

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LE MARIAGE DE FIGARO

de BEAUMARCHAIS

mise en scène et adaptation

Dominique SERRON



L'Infini Théâtre



THÉÂTRE ROYAL
DU **PARC**

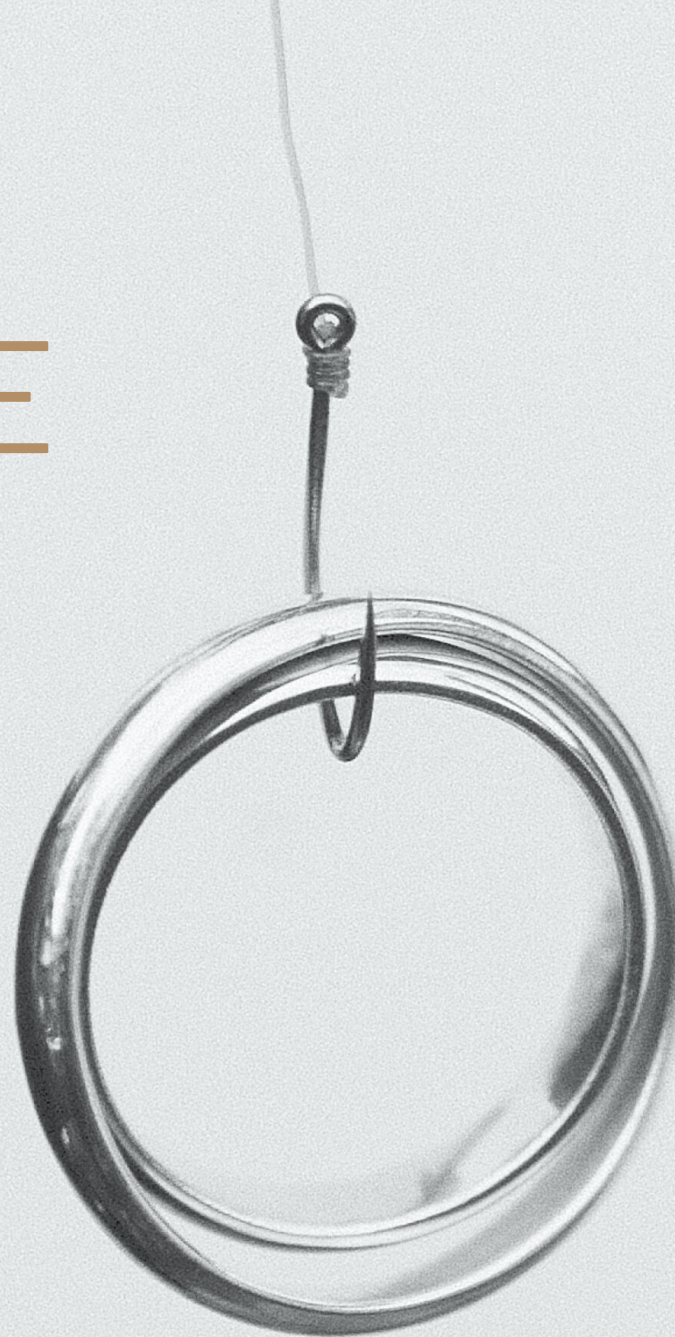


TABLE DES MATIÈRES

- I. La *folle* vie de Beaumarchais**
 - L'auteur et son époque
- II. Une *folle* journée que celle du mariage de Figaro**
 - Les personnages, la fable détaillée et ses rebondissements
- III. Des idées *folles* dans une sérieuse comédie**
 - Les contenus et leur impertinence
- IV. Matériel pédagogique**
 - Extraits de la pièce
 - Petite lexique
 - Citations à méditer
- V. Annexe**
 - L'équipe du spectacle

I. La *folle* vie de Beaumarchais



Jean-Marc Nattier, Portrait de Beaumarchais (1755)

Pierre-Augustin Caron BEAUMARCHAIS (1732 - 1799)

S'il en est des auteurs et autrices qui inventent des récits de fiction pour échapper à la monotonie de leur vie, Beaumarchais lui, n'a pas eu besoin d'imagination pour vivre de rocambolesques péripéties. Le mot LIBERTÉ, gravé en lettres capitales dans son cœur, a rythmé chaque minute de son existence, cette course effrénée, ce roman d'aventures sans cesse renouvelé par ses milles et une vies. Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de son nom d'origine, a tour à tour été horloger et inventeur, musicien, professeur de harpe, homme d'affaires et de cour, promoteur immobilier, industriel, marchand d'armes, agent secret, homme de théâtre et de procès, éditeur... et révolutionnaire malgré lui ! Rien n'a éteint la curiosité insatiable de cet amoureux de la vie et de ses opportunités !

Aventurier et libertin, Beaumarchais est un homme profondément marqué par son temps, le XVIII^{ème} siècle dit des « Lumières ». Contemporain de Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu... le jeune Pierre-Augustin Caron grandit dans un terreau fertile aux changements. De nouvelles idées éclosent, en rupture avec le conservatisme du passé : la Raison contre l'obscurantisme, la liberté de pensée et d'expression, la critique de la monarchie absolue et des privilèges, l'idée de souveraineté du peuple. Il sera témoin - et instigateur sans le vouloir -, de l'évènement historique le plus important de la France moderne : la Révolution Française.

« Jamais fâché toujours en belle humeur
donnant le présent à la joie »

ACTE 1, scène 4

Choyé par un destin favorable, **Pierre-Augustin Caron naît** à Paris **le 24 janvier 1732** dans une famille plutôt aisée : sa mère est bourgeoise et son père, maître horloger, veille attentivement à l'éducation de son fils. Seul garçon entouré de cinq grandes sœurs, il est lové dans un univers féminin empli d'amour, de musique et d'effervescence au cœur de Paris. Pierre-Augustin observe enfant, le grand théâtre de la vie.

Dès l'âge de treize ans, il devient **apprenti horloger** auprès de son père. Curieux et avide de culture, l'adolescent lit Molière, Voltaire, Richardson. Il se distingue très tôt par sa grande intelligence. En 1753, il imagine un nouveau système d'horlogerie améliorant considérablement la précision de l'heure, une innovation remarquable pour l'époque. Cependant, son invention est volée par l'horloger du roi. Caron lui intente un procès - le premier d'une longue série de démêlés judiciaires qui jalonneront le cours de sa vie - et gagne l'affaire, ce qui contribue à bâtir sa réputation. Grâce à cette renommée naissante, il obtient des commandes prestigieuses, notamment de Madame de Pompadour et du roi Louis XV. A seulement 22 ans, le jeune Pierre-Augustin est connu dans tout Paris et gagne beaucoup d'argent.

En 1756, à l'âge de 24 ans, il épouse la veuve Madeleine-Catherine Aubertin de dix ans son aînée, riche héritière du domaine le *Bosc Marchais*. Caron, aspirant à s'apparenter à la noblesse, se fait appeler alors "de Beaumarchais". Hélas, à peine marié, il se retrouve veuf : sa femme décède l'année suivant leur mariage, à

seulement 35 ans. Un hasard trop suspect aux yeux de la famille de la défunte, notamment sur la question délicate de l'héritage : Beaumarchais, ne touchant pas un sou, entre en litige avec son ex-belle-famille.

En 1759, il est nommé **professeur de musique** des quatre filles du roi Louis XV et se lie d'amitié avec le financier de la Cour, Joseph Pâris-Duverney. Grâce à lui, Beaumarchais entre dans **le monde des affaires**, élargissant ainsi son réseau, son influence et sa fortune. En 1761, il achète la charge honorifique de « secrétaire du roi » qui lui confère l'anoblissement. Il acquiert ensuite d'autres charges, consolidant à la fois sa position sociale et sa situation financière.

A la même époque, il commence à écrire de petites *parades*, ces courtes farces populaires, inspirées de la comédie italienne, pour des théâtres privés.

En 1763, il compose une première pièce d'envergure : **Eugénie**, un drame bourgeois. L'histoire raconte le destin d'une jeune fille vertueuse issue d'une famille honorable - « Eugénie » qui signifie "bien née", "de noble naissance" -, séduite par un jeune homme de bonne naissance qui lui promet le mariage. Trompée par ses fausses promesses, elle se retrouve compromise et abandonnée.

De 1764 à 1765, Beaumarchais se rend en Espagne, poursuivant ses activités dans la sphère commerciale et diplomatique pour le compte de Duverney. Ce voyage lui permet également de soutenir sa sœur Lisette, séduite puis abandonnée par son fiancé espagnol don José Clavijo. Cette immersion dans la culture hispanique sera indéniablement une source d'inspiration future pour l'auteur de Figaro et de ses aventures.

« De l'intrigue et de l'argent, te voilà dans ta sphère ! »

ACTE I, scène 1

Son train de vie aisé l'incite à se remarier en 1768 avec la très riche veuve Madame Lévêque. Ils ont deux enfants qui malheureusement ne survivront pas (Aimable-Eugénie ne vit que quelques jours et Pierre-Augustin décède à l'âge de 3 ans). Son épouse meurt également, deux ans après leur mariage. Cette série noire tend à éveiller les soupçons : Beaumarchais est accusé de détournement d'héritage.

A la même époque, un procès retentissant et les écrits qui en font suite le rendent célèbre. Le financier Duverney meurt en 1770 et Beaumarchais réclame à son héritier naturel, le comte de La Blache, le remboursement d'une somme prêtée au défunt. Celui-ci refuse et s'ensuit un procès à l'issue duquel Beaumarchais est accusé par un magistrat de l'affaire d'avoir tenté de soudoyer son épouse. Sa réputation détruite, au bord de la ruine et du désespoir, Beaumarchais réouvre la procédure. Sans avocat, il plaide lui-même sa cause non sans chercher à gagner un pouvoir médiatique. Il publie une série de libelles à charge de son accusateur, **Mémoires contre Goëzman** (1773-1774). Retournant les accusations contre le conseiller, il révèle les failles du système et les abus judiciaires. L'affaire prend une dimension politique et l'opinion publique se passionne pour ces écrits pamphlétaires. Le style unique de l'éloquence de Beaumarchais est salué par le philosophe Voltaire dans une lettre écrite à d'Alembert en 1774 : « Quel homme ! Il réunit tout, la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la force, le touchant, tous les genres d'éloquence ». Pour attirer et convaincre ses lecteurs, Beaumarchais n'hésite pas à les amuser !

