bien sûr ?

FIGARO

Il est amoureux.

ROSINE

Il est amoureux ! Et vous appelez cela un défaut ?

FIGARO

A la vérité, ce n'en est un que relativement à sa mauvaise fortune.

ROSINE

Ah ! que le sort est injuste ! Et nomme-t-il la personne qu'il aime ? Je suis d'une curiosité...

FIGARO

Vous êtes la dernière, Madame, à qui je voulais faire une confidence de cette nature.

ROSINE, *vivement.*

Pourquoi, Monsieur Figaro ? Je suis discrète ; ce jeune homme vous appartient, il m'intéresse infiniment... Dites donc !

FIGARO, *la regardant fixement*

Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit, pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains ! des joues, des dents ! des yeux !...

ROSINE

Qui reste en cette ville ?

FIGARO

En ce quartier.

ROSINE

Dans cette rue peut-être ?

FIGARO

A deux pas de moi.

ROSINE

Ah ! que c'est charmant... pour Monsieur votre parent. Et cette personne est ?...

FIGARO

Je ne l'ai pas nommée ?

ROSINE, *vivement*

C'est la seule chose que vous ayez oubliée, Monsieur Figaro. Dites donc, dites donc vite ; si l'on rentrait, je ne pourrais plus savoir...

FIGARO

Vous le voulez absolument, Madame ? Eh bien ! cette personne est... la pupille de votre tuteur.

ROSINE

La pupille ?...

FIGARO

Du Docteur Bartholo, oui, madame.

ROSINE, *avec émotion*

Ah ! Monsieur Figaro... je ne vous crois pas, je vous assure.

FIGARO

Et c'est ce qui le brûle de venir vous persuader lui-même.

ROSINE

Vous me faites trembler, Monsieur Figaro.

FIGARO

Fi donc, trembler ! Mauvais calcul, Madame ; quand on cède à la peur du mal, on ressent déjà le mal de la peur. D'ailleurs, je viens de vous débarrasser de tous vos surveillants, jusqu'à demain.

ROSINE

S'il m'aime, il doit me le prouver en restant absolument tranquille.

FIGARO

Eh ! Madame, amour et repos peuvent-ils habiter en même cœur ? La pauvre jeunesse est si malheureuse aujourd'hui qu'elle n'a que ce terrible choix : amour sans repos, ou repos sans amour.

ROSINE, *baissant les yeux*

Repos sans amour... paraît...

FIGARO

Ah ! Bien languissant. Il semble, en effet, qu'amour sans repos se présente de meilleure grâce ; et pour moi, si j'étais femme...

ROSINE, *avec embarra*

Il est certain qu'une jeune personne ne peut empêcher un honnête homme de l'estimer.

FIGARO

Aussi mon parent vous estime-t-il infiniment ?

Acte II - Scène 10

Rosine, accourant, Figaro

ROSINE

Quoi ! vous êtes encore là, Monsieur Figaro ?

FIGARO

Très heureusement pour vous, Mademoiselle. Votre tuteur et votre maître de musique, se croyant seuls ici, viennent de parler à cœur ouvert...

ROSINE

Et vous les avez écoutés, Monsieur Figaro ? Mais savez-vous que c'est fort mal ?

FIGARO

D'écouter ? C'est pourtant tout ce qu'il y a de mieux pour bien entendre. Apprenez que votre tuteur se dispose à vous épouser demain.

ROSINE

Ah ! Grands dieux !

FIGARO

Ne craignez rien, nous lui donnerons tant d'ouvrage qu'il n'aura pas le temps de songer à celui-là.

ROSINE

Le voici qui revient ; sortez donc par le petit escalier. Vous me faites mourir de frayeur.

Figaro s'enfuit.

Acte II, Scène 11

ROSINE

Vous étiez ici avec quelqu'un, monsieur ?

BARTHOLO

Don Bazile que j'ai reconduit, et pour cause. Vous eussiez mieux aimé que c'eût été Monsieur Figaro ?

ROSINE

Cela m'est fort égal, je vous assure.

BARTHOLO

Je voudrais bien savoir ce que ce barbier avait de si pressé à vous dire ?

ROSINE

Faut-il parler sérieusement ? Il m'a rendu compte de l'état de Marceline, qui même n'est pas trop bien, à ce qu'il dit.

BARTHOLO

Vous rendre compte ! Je vais parier qu'il était chargé de vous remettre quelque lettre.

ROSINE

Et de qui, s'il vous plaît ?