C'est dans ce contexte qu'il imagine et rédige le premier opus de ce qui sera plus tard la trilogie du « Roman de la famille Almachiva » : **Le Barbier de Séville**. L'œuvre présentée dans un premier temps comme opéra-comique (genre mêlant théâtre et chansons) est d'abord refusée. Transformée en une comédie de quatre actes, elle se joue pour la première fois en 1775 à la Comédie-Française. Le soir de la première, le public est assommé par les longueurs... Le dramaturge rebondit : il allège le texte, resserre l'action en quatre actes, et en quelques jours la pièce devient un succès !

Le personnage de **Figaro**, vif et insolent, séduit le public. Beaumarchais s'impose comme un auteur majeur du théâtre français.

Après le scandale de l'affaire *Goëzmann* et les publications de ses mémoires, Beaumarchais déchu de ses droits civiques, désire regagner les faveurs du pouvoir royal. Intégré au Secret du Roi, il devient **espion de la Cour** et est missionné par Louis XV pour empêcher l'impression de pamphlets dirigés contre la favorite du roi Louis XV, Madame du Barry.



André Barreau *Le Barbier de Séville*, vers 1920

« Orateur selon le danger, poète par délassement,
musicien par occasion, amoureux par folles bouffées,
j'ai tout vu, tout fait, tout usé. »

ACTE V, scène 3

Parallèlement à ses activités d'agent secret, de dramaturge et d'homme d'affaires, il s'engage pour la défense des droits des auteurs. Initiative pionnière dans le domaine, il fonde en 1777, **le Bureau de législation dramatique**, ancêtre de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques), afin de garantir aux écrivains des droits sur leurs œuvres et une rémunération plus juste. Il joue également un rôle important dans le soutien à l'indépendance américaine en organisant, avec l'accord tacite du pouvoir, l'envoi d'armes et de matériel aux insurgés contre l'Angleterre.

En 1778, Beaumarchais achève la rédaction de *La Folle journée* ou **le Mariage de Figaro**, suite du *Barbier de Séville*. Cependant la pièce est jugée trop audacieuse par le roi Louis XVI qui en interdit la représentation. Il estime qu'elle contient des critiques trop dangereuses contre le pouvoir et la justice. Après plusieurs années de lutte et de censure, elle est enfin jouée le 27 avril 1784. Le succès est triomphal. Le public acclame cette comédie brillante qui dénonce les privilèges et exalte l'intelligence face à l'apanage de la naissance. Elle devient un symbole de l'esprit prérévolutionnaire.

En 1786, le compositeur autrichien Wolfgang Amadeus Mozart adapte l'œuvre en opéra sous le titre *Les Noces de Figaro*, créé à Vienne, assurant à l'histoire une renommée européenne.

En 1792, Beaumarchais clôt la saga des Amalviva avec le dernier volet de sa trilogie **La Mère coupable**. L'intrigue se déroule vingt ans après *Le Mariage de Figaro*. Les Almaviva sont en conflit : la comtesse prend le parti de son fils « adultérin » qu'elle a eu avec son ancien amant Chérubin, Léon, tandis que le comte cherche à favoriser sa fille illégitime, Florestine. Profitant de cette situation tendue, un *Tartuffe Irlandais* nommé Bégearss s'immisce dans la famille. Son objectif est d'épouser la pupille et de s'emparer de la fortune du couple. Mais Figaro parvient à déjouer son complot : les deux enfants naturels, amoureux l'un de l'autre, finissent par se marier, et le comte et la comtesse se réconcilient.

Le tonalité plus sombre de ce troisième volet plaît moins que le précédent, la réception par le public est mitigée.

La Révolution française bouleverse la situation du dramaturge. Accusé d'irrégularités dans des affaires d'armes (l'affaire des fusils de Hollande), il se fait arrêté et incarcéré. Puis suspecté politiquement, il est contraint de s'exiler un temps. Il rédige pour se défendre *le Compte rendu des neuf mois les plus pénibles de ma vie*, imprimé en six mille exemplaires. Il revient à Paris en 1796, ruiné et couvert de dettes. Vieilli, mais toujours attaché aux idéaux des *Lumières*, il continue d'écrire et de défendre la mémoire de Voltaire.

Il meurt à Paris trois ans plus tard, **le 18 mai 1799**, laissant l'image d'un homme multiple : horloger inventif, homme d'affaires audacieux, espion, polémiste et surtout dramaturge génial, créateur de *Figaro*, l'un des personnages les plus célèbres du théâtre français.

Le XVIII^{ème} siècle *des Lumières*

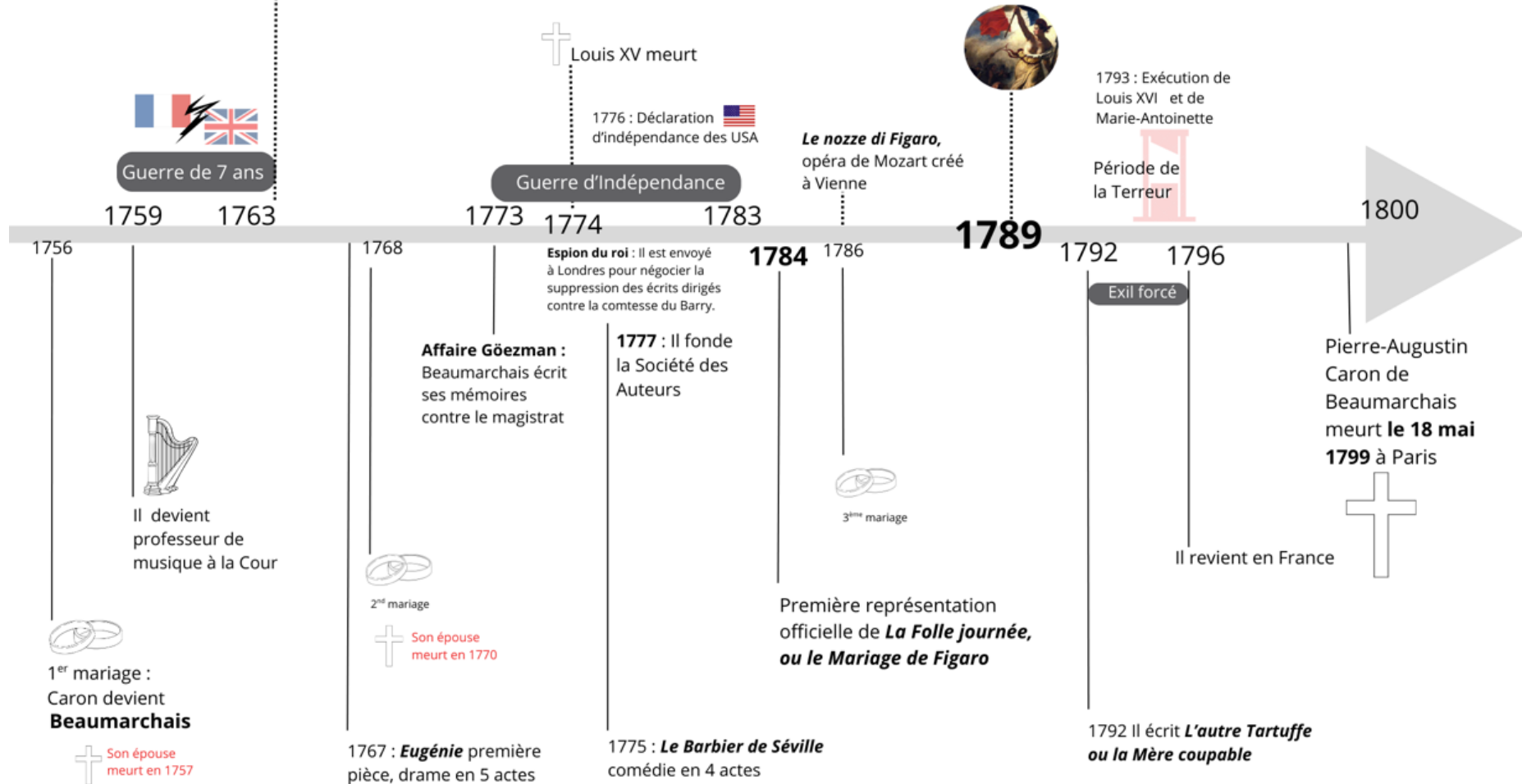


Le Traité de Paris met fin à la guerre de Sept Ans.
Cession de la Nouvelle-France à la Grande-Bretagne.

Traité sur la tolérance de Voltaire

Le 14 juillet : la Révolution Française

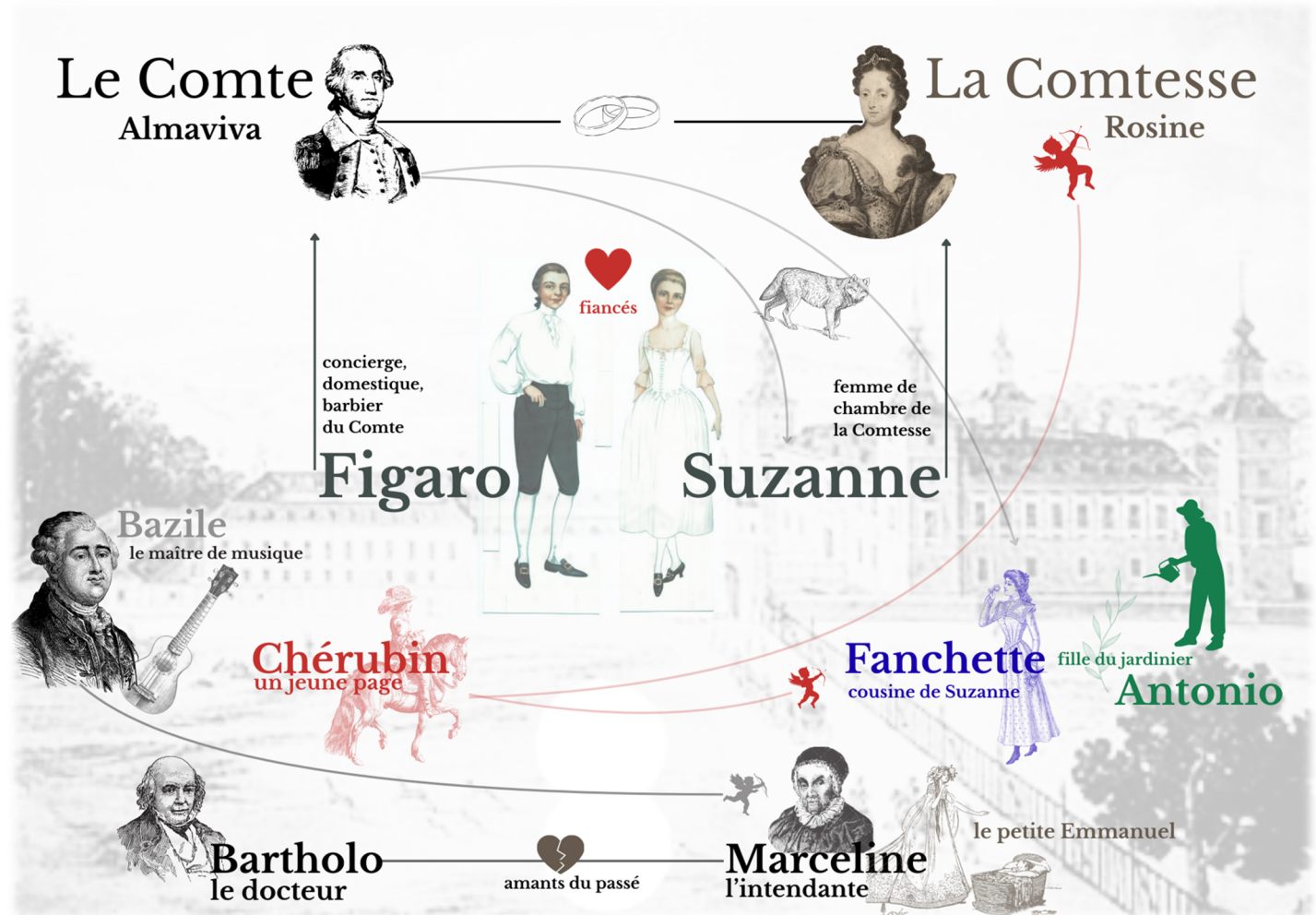
Abolition de tous les droits privilèges féodaux



II. Une *folle* journée que celle du *Mariage de Figaro*

Jour de mariage pour **la jeune Suzanne et son Figaro :**

tout semble prêt... sauf que rien ne va comme il le faudrait. Le comte Almaviva convoite la jeune fiancée, une dette ressurgit, les intérêts s'entremêlent, les cœurs blessés s'emballent puis ripostent avec ruse. Déguisements, quiproquos et révélations se succèdent : portes verrouillées, clés cachées, billets anonymes, procès à l'impromptu et cachettes improbables... Un véritable feu d'artifice qui, à la lumière de la comédie, réfléchit cruellement l'image d'un réel aux sombres vérités.



LA FABLE

ACTE I – UN MARIAGE EN DANGER

C'est un jour de fête au château d'Aguas-Frescas ! Dans une pièce à demi-meublée, **Suzanne la camériste** de Madame, et **Figaro** le valet de Monsieur, installent leur chambre : cadeau du comte Almaviva pour le mariage qui se prépare. Seulement la fiancée du valet ne voit pas cette nouvelle proximité d'un bon œil. Elle apprend à son futur mari que si le comte leur offre une belle dot pour leur mariage, ce n'est point par générosité. Sa motivation secrète est d'en faire d'elle son amante, réactivant ainsi un droit ancien -pourtant aboli par ce même comte lorsqu'il avait épousé la comtesse- de "cuissage" qui autorisait un seigneur à disposer des corps des jeunes femmes se mariant dans leur domaine. Heureusement Figaro est plutôt malin et nous expose son plan : 1 - avancer l'heure de son mariage avec Suzanne, 2 - récupérer la somme d'argent à leur avantage, et enfin 3 - se venger du comte et de ses manigances trop volages.

La gouvernante **Marceline**, une dame plus âgée avec laquelle Figaro a un litige, a donné rendez-vous à un vieil ami, le médecin **Bartholo**. Ils se sont fréquentés dans le passé et ont même eu un enfant ensemble, le petit Emmanuel. Cependant, le docteur n'a pas daigné l'épouser.... Bref, Marceline a une reconnaissance de dette signée par le valet et si Figaro ne rembourse pas la somme prêtée, il devra épouser Marceline ! Une menace sérieuse pour son mariage avec Suzanne... Bartholo, **qui en veut toujours à Figaro**, soutient la gouvernante par esprit de revanche. Elle qui connaît les ambitions lubriques du seigneur, voudrait les révéler au grand jour afin que Suzanne, honteuse, soit obligée de refuser ses avances. Le comte, humilié, empêchera alors les noces.

Sauf que Suzanne a tout entendu. Débute alors une dispute entre les deux femmes : une joute de piques verbales déguisées par les révérences ironiques. Suzanne touche la corde sensible de Marceline, en la traitant de **duègne**. Vexée, elle s'en va.

Surgit un nouveau personnage, **Chérubin**, un jeune **page** au service du seigneur. Il apprend à Suzanne qu'il a été renvoyé par le comte : il l'a surpris chez la jeune Fanchette, la fille du jardinier et cousine de Suzanne. Chérubin demande à Suzanne d'intervenir en sa faveur auprès de la comtesse. Lorsque **le comte** arrive, vif, Chérubin se cache derrière le fauteuil. Le comte se croyant seul avec une Suzanne gênée par l'inconvenance de la situation, lui annonce qu'il est prêt à autoriser son mariage avec Figaro et à lui donner une belle somme d'argent...si en échange il obtient d'elle des rendez-vous secrets, au jardin, **à la brune**.

La camériste : dame d'honneur ou suivante au service d'une dame de haut rang.

Dans le premier épisode, **Le Barbier de Séville**, le vieux docteur Bartholo a décidé d'épouser sa pupille Rosine qu'il retient prisonnière mais celle-ci est amoureuse du jeune comte Almaviva et cet amour est partagé. Figaro, l'aide à séduire Rosine et l'introduire, en se travestissant, chez Bartholo.

La duègne (issu de l'espagnol *dueña*) désigne une gouvernante d'une maison ou vieille dame âgée chargée de veiller sur la conduite d'une jeune personne. Dans le contexte du répertoire théâtral français, *la duègne* désigne un type de personnage, généralement comique et grotesque, de vieilles femmes ou de vieilles filles ridicules.

Un page : jeune garçon, ou jeune homme, généralement d'origine noble, attaché au service d'un roi, d'un seigneur.

« à **la brune** » : à la nuit tombée

Bazile se fait entendre. Dans un rapide tour de passe-passe, Almaviva se réfugie derrière le fauteuil tandis que Chérubin en sort et a juste le temps de se glisser dessus. Suzanne tente de se débarrasser de Bazile, autant maître de musique qu'entremetteur du comte : il insiste pour qu'elle accepte ses rendez-vous galants. Après tout, elle reçoit bien le petit « *Cherubino di amore* » insinue-t-il. Suzanne, choquée, dément ! Bazile suggère alors que Chérubin soupire pour ... la comtesse ! Aïe, c'en est trop pour le comte jaloux qui sort de sa cachette et peste sur Chérubin : "Un petit libertin que j'ai surpris encore hier chez la fille du jardinier !?" Suzanne ne manque pas de le questionner sur sa venue chez la jeune dame ... Il explique qu'en réalité, il était devant la porte de Fanchette et cherchait le père, Antonio le jardinier. En contant son histoire, il mime un geste et soulève la robe sur le fauteuil... ARGH! Il découvre le page ! Le seigneur est furieux ! Suzanne a beau tenter de se justifier il n'écoute plus et menace d'annuler le mariage...

Voici venu le premier tour du valet : Figaro débarque avec **la comtesse** et une suite de personnages. Une petite mise en scène qui prend à témoin toute la maisonnée, de telle sorte que le comte est obligé d'approuver le mariage. Malgré le piège du valet, le seigneur parvient tout de même à reporter la cérémonie. La comtesse et Suzanne demandent alors la grâce de Chérubin. Almaviva l'accorde, mais en échange, il l'envoie dans une compagnie de sa légion et doit partir immédiatement pour la Catalogne.

Tout le monde sort, Figaro retient Chérubin et lui demande de faire mine de quitter le domaine afin de faire croire à tous et toutes, et surtout au comte, qu'il est bel et bien parti.



ACTE II - UN MARIAGE REPARTI

Dans ses appartements, la comtesse apprend de Suzanne les agissements infidèles de son mari. Figaro les rejoint et leur expose son stratagème : faire croire au comte jaloux, au moyen d'un billet anonyme qu'un prétendant de la comtesse sera présent le soir à la noce. De son côté, Suzanne fixe un rendez-vous secret au comte... mais n'ira pas, on enverra Chérubin, ce jeune page que la comtesse et Suzanne se plaisent à déguiser en jolie dame. La séance de travestissement est interrompue par l'arrivée inopinée du comte, obligeant l'adolescent à se cacher dans le cabinet de toilette. (Le maître des lieux croit encore qu'il est en route pour la Catalogne !) Le comte, entendant des bruits suspects, soupçonne la présence d'un étranger dans la chambre de sa femme. Il va chercher de quoi forcer la serrure du cabinet, en obligeant son épouse à l'accompagner, et tout en prenant le soin de fermer à clé toutes les portes de la chambre.