BARTHOLO

Oh ! de qui ? De quelqu'un que les femmes ne nomment jamais. Que sais-je, moi ? Peut-être la réponse au papier de la fenêtre.

ROSINE, *à part*

Il n'en a pas manqué une seule. (*Haut.*) Vous mériteriez bien que cela fût.

BARTHOLO *regarde les mains de Rosine*

Cela est. Vous avez écrit.

ROSINE, *avec embarras*

Il serait assez plaisant que vous eussiez le projet de m'en faire convenir.

BARTHOLO, *lui prenant la main droite*

Moi ! Point du tout ; mais votre doigt encore taché d'encre ! Hein ? Rusée Signora !

ROSINE, *à part*

Maudit homme !

BARTHOLO, *lui tenant toujours la main*

Une femme se croit bien en sûreté parce qu'elle est seule.

ROSINE

Ah ! sans doute... La belle preuve !... Finissez donc, Monsieur, vous me tordez le bras. Je me suis brûlée en chiffonnant autour de cette bougie, et l'on m'a toujours dit qu'il fallait aussitôt tremper dans l'encre ; c'est ce que j'ai fait.

BARTHOLO

C'est ce que vous avez fait ? Voyons donc si un second témoin confirmera la déposition du premier... C'est ce cahier de papier où je suis certain qu'il y avait six feuilles ; car je les compte tous les matins, aujourd'hui encore.

ROSINE, *à part*

Oh ! Imbécile !

BARTHOLO, *comptant*

Trois, quatre, cinq...

ROSINE

La sixième...

BARTHOLO

Je vois bien qu'elle n'y est pas, la sixième.

ROSINE, *baissant les yeux*

La sixième ? Je l'ai employée à faire un cornet pour des bonbons que j'ai envoyés à la petite Figaro.

BARTHOLO

A la petite Figaro ? Et la plume qui était toute neuve, comment est-elle devenue toute noire ! est-ce en écrivant l'adresse de la petite Figaro ?

ROSINE, *à part*

Cet homme a un instinct de jalousie !...(*Haut.*) Elle m'a servi à retracer une fleur effacée sur la veste que je vous brode au tambour.

BARTHOLO

Que cela est édifiant ! pour qu'on vous crût, mon enfant ; il faudrait ne pas rougir en déguisant coup sur coup la vérité, mais c'est ce que vous ne savez pas encore.

ROSINE

Eh ! Qui ne rougirait pas, Monsieur ; de voir tirer des conséquences aussi malignes des choses le plus innocemment faites ?

BARTHOLO

Certes, j'ai tort ; se brûler le doigt, le tremper dans l'encre, faire des cornets aux bonbons pour la petite Figaro, et dessiner ma veste au tambour ! Quoi de plus innocent ? Mais que de mensonges entassés pour cacher un seul fait !... "Je suis seule, on ne me voit point ; je pourrai mentir à mon aise"; mais le bout du doigt reste noir ! la plume est tachée, le papier manque ; on ne saurait penser à tout. Bien certainement, Signora, quand j'irai par la ville, un bon double tour me répondra de vous.

UN TRAITÉ SUR LA MÉFIANCE...

Souvent le génie des grands dramaturges s'est caractérisé par un savoir faire dans le domaine de "*l'emprunt*" et *Molière* lui-même a souvent été distingué pour ses multiples "*visites*" au Théâtre Latin comme aux auteurs Espagnols ou à bien d'autres encore.

L'emprunt est aussi la caractéristique la plus évidente du métier de l'acteur puisque le comédien est celui qui "*prend*" un personnage, une voix, des sentiments, des émotions et surtout un texte écrit par un autre. C'est un jeu dangereux, car si l'emprunt n'est pas sincère, s'il est gratuit, creux et intéressé, bref, s'il est dénué du génie qu'il réclame en contrepartie, ce n'est plus alors qu'un malheureux plagiat.

Dans le cas du ***Barbier de Séville***, **Beaumarchais** quant à lui, a vraiment pris tous les risques : d'abord les emprunts à *Molière* sont si nombreux qu'il serait fastidieux de les citer tous, et en outre, la concrétion du personnage d'*Arnolphe* avec celui d'*Harpagon* pour façonner *Bartholo*, pourrait sembler, dans la théorie, vouée à un échec impitoyable. Pourtant il n'en est rien, ce n'est pas du faux *Molière*, mais bien du vrai **Beaumarchais**. Son génie a su nous parler d'un siècle en pleine mutation, où des forces conservatrices tentent de préserver la société antique que nous décrivait *Molière*, face à l'émancipation de l'Intelligence et de l'Esprit qui peuvent être tout aussi bien l'apanage de l'homme du peuple (*Figaro*, curieuse réincarnation de *Scapin*), que celui de la Femme en général. Ainsi, *Rosine*, seul personnage féminin, oscille-t-elle entre la pauvre *Agnès* de *L'Ecole des Femmes* et la pétroleuse d'une autre révolution encore. Sans manichéisme aucun et non sans de nombreuses ambiguïtés d'ailleurs.