Pendant leur absence, Suzanne libère Chérubin et prend sa place, le jeune homme s'enfuit en sautant par la fenêtre. Quelle déception pour le comte, lorsqu'il découvre que l'intrus caché n'est autre que... Suzanne, la femme de chambre ! Le Seigneur, trompé à son insu, demande pardon à son épouse. Après ces quiproquos, la situation semble sauvée... jusqu'à ce qu'Antonio, le jardinier, fasse surface, un pot de giroflées écrasées à un bras et le brevet d'officier du jeune page à la main ! Catastrophe, il apporte des preuves irréfutables de la présence (et de la chute) de Chérubin !

Heureusement Figaro parvient à déjouer les suspicions du comte, en avouant être l'homme tombé de la fenêtre. Pas de répit, voilà que les ennuis recommencent : Marceline, accompagnée d'une foule de gens, vient réclamer ses droits sur Figaro. Le comte décide d'organiser un tribunal.

Enfin seules, la comtesse et Suzanne font le point : impossible, désormais, d'envoyer Chérubin au rendez-vous... C'est donc la comtesse qui, sous l'apparence de Suzanne, ira confronter l'infidélité de son époux.

ACTE III – UN AUTRE MARIAGE

Seul, le comte réfléchit à tout ce qui vient de se passer : quelque chose ne tourne pas rond. Il se demande si Figaro est au courant de son intrigue avec Suzanne... Pour le vérifier, il propose à Figaro une mission à Londres. Le valet se montre enthousiaste : il ne sait rien ! Mais Figaro finit par se trahir : c'est acté, il fera tout pour que Figaro perde son procès et épouse Marceline. Tandis qu'il rumine sa colère, Suzanne arrive et le manipule : elle serait prête à céder à ses avances. Satisfait, le comte lui donne rendez-vous au jardin « à la brune ». Suzanne part prévenir sa maîtresse de ce rendez-vous. En sortant, elle croise son fiancé et lui dit à demi-mots que son plan fonctionne... Flûte, le comte a tout entendu ! Piqué au vif de s'être fait abuser par ses valets, il décide de se venger.

Au tribunal, Marceline expose son affaire au juge Brid'oison : Figaro lui doit de l'argent et lui a promis de l'épouser s'il ne pouvait pas rembourser la somme prêtée. Débute alors une vive polémique entre le valet, qui assure seul sa défense, et Bartholo, l'avocat de Marceline. L'ambiguïté d'une phrase écrite dans le billet de promesse crée un vif débat. Le document de reconnaissance de dette n'étant plus lisible, la cour ignore si Figaro doit rembourser Marceline et obligatoirement l'épouser, ou si le mariage est un dédommagement en cas de non-remboursement de la somme. Le comte finit par trancher : Figaro devra soit rembourser Marceline, soit l'épouser. Pour échapper au verdict, Figaro précise l'importance du consentement parental dans le cas d'un mariage. Orphelin, il demande un délai pour retrouver ses parents. Il montre une marque sur son bras gauche, indice possible d'une noble naissance... Contre toute attente, Marceline reconnaît cette cicatrice : oui, Figaro n'est autre qu'Emmanuel, son enfant perdu, fruit de sa relation passée avec Bartholo ! Malgré cette révélation, le vieux médecin refuse obstinément d'épouser la mère de son fils. Marceline profère alors une violente dénonciation de la cruauté masculine et tombe dans les bras de Figaro, son fils retrouvé. Désormais apaisée, elle encourage son mariage avec Suzanne.

Suzanne arrive avec l'argent pour rembourser Marceline. En voyant Figaro dans les bras de Marceline, elle se croit d'abord trahie. Le malentendu est vite dissipé : sa rivale est devenue une belle-mère aimante qui souhaite désormais offrir l'argent dû en cadeau de mariage ! Les deux femmes tentent d'attendrir Bartholo afin qu'il accepte de s'unir à Marceline et donner un père officiel à Figaro.



Jacques Philippe Joseph de Saint-Quentin (1738-1780) *Le Mariage de Figaro*

ACTE IV – UN MARIAGE AVANCÉ

Pour Figaro, tout semble rentrer dans l'ordre : ses parents retrouvés, un mariage assuré avec sa bien-aimée... alors oublions les manigances ! La comtesse, seule avec Suzanne, apprend que sa suivante a promis à Figaro d'annuler le rendez-vous du comte avec la fausse Suzanne. La comtesse se sent d'abord trahie, propose ensuite un stratagème dont elle assume l'entière responsabilité. Elle dicte un billet à Suzanne pour préciser au comte le lieu du rendez-vous.

A la cérémonie, Chérubin apparaît déguisé en jeune fille parmi les villageoises venues offrir des fleurs à la comtesse. Le jardinier Antonio le démasque. Le comte exige des explications. Son épouse Rosine avoue tout : oui, Chérubin était bien caché dans sa chambre. Alors que le seigneur menace le page, Fanchette dévoile à tout le monde les agissements du comte : il vient souvent l'embrasser en lui promettant ce qu'elle désire. Et bien ce qu'elle souhaite, c'est épouser Chérubin en échange de quoi elle s'offrira entièrement à son maître. Cette révélation met le comte dans l'embarras, la comtesse stupéfaite exige, à son tour, des explications.

Le mariage commence. Pendant la noce, Suzanne remet discrètement le billet au comte. En l'ouvrant hâtivement, il se pique avec l'épingle. Figaro observe la scène. Le comte ramasse ensuite l'épingle pour pouvoir répondre au message. La cérémonie est interrompue par l'arrivée de Bazile accompagné de villageois. La comtesse en profite pour partir avec Suzanne afin d'échanger leurs vêtements pour le rendez-vous. Le comte annonce qu'il signera les deux contrats de mariage à son retour, il demande une heure de retraite avant de les officialiser.

Figaro affirme à sa mère qu'il est certain de la fidélité de Suzanne. Mais Fanchette arrive et apprend à Figaro sans le vouloir que le comte a donné rendez-vous à Suzanne sous les marronniers. Figaro furieux, se sentant trompé, veut rompre leur mariage. Marceline tente de le raisonner et lui conseille de vérifier avant d'accuser. Il l'écoute et décide d'aller espionner le rendez-vous.

De son côté Marceline, par solidarité féminine, va prévenir Suzanne que Figaro est au courant de son rendez-vous.

ACTE V – UNE FÊTE MASQUÉE

Dans le jardin, Figaro resté seul, prononce un long monologue mémorable : convaincu que Suzanne le trompe avec le comte, il exprime sa jalousie mais aussi – et surtout – sa colère contre les inégalités entre les Hommes et la dure condition de naître 'simple' homme.

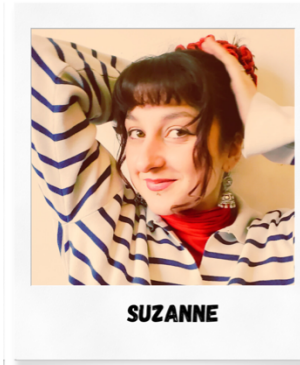
Pendant ce temps, la comtesse et Suzanne déguisées l'une en l'autre mettent leur plan à exécution. Dans l'obscurité, les personnages se confondent : Chérubin rencontre la comtesse qu'il croit être Suzanne et tente de l'embrasser, mais le comte surgit et reçoit le baiser à sa place. Le comte essaie ensuite de séduire la fausse Suzanne. Figaro enrage, Suzanne -toujours habillée en comtesse- l'entend et décide de se venger de ses soupçons. Figaro, qui entre temps a reconnu sa voix, se joue d'elle à son tour. Il se prend quelques soufflets mais le deux amoureux se réconcilient aussitôt. Tous deux décident de jouer un dernier tour au maître. Celui-ci croit surprendre sa femme avec Figaro et appelle tout le monde pour prouver l'infidélité. La situation se renverse : les personnes sortent tour à tour du pavillon et la confusion devient totale. Finalement, la véritable comtesse apparaît. Le comte comprend qu'il a été trompé et demande pardon à sa femme. La comtesse lui pardonne - une fois de plus - et tout se termine dans la joie : les mariages sont confirmés et la fête reprend !

LES PERSONNAGES

Orphelin « volé par des bandits », sans réel nom de baptême ni titre de noblesse, **Figaro** a bataillé toute sa vie pour s'émanciper de sa condition. Il a « tout vu, tout fait, tout usé » : vétérinaire, homme de théâtre, auteur, journaliste, banquier, puis barbier à Séville. Il y rencontre le comte Almaviva et l'aide à épouser la douce Rosine de l'emprise de son tuteur, le vieux Bartholo. Il devient valet et concierge au service du comte. Intelligent, plein d'esprit, « toujours en belle humeur » il défend son amour pour Suzanne et les intérêts de celle-ci. Déjouant les tentatives de séduction du comte Almaviva, il ruse contre son maître par le mensonge et les manigances. Son franc-parler, parfois insolent envers la noblesse et la justice, fait de lui un personnage audacieux : il se révolte par la parole et la force de son esprit. Personnage central, il est le double poétique de l'auteur et « metteur en scène » de la fable.



FIGARO



SUZANNE

Suzanne est une jeune camériste fidèle à la comtesse et double féminin de Figaro par son franc-parler. « Spirituelle, adroite et rieuse » selon les mots de l'auteur, elle n'hésite pas à confier les intentions du comte à sa maîtresse et son fiancé. De toute sa partition « il n'y a pas une phrase, un mot, qui ne respire la sagesse et l'attachement à ses devoirs ». Déterminée et moqueuse, notamment envers les hommes, elle dépasse les barrières sociales et s'allie à sa maîtresse pour tromper le comte grâce à son intelligence et le travestissement. Personnage vif et dynamique, elle se distingue des héroïnes traditionnelles : loin d'être ingénue et naïve, Suzanne est uneoureuse rusée et jalouse.

Le comte Almaviva, propriétaire du château d'Agua-Frescas, incarne l'autorité et les privilèges de l'Ancien Régime. A la fois jaloux et libertin, imbu de son pouvoir, il abuse de sa supériorité pour tenter de séduire Suzanne, malgré sa promesse de mariage avec Figaro. Décrit comme « tyrannique » par son épouse, il supporte mal l'opposition et cherche toujours à parvenir à ses fins par des moyens détournés.



Le Comte Almaviva



La Comtesse, Rosine

La comtesse (Rosine) est le seul personnage à avoir franchi les barrières sociales : née roturière, elle est devenue comtesse. Malgré son nouveau rang, « elle est un modèle de vertu, l'exemple de son sexe et l'amour du nôtre. » (préface de Beaumarchais). Blessée par l'infidélité de son mari, elle participe aux stratagèmes pour lui donner une leçon. Douce, généreuse et enjouée, elle montre aussi une certaine légèreté en se laissant charmer par son filleul, Chérubin.



Le Docteur Bartholo

Le Dr Bartholo, vieux médecin de Séville, joue ici un rôle moins important que dans *Le Barbier de Séville*, où il cherchait à épouser sa pupille Rosine. Il incarne le type du « barbon » des comédies classiques : homme âgé, souvent avare et colérique, attiré par de jeunes femmes. Dans *Le Mariage de Figaro*, il intervient surtout comme avocat de Marceline lors du procès contre Figaro. Nous apprenons au début de la pièce qu'ils ont été amants dans le passé et ont eu un fils ensemble, le petit Emmanuel.

Chérubin est un jeune page au service du comte Almaviva. L'auteur le décrit comme « Un enfant de treize ans, aux premiers battements du cœur, cherchant tout sans rien démêler (...) Aimé de tout le monde au château, vif, espiègle et brûlant, comme tous les enfants spirituels, par son agitation extrême ». Adolescent exalté, « adepte de la nature », il découvre les premiers élans amoureux de la jeunesse et voue une admiration passionnée à la comtesse, sa marraine.



Chérubin

Marceline est une « Femme d'esprit, née un peu vive, mais dont les fautes et l'expérience ont réformé le caractère. » Cette gouvernante veut contraindre Figaro à l'épouser pour une dette. Ce litige mène à un procès. D'abord personnage secondaire, elle prend une place essentielle dans l'intrigue, notamment en tant que plaidoyer de la cause féminine.

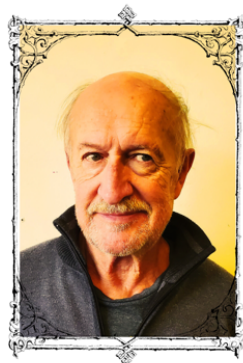


Marceline

Fanchette est une jeune fille du village. Elle est la cousine de Suzanne et la fille d'Antonio le jardinier. Chérubin lui fait répéter un rôle pour la fête du soir. Le comte se plaît aussi à lui rendre des petites visites...



Fanchette



Bazile, le maître de musique

Bazile, le maître de musique ou maître à chanter est aussi le maître des négociations : intermédiaire un peu intrigant au service du comte. Il aime rapporter les rumeurs et profiter des situations. Il est amoureux de Marceline.

Antonio, est le jardinier du château, père de Fanchette et oncle de Suzanne. Il est souvent grognon et apporte une touche comique indéniable. Selon l'auteur : « Il ne doit montrer qu'une demi-ivresse, qui se dissipe par degrés, de sorte qu'au cinquième acte on n'en aperçoive presque plus. »



Antonio, le jardinier

III. Des idées *folles* dans une sérieuse comédie

Les contenus et leur impertinence

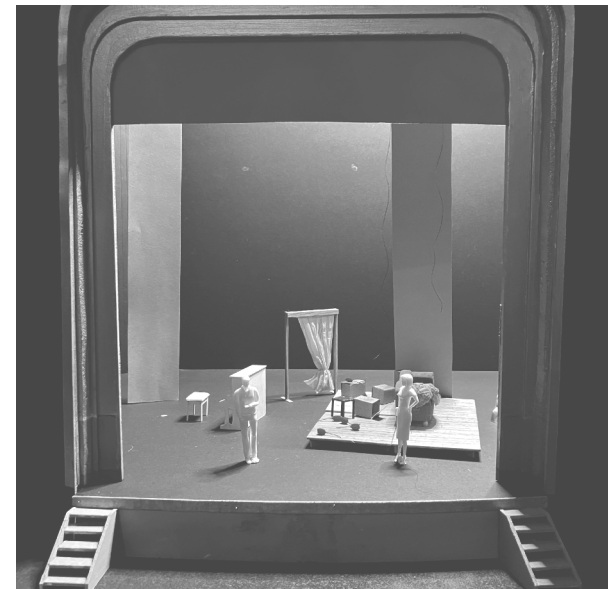
UNE LECTURE POLITIQUE ET SENSIBLE

Chef-d'œuvre de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* demeure l'une des comédies les plus audacieuses du répertoire. Sous l'apparente légèreté d'une intrigue de noces contrariées, l'auteur nous peint avec humour **le portrait d'une époque** : critique acérée des privilèges, une réflexion sur l'égalité et la liberté du désir, ainsi qu'un plaidoyer vibrant pour le droit des femmes.

Trois siècles plus tard, la pièce continue de résonner avec force.

Dominique Serron propose **une adaptation resserrée**, fidèle à l'esprit et au texte de Beaumarchais. La langue conserve son éclat, l'intrigue sa mécanique, et le contenu toute sa portée. Ce Figaro, barbier aux mille facettes, se déclare aussi à l'acte V, auteur et *homme de théâtre*. Il nous apparaît ici, d'abord comme le narrateur conscient d'une fable légère qu'il maîtrise. Il prend le public à témoin et la troupe complice, défie même le théâtre dans le théâtre. Jusqu'au moment où Figaro lui-même ému par une révélation intime, dépassé par ses mésaventures, perd pied et semble comme englouti, remettant en question son identité et son existence face aux obstacles improbables que la vie lui impose.

La musique, essentielle dans le travail de la metteuse en scène, ponctue l'action et offre des ruptures : de Mozart aux airs populaires, elle se rend nécessaire à l'action, accompagne les émotions ou apporte des traits d'humour qui nous rapprochent avec familiarité de ce texte ancien.



Maquette du décor réalisée par la scénographe **Claire Farah**

Le décor mobile, volontairement métonymique, provoque le corps, avouant les jeux du théâtre par détours et montrant ce qui est caché.

Les costumes évoluent au fil de la dramaturgie, esquisses contemporaines aux détails d'époque, ils jouent avec les codes de l'illusion et du temps. Une esthétique en évolution au fil du récit, de plus en plus marquée par la théâtralité.



Maquettes numériques de la scénographie réalisée par **Claire Farah**

La mise en scène laisse apparaître les enjeux philosophiques et sociaux du XVIII^e siècle en dialogue avec ceux d'aujourd'hui : condition de la femme, mépris de classe, harcèlement, abus de pouvoir, quête de reconnaissance. La comédie de Beaumarchais apparaît comme un miroir tendu à notre époque, où le rire devient espace de pensée, de résistance et d'émancipation.

UNE DÉNONCIATION DU RÈGNE DE LA CENSURE

« Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. » ACTE V, scène 3

Avant que n'existe la censure au XVIII^{ème} siècle, le théâtre français avait déjà connu les interdictions. Auparavant, le monarque tranchait dans le sens d'un maintien de l'ordre, c'est ainsi que le roi Louis XIV accepta l'interdiction du *Tartuffe* pour apaiser l'Église, quitte à autoriser la pièce à peine remaniée un ou deux ans plus tard. A la fin du XVII^{ème} s'instaure la censure moderne, **la censure d'État**. Au début du siècle, le théâtre français accablé, taxé, centralisé, moralement 'suspect' est délaissé par le petit peuple. Dans ce contexte, la Comédie-Française - devenue lieu de privilèges et de privilégiés - , obtient de faire interdire ses concurrents, tandis que les dévots progressent dans leurs attaques contre le théâtre.

Au cours de ce siècle, les « esprits libres » prennent naturellement le parti du théâtre et défendent **son existence, sa pluralité et sa liberté d'expression**. L'évolution du théâtre français est inséparable de la propagation des idées des *Lumières* et des grands philosophes, dramaturges progressistes de l'époque : Voltaire, Diderot et Beaumarchais. Sa pièce *Le Mariage de Figaro* sera *in fine*, après de longues tribulations, autorisée par le roi Louis XVI. A la première lecture, il l'avait interdit, reprochant la critique de l'Ancien Régime et le caractère subversif de la pièce. Malgré la censure, on continue de lire des passages dans tout Paris, à la cour, chez les particuliers, dans les cabarets. Tout le monde désire voir la pièce, la Reine y compris... sauf le roi ! Telle l'attente trépidante de la prochaine saison d'une série-TV à la mode, tout le monde s'impatiente en 1781 à Paris, de connaître la suite des aventures de Figaro, découvert dans *le Barbier de Séville*, en 1775, comédie en quatre actes.

Après **six remaniements** imposés par le roi et la censure, l'interdiction est enfin levée. Et le 27 avril 1784 a lieu la première représentation officielle du *Mariage de Figaro*. L'attente fut longue... Grâce au ton léger, à la dynamique de la comédie et les répliques vives et spirituelles de Figaro, la pièce devient rapidement un succès triomphal ! Mais l'œuvre doit aussi sa popularité à la dimension polémique et politique.