C'est le souci de mieux servir ces multiples ambiguïtés qui m'a poussé à faire un choix que je n'avais encore jamais opéré : faire jouer en alternance le personnage de *Rosine* par deux comédiennes de registres très différents.

Comme *Molière* encore, **Beaumarchais** a été confronté, à titre posthume, à la difficulté d'avoir été beaucoup joué et de ces multiples interprétations se dégage toujours, lorsque nous sommes privés du souvenir précis du texte, une "*idée à priori*" sur l'œuvre, qui la dévie de sa trajectoire première. Bien sûr, ***Le Barbier de Séville*** est une comédie brillante, légère et divertissante, mais derrière laquelle se cache une pièce forte et cruelle, un véritable traité sur la méfiance. Le plus étonnant, c'est que ce traité de la méfiance a encore une autre suite dans *Le Mariage de Figaro*.

Philippe Clément

RENCONTRE AVEC LE METTEUR EN SCÈNE

*Comme chaque année, le directeur du Théâtre des Célestins co-produit un spectacle d'un metteur en scène régional sur un texte classique imposé. C'est le créateur de la compagnie Avril 6 et du théâtre de l'Iris de Villeurbanne, Philippe Clément qui s'y colle cette saison. Sur une pièce qu'il juge « très moderne » ; **le Barbier de Séville de Beaumarchais.***

Lyon Capitale : Comment se fait-il qu'on vous retrouve au théâtre des Célestins ?

Philippe Clément : Peut-être parce que j'ai monté un Lope de Véga l'an dernier ?

Sincèrement, je ne sais pas. Un jour, Jean-Paul Lucet m'a appelé, j'ai cru qu'il voulait me proposer une carte blanche... J'ai hésité car j'aurais préféré faire autre chose de facture moins classique. Mais quand j'ai relu le Barbier, j'ai trouvé cette pièce très intéressante et d'une grande modernité (...)

Vous avez défendu avant tout l'écriture contemporaine et vous montez de plus en plus de classiques...

(...) J'ai travaillé pendant 7 ans avec trois auteurs contemporains et quelques autres. Les auteurs écrivaient sur mesure pour les acteurs et le lieu ; cela permettait de pallier les difficultés économiques et les contraintes techniques. J'en ai eu un peu marre ; ce n'était pas vraiment une overdose mais j'avais envie aussi de monter des classiques. C'est ce que nous avons fait avec la compagnie Avril 6. Des gens nous ont reproché de ne faire que des classiques mais ce n'est pas vrai, on alterne.

Avec les classiques, on « remplit » mieux ?

Ce n'est pas la question, mais c'est une source dramaturgique importante, la vraie source du théâtre. C'est toujours intéressant de la revisiter régulièrement avec un œil nouveau. Sinon, je ne fais pas tellement la différence entre classique et contemporain, c'est plus une histoire qui m'accroche.

Celle du Barbier vous « accroche » vraiment ou vous vous pliez simplement à la règle imposée par les Célestins ?

C'est un texte très percutant, l'œuvre de quelqu'un qui ne se soucie pas des règles du théâtre. Il balance ce qu'il a à dire en dehors des règles académiques. J'ai été très surpris par le côté naturel, sauvage, et un peu « jeté » de ce que dit Beaumarchais. Il y a une vraie férocité dans cette pièce un peu brute de décoffrage. Pour moi, le côté brillant et enlevé de Beaumarchais est un peu accessoire, le vrai sujet, c'est la méfiance et le déphasage de la vieillesse vis-à-vis des jeunes. C'est cette fracture qui s'installe qui m'a intéressé.

Avril 6 est une compagnie autour de laquelle gravite pas mal de comédiens, et notamment des comédiennes comme on l'a vu dans l'Hameçon de Phénice. Comment s'est

passée la distribution ?

Il n'y a qu'un personnage féminin, Rosine, qui n'est pas un caractère bien défini par Beaumarchais ; il reste un peu abstrait à la lecture.