LA CRITIQUE DES PRIVILÈGES

« 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 : du reste, homme assez ordinaire !
tandis que moi, morbleu, perdu dans la foule obscure,
il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement. » **FIGARO**, ACTE V, scène 3

Dans la préface du *Mariage de Figaro* (1784) Beaumarchais précise à propos de l'intrigue de sa pièce, qu'il ne s'agit que de :

« **La plus badine des intrigues.** Un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire, et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser, et la femme du seigneur, réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu, que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. »

Voilà le nœud de l'intrigue ! Le comte veut faire de Suzanne son amante, cherchant à réactiver à sa façon **le droit du seigneur** pourtant révolu il y a peu. Même s'il n'existe aucun fondement historique à propos d'une telle pratique, et qu'aucun droit de ce type n'a jamais été inscrit dans la loi publique française et donc n'a pu être aboli, Beaumarchais dénonce néanmoins **des abus de pouvoir** bien réels qui dépassent le cadre juridique, corollaires d'un pouvoir tyrannique.

« Les vices, les abus, voilà ce qui ne change point, mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes : leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre. » (Extrait de la préface)

***Le droit du seigneur** (ou **droit de cuissage** ou **droit de jambage**) aurait permis à un seigneur de coucher avec la femme d'un vassal ou d'un serf de sa seigneurie lors de la première nuit de ses noces.*

En 1715, après une très longue période sous les jougs de la monarchie absolue de droit divin du roi Louis XIV (72 ans de règne) et de l'obscurantisme religieux, la société française sort doucement de sa torpeur... Tout au long du XVIII^{ème} siècle, l'État de **l'Ancien Régime** est incapable de se réformer. Les fondements même du régime sont inégalitaires et reposent sur **le principe des privilèges**. Et tout esprit de réforme vient se heurter à l'inertie du système.

Dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais critique la politique et les mœurs de l'Ancien Régime, remettant en cause l'ordre social. Le comte Almaviva représente un pouvoir monarchique et totalitaire auquel les autres personnages doivent obéir. Pourtant, malgré son autorité, le comte ne parvient pas à obtenir les faveurs de Suzanne. Celle-ci avec l'aide de Figaro et de la comtesse profitent de cette faiblesse pour lui tendre un piège et le ridiculiser. Le pouvoir apparaît ainsi comme une figure tournée en dérision plutôt qu'admiration, tout comme la justice que l'auteur pousse à la satire dans la séquence du procès.

L'Ancien Régime désigne la période de l'histoire de France s'étendant du XVI^e siècle à la Révolution française (1789), caractérisée par une monarchie absolue de droit divin et une société divisée en trois ordres (clergé, noblesse, tiers état). Cette période couvre principalement les règnes des Bourbon, de Henri IV (1589) à la veille de la Révolution, marquant la transition entre la féodalité et l'ère moderne.

Beaumarchais oppose **la valeur absolue de l'individu** au privilège de la naissance. Dans son long monologue, Figaro reproche au comte et à la société qu'un homme puisse, grâce à son origine de naissance, s'arroger d'un pouvoir, d'une réputation, de droits au détriment du mérite personnelle de celui qui s'est 'fait tout seul', issu d'un milieu modeste ou pauvre. Parce que le comte naît *noble*, il obtiendrait par essence, des privilèges que d'autres n'obtiendront jamais, malgré une vie à batailler. Cette confrontation de deux rapports au monde, de deux conditions sociales antagonistes, s'incarne dans la rivalité entre Figaro et Almaviva, d'abord complices dans *le Barbier de Séville*, ils deviennent ennemis dans *le Mariage de Figaro*.



La mécanique du **duo valet-maître** ne date pas d'hier, le modèle existe depuis l'Antiquité ! Le valet est une figure classique du répertoire européen : *Arlequin* -celui de la commedia dell'arte ou de Marivaux-, *Scapin* ou *Sganarelle* chez Molière... Il se caractérise tantôt par le mensonge, la ruse et l'ingéniosité, tantôt par sa grossièreté et ses fourberies... et très souvent par l'art de la parole. Plutôt adjuvant de son maître, - même si l'on sait le bonheur à se moquer de ses supérieurs -, le valet est généralement au service de son seigneur et l'aide à réussir sa quête, tant que son dessein reste noble.

Au XVIII^{ème} siècle, la relation entre le maître et le valet évolue et reflète les mutations de la réalité sociale de l'époque. Il symbolise les inégalités de la société de l'Ancien Régime : le maître, figure des puissants, exerce son autorité, tandis que le valet, tenu pour inférieur, illustre la difficulté de s'élever dans un monde où l'origine sociale l'emporte sur le mérite.

L'intrigue de Beaumarchais met en scène **un renversement des rôles** et annonce les germes de la révolte : Figaro s'oppose à son maître, les femmes contestent la condition d'obéissance qui leur est imposée et les domestiques se révoltent contre le pouvoir qui les empêche de réaliser leurs projets. Figaro, véritable porte-parole de revendications sociale, incarne ainsi **une voix annonciatrice des idées prérévolutionnaires** : il tourne en dérision les ridicules, met en lumière les défauts de son maître. Son dessein sera même plus noble que celui de son maître, puisqu'il cesse la réciprocité et finit par guider le comte vers la sagesse et la raison. Nous dépassons ainsi le statut de la comédie classique dans laquelle les gentils valets gagnent contre leur méchant patrons... Beaumarchais joue avec les codes classiques pour mieux les renouveler. En mettant en scène le renversement d'un ordre social, le dramaturge montre la supériorité abusive de l'aristocratie et habilite en même temps, le pouvoir et **l'intelligence du peuple**.

Sans doute parce que Beaumarchais fut un témoin attentif de son époque, dressant une fresque - certes satirique - mais juste des comportements sociaux et mœurs de ses contemporains, la pièce est devenue a posteriori et par mythification, une sorte de répétition générale de la Révolution Française qui éclata à peine 5 ans plus tard. Cette concordance entre le contenu de la pièce et les événements historiques qui en font suite nous questionne sur **la place de l'Art** et son pouvoir autoréflexif sur une époque et ses contemporains.

LA LIBERTÉ DU DÉSIR

« Que je sois donc ce bon chien qui mène l'Amour à ta jolie porte et nous voilà logés pour la vie. » **FIGARO**, ACTE IV, scène 1

Comme l'indique son titre, **l'amour** est au centre de la pièce. L'amour entre **Figaro et Suzanne** est sincère et réciproque, guidé par un désir partagé, même si le valet croit un moment donné à tort que Suzanne le trompe. Leur relation repose sur la confiance et la complicité. Ils luttent pour préserver leur liberté face aux obstacles imposés par la hiérarchie sociale. La question de l'enfant naturel – révélée lorsque Figaro découvre ses parents – met en lumière les tensions entre désir individuel et normes sociales. L'existence d'un enfant né hors mariage évoque implicitement les limites imposées par les institutions du mariage et de la famille.

Cette tension apparaît également dans le personnage de **Chérubin**, qui incarne un désir spontané, instable et universel, caractéristique de la jeunesse :

« Un enfant de treize ans, aux premiers battements du cœur, (...) Jeune adepte de la nature, tout ce qu'il voit a droit de l'agiter : peut-être il n'est plus un enfant, mais il n'est pas encore un homme ; et c'est le moment que j'ai choisi pour qu'il obtînt de l'intérêt, sans forcer personne à rougir. Ce qu'il éprouve innocemment, il l'inspire partout de même. » (Extrait de la préface)

Son attirance pour toutes les femmes symbolise la pulsion naturelle, libre et errante, qui s'oppose aux règles sociales visant à organiser et contrôler les relations amoureuses. Beaumarchais met ainsi en scène un conflit central : d'un côté, le désir naturel, et de l'autre, les lois sociales du mariage, de la famille et de la propriété qui cherchent à le canaliser.

À l'inverse, **le comte Almaviva** qui illustre l'infidélité, est guidé par un désir qui n'est pas libre, lié à son statut social. Bien que le droit du seigneur soit officiellement aboli par le comte lui-même lors de son mariage avec Rosine, son désir pressant de séduire Suzanne montre que le besoin de domination (masculine) persiste. Seulement, une transformation s'est opérée : le pouvoir ne s'exerce plus par la contrainte féodale mais par *l'argent et la séduction*. Incapable d'imposer son autorité par la force, le comte tente de corrompre Suzanne, notamment par le biais de dot ou de promesses. Ainsi, l'ancien droit devient une forme de *transaction*. Et le pouvoir aristocratique est transformé : il ne passe plus par la contrainte directe, mais par des rapports de dépendance. Beaumarchais met en scène la survivance symbolique de l'abus féodal, même lorsque celui-ci est censé avoir disparu. En contraste, les personnages de Suzanne et Figaro défendent un amour fondé sur l'égalité, en accord avec les idéaux des Lumières.

UN PLAIDOYER FÉMINISTE

« Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions qui sont en réalité vos victimes ! C'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous privent, par leur coupable négligence, de tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? » **MARCELINE**, ACTE III, scène 7

Outre la portée symbolique et politique des enjeux dramatiques, l'auteur choisit le contexte particulier d'*un pouvoir qu'exerce un homme sur le corps des femmes*. Beaumarchais critique l'ordre social dans son ensemble mais l'aborde sous **une perspective féministe**. En prenant la condition des femmes comme point de départ, il en fait un sujet central. Les personnages féminins du *Mariage de Figaro* sont représentés comme forts et indépendants, portant en elles un discours critique sur la condition des femmes et sur la question de la fidélité.

Tel le duo valet-maître qui dépasse les codes du genre, annonçant les mutations sociales et révolutionnaires de la société, **Beaumarchais transgresse les codes conventionnels et caricaturaux des rôles féminins**. Plus l'intrigue avance, plus les protagonistes féminins - et en particulier celui de Marceline - se transfigurent par la force du verbe et du langage, surpassant les archétypes dans lesquels le théâtre traditionnel les a enfermées de prime à bord. Cette révolution féministe s'inscrit donc au sein même du langage théâtral, chaque rôle n'est pas cantonné à son stéréotype ! Ainsi la jeune fiancée Suzanne, même pure et de bonne vertu, est loin d'être naïve et ingénue. Elle prouve qu'elle est aussi rusée que son fiancé. La « duègne », cette vieille fille ridicule qu'incarne Marceline s'affranchit totalement de son cliché au cours de la pièce subissant une véritable transformation dans son rapport à soi et aux autres. Ce basculement radical est le plus marquant dans sa relation avec Figaro puisqu'elle passe d'un rapport conflictuel à une relation affective, celle d'une mère aimant son fils qu'elle éclaire de sa sagesse.

UNE COMÉDIE SÉRIEUSE

« Je veux rire et pleurer en même temps ; on ne sent pas deux fois ce que j'éprouve » **FIGARO**, ACTE III, scène 9

Son expérience du drame avec *Eugénie* et la réception mitigée que le public de l'époque lui a réservé, a sans doute poussé Beaumarchais à se rediriger vers **la comédie**. Comme dans les mémoires publiées contre le magistrat, l'auteur utilise **l'humour et l'enjouement** pour gagner la sympathie du public.

Voltaire le soulignait dans une lettre à d'Alembert, son écriture associe « bouffonnerie, sérieux, raison, gaieté et émotion ». Ce mélange de tons et de registres reflète une volonté de sortir des formes traditionnelles de l'éloquence et de créer **un style vivant**, capable de toucher et de convaincre.

Beaumarchais réclame **une plus grande liberté pour le théâtre** qu'il juge étouffé par les règles de bienséance et de la censure. Il prône un mélange de comique et de sérieux qu'il rapproche du drame, et par extension de *la vie*, où les personnages apparaissent complexes et humains, partagés entre qualités et défauts. Le style de la préface du *Mariage de Figaro* annonce déjà cette originalité et cette dynamique 'hors des sentiers battus', ressemblant moins à un texte théorique qu'à un discours passionné, marqué par l'urgence et l'indignation. Beaumarchais y parle presque directement au lecteur comme dans une scène de théâtre. Cette énergie rappelle le célèbre monologue de Figaro, où la parole devient un moyen de dénoncer les injustices sociales.

L'auteur joue avec plusieurs procédés de la comédie, tel que **le duo maître-valet**. Le rapport hiérarchique entre les deux donne au personnage du valet une *vis comica*, une force comique. Comme nous l'avons vu précédemment, le valet autrefois adjuvant de son maître est ici dans un rapport d'opposition. La remise en cause de l'autorité des maîtres et des anciens est un ressort comique utilisé tout au long de la pièce par plusieurs personnages.

D'autre part, l'écriture s'articule dans **un aveu de la théâtralité**. D'entrée de jeu, à la première scène, le théâtre s'inscrit dans le théâtre puisque la chambre du château que mesure Figaro a exactement les mêmes dimensions que le plateau de la Comédie-Française.

Outre les jeux de mots et de double sens, Beaumarchais multiplie les procédés comiques pour divertir le public tout en dynamisant l'intrigue :

Le **comique de répétition** apparaît lorsque des gestes ou des répliques se reproduisent de façon excessive. Cette accumulation crée un effet de ridicule et renforce la dimension burlesque.

Le **comique d'inversion** repose sur le renversement des rôles et des situations. Par exemple, lorsque Figaro feint de séduire la fausse comtesse — qui est en réalité Suzanne — la situation se retourne contre elle, et les soufflets qu'elle lui donne produisent un effet de surprise comique.

Le **quiproquo** constitue un autre ressort essentiel : les travestissements de Chérubin, de Suzanne et de la comtesse provoquent des confusions entre les personnages, multipliant les malentendus et les situations absurdes.

Enfin, le **décor changeant** participe lui aussi au comique de situation. Les différents lieux — chambres, salle d'audience, galerie ou jardin — permettent des cachettes, des poursuites et des révélations inattendues, comme lorsque Chérubin doit se cacher dans le cabinet pour éviter d'être découvert.

IV. Matériel pédagogique

EXTRAITS DE SCENE

EXTRAIT N°1 - ACTE I, scène 1

L'action se déroulerait au château du Parc d'Agua-Frescas à trois lieues de Séville. Nous sommes à l'aube dans la chambre à demi démeublée de Suzanne et Figaro en plein emménagement ; un canapé placé l'assise vers l'extérieur sur le côté cour, des caisses de déménagement éparpillées.

Figaro, mesure le plancher, Suzanne encore en négligé, attache, devant une glace de fortune, le petit bouquet de fleurs d'oranger sur sa coiffe de mariée.

FIGARO. ...Dix-neuf pieds sur vingt-six !

SUZANNE. Figaro, voilà mon petit chapeau ; le trouves-tu mieux ainsi ?

FIGARO, *distrain toujours occupé.* Sans comparaison. *Au public.* Qu'un joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, à l'œil amoureux d'un époux, le matin de ses noces !...

SUZANNE. Que mesures-tu donc là ?

FIGARO. Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que Monseigneur nous offre aura bonne grâce ici.

SUZANNE. Dans cette chambre ?

FIGARO. Il nous la cède.

SUZANNE. Et moi, je n'en veux pas.

FIGARO. Pourquoi ?

SUZANNE. Je n'en veux pas.

FIGARO. Mais encore ?

SUZANNE. Elle me « déplaît ».

FIGARO. La raison ?

SUZANNE. Prouver que j'ai raison serait accorder que je puisse avoir tort.

FIGARO, *toujours occupé*. Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la plus commode (*au public*), au Parc d'Agua-Frescas, à trois lieues de Séville (*à Suzon*) et qui de plus, tient le milieu des deux appartements de nos maîtres. La nuit, si Madame est incommodée, elle sonnera de son côté, zeste ! en deux pas tu es chez elle. Monseigneur veut-il quelque chose ? il n'a qu'à tinter du sien ; crac, en trois sauts me voilà chez lui.

SUZANNE. Fort bien ! Mais quand il aura tinté le matin, pour te donner quelque bonne et longue course, zeste ! en deux pas, il est à ma porte, et en trois sauts... crac.

FIGARO. Que veux-tu dire ?

SUZANNE, *suppliant d'arrêter ses petits travaux*. Il faudrait m'écouter tranquillement.

FIGARO. Eh, qu'est-ce qu'il y a ? Bon Dieu !

SUZANNE. Il y a, mon ami, que, las de courtiser les beautés des environs, monsieur le comte veut « rentrer au château », mais non pas chez sa femme ; c'est sur la tienne, entends-tu, qu'il a jeté ses vues. C'est ce que Bazile, le maître de musique, m'en a dit...

FIGARO. Bazile !... si jamais volée de bois vert appliquée sur une échine, a dûment redressé la moelle épinière à quelqu'un...

SUZANNE. Tu croyais, bon garçon, que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

FIGARO. J'avais assez fait pour l'espérer.

SUZANNE. Que les gens d'esprit sont bêtes ! Apprends qu'il destine cette dot à obtenir de moi secrètement certain quart d'heure, seul à seule, auquel un ancien droit du seigneur lui donnait la faveur.

FIGARO. Si le comte, en se mariant, n'eût pas aboli cet honteux droit de cuissage, jamais je ne t'aurais épousée dans ses domaines.

SUZANNE. Eh bien, s'il l'a détruit, il s'en repent ; et c'est de ta fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui.

FIGARO, *se frottant la tête*. Ma tête s'amollit de surprise, et mon front fertilisé...

SUZANNE. Ne le frotte donc pas !

FIGARO. Quel danger ?

SUZANNE, *riant*. S'il y venait un petit bouton...

FIGARO. Une corne ? Tu ris, friponne ! Ah ! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire tomber dans un piège et malgré tout d'empocher son or !

SUZANNE. De l'intrigue et de l'argent, te voilà dans ton élément.

FIGARO. Ce n'est pas la honte qui me retient.

SUZANNE. La crainte ?

FIGARO. Ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais échapper au péril en la menant à bien, c'est autre chose !

On sonne de l'intérieur.

SUZANNE. Voilà " Madame éveillée ; elle m'a bien recommandé d'être la première à lui parler le matin de mes noces.

FIGARO. Y a-t-il encore quelque chose là-dessous ?

SUZANNE. On dit que cela porte bonheur aux épouses délaissées. Adieu, mon petit Fifi. *Fausse sortie.* Figaro ; réfléchis à notre affaire.

FIGARO. Pour m'ouvrir l'esprit : un petit baiser.

SUZANNE. A mon amant aujourd'hui ? Et qu'en dirait demain mon mari ? *Figaro l'embrasse.*

SUZANNE. Eh bien !

FIGARO. Tu n'as pas idée de mon amour.

SUZANNE. Quand cesserez-vous, petit importun, de m'en parler du matin au soir ?

FIGARO, Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin.

On sonne une seconde fois.

SUZANNE, *de loin, les doigts unis sur sa bouche.* Voilà votre baiser, monsieur ; je n'ai plus rien à vous.

FIGARO, *courant après elle.* Oh ! mais ce n'est pas ainsi que vous l'avez reçu...

EXTRAIT N°2 - ACTE I, Scène 8

SUZANNE, LE COMTE, CHÉRUBIN, caché.

SUZANNE *voit le comte.* Ah ! ... *Elle s'approche du fauteuil pour masquer Chérubin.*

LE COMTE *s'avance.* Tu es émue, Suzon ! tu parlais seule, et ton petit cœur paraît en agitation... bien pardonnable, du reste, un jour comme celui-ci.

SUZANNE, *troublée.* Monseigneur, que me voulez-vous ? Si l'on vous trouvait avec moi...

LE COMTE. Je serais désolé qu'on m'y surprît ; mais tu sais tout l'intérêt que je prends à toi. Basile ne t'a pas laissé ignorer mon amour. Je n'ai rien qu'un instant pour t'expliquer mes vues... *Il s'assied dans le fauteuil.*

SUZANNE, *vivement.* Je n'écoute rien.

LE COMTE, *lui prenant la main.* Un seul mot. Tu sais que le Roi m'a nommé ambassadeur à Londres. J'emmène avec moi Figaro ; je lui donne un excellent poste ; et, comme le devoir d'une femme est de suivre son mari...