Au départ, je ne cernais pas Rosine, j'avais envie de triturer ça dans tous les sens pour voir comment ça réagit. J'ai eu l'idée de l'alternance entre deux comédiennes, Béatrice Avoine pour son côté pétroleuse et revendicatrice, en même temps fragile et apitoyée et Caroline Boisson pour son aspect docile qui n'hésite pas à déroger à la règle le moment venu. Il n'y a pas assez de rôles de femmes au théâtre, c'est dommage. Souvent les femmes sont plus intéressantes ; comme comédiennes, elles vont plus vite et plus loin que les hommes.

**Propos recueillis
par A.-C. J.**

*Lyon Capitale
Supplément du 1er au 7 octobre 97*

PHILIPPE CLÉMENT

Né près de Vichy dans l'Allier, de parents peintre et sculpteur, il part à l'âge de sept ans en Algérie, où il séjourne jusqu'à ses 18 ans. Là, il découvre le théâtre lors de stages animés par *Henri Cordreaux* et qui ont la particularité de rassembler toutes sortes de traditions théâtrales et de nationalités.

De retour en France, il poursuit ses études de lettres qui le mèneront à une maîtrise de théâtre à la faculté de Lyon. Puis il entreprend une formation de comédien au Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon. Parallèlement, il étudie la médecine chinoise traditionnelle à l'Université Européenne de Médecine Chinoise afin de se consacrer à la problématique du corps pour l'intégrer au jeu du comédien. Il obtient son diplôme en 1987 et il pratique cette médecine et le Taï Chi Chuan jusqu'en 1991.

Au théâtre, on a pu le voir dans des pièces de *Marcel Maréchal*, *Maurice Yendt*, *Jean Meyer*, *Gilles Chavassieux*, *Robert Gironès*, *Jean-Yves Picq*, *Jean-Louis Martinelli*, *Philippe Delaigue*.

De 1977 à 1983, avec la création de la *Compagnie de la Graine* à Lyon, il défend, avant tout, l'écriture contemporaine. On compte une quinzaine de créations dont *Comment harponner le requin* de *Victor Haim*, *Jacquard ou la chanson de la soie* de *Dominique Voisin*, *Dis moi, Guillaume*, *sommes-nous loin de Rouen* de *Michel Flacher*...

En 1987, il crée la *Compagnie Avril 6* et le *Théâtre de l'Iris*. Il y présente, avec une équipe "militante" et inventive, de nombreuses créations qui conjuguent la hardiesse des choix avec un goût prononcé pour un théâtre de texte. On trouve à leur répertoire aussi bien *Molière*, *Marivaux*, *Lope de Vega*, *Goldoni*, *Brecht*, *Maupassant* que *Duras*, *Ionesco*, *Malavia*, *Bourdon*, *Audiberti* ou *Visniec*.

Au cinéma et à la télévision, on a pu le voir dans des films de *Daniel Moosman*, *Alain Boudet*, *Paul Planchon*, *Michel Boisrond*, *Nino Monti*, *Jean Mareboeuf*, *Laurent Carcélès*...

Il est professeur d'Art Dramatique au Conservatoire de Lyon de 1977 à 1994.

LA COMPAGNIE AVRIL 6

En 1987, la **Compagnie Avril 6** est née d'un désir de sortir des systèmes où l'initiative du comédien est trop limitée, du besoin d'explorer des techniques nouvelles, enfin, d'une volonté d'associer la rigueur de la recherche à l'émotion du spectacle.

Puis, l'envie de construire un théâtre qui ressemble au rêve qu'avait l'équipe des comédiens rassemblés autour de *Philippe Clément*.

Un lieu où les comédiens soient responsables de leur propre destin en ayant à leur disposition un outil de travail et de liberté. Un lieu où ils puissent jouer et créer sans copier les institutions existantes.

Un lieu où ils puissent faire du théâtre, dans tous les sens du terme : **Le Théâtre de l'Iris** est né.

Au fil des années, **la Compagnie Avril 6** est devenue une véritable fabrique de théâtre. Tous ceux qui l'animent ont construit de leurs mains cet endroit où le théâtre se pratique sous de multiples formes : depuis la création de spectacles jusqu'à la formation des comédiens.

Aujourd'hui, **la Compagnie Avril 6** reste fidèle à sa démarche initiale : la volonté de partager, le plus simplement possible, tout ce qui touche à l'art théâtral et d'offrir au public un regard complet sur le théâtre, en alternant très scrupuleusement œuvres classiques et choix audacieux de textes contemporains.