SUZANNE. Ah ! si j'osais parler ! ...

LE COMTE, *la rapproche de lui.* Parle, parle, ma chère ; use aujourd'hui d'un droit que tu prends sur moi pour la vie.

SUZANNE. Je n'en veux point, Monseigneur. Quittez-moi, je vous en prie.

LE COMTE. Mais dis auparavant ce que tu voulais...

SUZANNE. Je ne sais plus ce que je disais.

LE COMTE. Sur le devoir des femmes.

SUZANNE. Eh bien ! lorsque Monseigneur enleva la sienne de chez son tuteur, le docteur, et qu'il l'épousa par amour ; lorsqu'il abolit pour la comtesse un affreux droit du seigneur sur les épousées...

LE COMTE. Qui faisait bien de la peine aux filles ! Ah ! Suzette ! Si tu voulais m'accorder un rendez-vous de nuit, à la brune au jardin, je mettrais un tel prix à cette légère faveur...

BAZILE, *de dehors.* Monseigneur n'est pas chez lui.

LE COMTE *se lève.* Quelle est cette voix ?

SUZANNE. Que je suis malheureuse !

LE COMTE. Sors, pour qu'on n'entre pas.

SUZANNE. Que je vous laisse ici ?

BAZILE, *de dehors.* Monseigneur était chez Madame, il en est sorti ; je vais voir.

LE COMTE. Et nulle part pour se cacher ! Ah ! derrière ce fauteuil... assez mal ; (*à Suzanne*) mais renvoie-le bien vite.

Suzanne lui barre le chemin ; pendant que le comte prend la place de Chérubin, et se jette effrayé sur le canapé tourné vers l'extérieur.

Suzanne prend la robe qu'elle apportait, en couvre le page, et se met devant le fauteuil.

EXTRAIT N°3 - ACTE III, Scène 2

LE COMTE, FIGARO.

FIGARO, *complice du public.* Nous y voilà.

LE COMTE, *pour lui-même.* Voyons s'il sait par cette petite Suzanne quelque chose...

FIGARO, *toujours au public.* Je m'en doutais.

LE COMTE.... Je lui fais épouser la Marceline.

FIGARO, *toujours à part.* Espérons que les amours de monsieur Basile pour Marceline viennent à mon secours !

LE COMTE.... Et voyons ce que je ferai de la coquine de petite Suzanne.

FIGARO, *toujours à part.* Ah ! Ma femme, s'il vous plaît.

LE COMTE, *se retournant.* Hein ? quoi ? qu'est-ce que c'est ?

FIGARO, *s'avançant.* Moi, qui me rends à vos ordres.

LE COMTE. Et pourquoi ces mots ?...

FIGARO. Je n'ai rien dit.

LE COMTE, *répétant.* ...Ma femme, s'il vous plaît ?

FIGARO. C'est... la fin d'une réponse que je faisais en coulisses : « Allez le dire ...à ma femme, s'il vous plaît. »

LE COMTE, *à part.* Sa femme ! ... pas encore ! Je voudrais bien savoir quelle affaire peut arrêter monsieur, quand je le fais appeler ?

FIGARO, *feignant d'assurer son habillement.* Je m'étais sali en tombant sur les plantations ; je me changeais.

LE COMTE. Faut-il une heure ?

FIGARO. Il faut le temps.

LE COMTE. Les domestiques ici... sont plus longs à s'habiller que les maîtres !

FIGARO. C'est qu'ils n'ont point de valets pour les y aider.

LE COMTE. Essayez de me donner le change, valet sournois !

FIGARO. Sur un faux avis, vous arrivez furieux, renversant tout, ; vous cherchez un homme, brisant les portes, enfonçant les cloisons, arrachant les cadenas ! Je me trouve là par hasard ...

LE COMTE, *interrompant*. Vous pouviez fuir par l'escalier ! *A part*. Je m'emporte, et je nuis à ce que je veux savoir.

FIGARO, *pour lui-même*. Voyons-le venir, et jouons serré.

LE COMTE, *radouci*. Ce n'est pas ce que je voulais dire ; laissons cela. J'avais... oui, quelque envie de t'emmener à Londres, ... mais, toutes réflexions faites...

FIGARO. Monseigneur a changé d'avis ?

LE COMTE. Premièrement, tu ne sais pas l'anglais.

FIGARO. Je sais God-dam.

LE COMTE. Je ne comprends pas.

FIGARO. Je dis que je sais God-dam.

LE COMTE. Eh bien ?

FIGARO. Diable ! Une jolie langue que l'anglais, il en faut peu savoir pour aller loin. Avec God-dam, en Angleterre, on ne manque de rien nulle part. Voulez-vous tâter d'un bon poulet gras ? entrez dans une taverne, et faites seulement ce geste au garçon. *Il tourne la broche*. On vous apporte un pied de bœuf salé, sans pain. God-dam ! C'est admirable ! Aimez-vous à boire un coup d'excellent bourgogne ou de claret ? *Il débouche une bouteille*. God-dam ! on vous sert un pot de bière, en bel étain, la mousse aux bords. Quelle satisfaction ! Rencontrez-vous une de ces jolies personnes qui vont trottant menu, les yeux baissés, coudes en arrière, tortillant un peu des hanches ? Mettez tous les doigts unis sur la bouche. Ah ! God-dam ! elle vous donne un soufflet de crocheteur : preuve qu'elle entend.

Les Anglais, à la vérité, ajoutent par-ci, par-là, quelques mots en conversant ; mais il est bien aisé de voir que God-dam est le fond de la langue ; et si monseigneur n'a pas d'autre motif de me laisser en Espagne...

LE COMTE, *à part*. Il veut venir à Londres ; elle n'a pas parlé.

FIGARO, *au public*. Il croit que je ne sais rien ; travaillons-le un peu.

LE COMTE. Quel motif avait la comtesse pour me jouer un pareil tour ?

FIGARO. Ma foi, monseigneur, vous le savez mieux que moi.

LE COMTE. Je la préviens sur tout, et la comble de présents.

FIGARO. Vous lui donnez, mais vous êtes infidèle. Sait-on gré du superflu à qui nous prive du nécessaire ?

LE COMTE. ... Autrefois tu me disais tout.

FIGARO. Et maintenant je ne vous cache rien.

LE COMTE. Combien la comtesse t'a-t-elle donné pour cette belle complicité ?

FIGARO. Combien m'avez-vous donné, vous, pour la tirer d'affaire, jadis, lorsque j'étais barbier, et qu'elle était aux mains du docteur ?

LE COMTE. Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louche en ce que tu fais ?

FIGARO. C'est qu'on en voit partout quand on cherche des torts.

LE COMTE. Une réputation détestable !

FIGARO. Et si je valais mieux qu'elle ? Y a-t-il beaucoup de seigneurs qui puissent en dire autant ?

LE COMTE. Cent fois je t'ai vu marcher à la fortune, et jamais aller droit.

FIGARO. Comment voulez-vous ? La foule est là : chacun veut courir, on se presse, on pousse, on renverse ; arrive qui peut, le reste est écrasé.
Pour moi, j'y renonce.

LE COMTE. À la fortune ?

FIGARO. Votre Excellence m'a gratifié de la conciergerie du château du Parc d'Agua-Frescas ; c'est un fort joli sort : à la vérité, je ne désire pas jouer le rôle du *premier à courir la poste* pour s'enquérir de nouvelles intéressantes ; trop heureux de rester avec ma douce épouse au fond de l'Andalousie...

LE COMTE. Qui t'empêcherait de l'emmenner à Londres ? Avec du caractère et de l'esprit, tu pourrais même un jour t'avancer dans les bureaux.

FIGARO. De l'esprit pour s'avancer ? Monseigneur se rit du mien. Médiocre et rampant, voilà comme on arrive à tout.

LE COMTE. ... Il ne faudrait qu'étudier un peu sous moi la politique.

FIGARO. Je la sais.

LE COMTE. Comme l'anglais : le fond de la langue !

FIGARO. Oui, s'il y avait ici de quoi se vanter. Mais feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore, d'entendre ce qu'on ne comprend pas, de ne point ouïr ce qu'on entend ; surtout de pouvoir au-delà de ses forces ; avoir souvent pour grand secret de cacher qu'il n'y en a point ; et paraître profond quand on n'est, comme on dit, que vide et creux ; jouer bien ou mal un personnage ; répandre des espions et pensionner des traîtres ; amollir des cachets, intercepter des lettres, et tâcher d'ennoblir la pauvreté des moyens par l'importance des objets : voilà toute la politique, que meure si ce n'est pas la vérité !

LE COMTE. Eh ! c'est l'intrigue que tu définis !

FIGARO. La politique, l'intrigue, comme je les crois un peu germanes ! Comme dit la chanson du bon roi Henri. *J'aime mieux ma mie, oh gai !*

LE COMTE, *à part*. Il veut rester.... Suzanne m'a donc bien trahi. Faites arranger ce salon pour l'audience publique.

FIGARO. Hé que nous manque-t-il ? *A part.* Je le berne, et le paye en sa monnaie... *Appelant à l'aide.* Un grand fauteuil pour Monsieur le comte...
Les autres installent avec Fifi.

LE COMTE, *seul.* Ce maraud, mine de rien, prend l'avantage.

FIGARO. ...deux bonnes chaises, un tabouret de greffier...l'un ou l'autre bancs pour l'assistance...

LE COMTE. Ainsi tu espères gagner ton procès contre Marceline ?

FIGARO, *continuant à arranger l'espace.* Me feriez-vous un crime de refuser une vieille fille, quand Votre Excellence se permet de nous souffler toutes les demoiselles ?

LE COMTE, *raillant.* Au tribunal, le magistrat ne voit que l'ordonnance.

FIGARO. Indulgente aux grands, dure aux petits...

LE COMTE. Crois-tu que je plaisante ?

FIGARO. Eh ! qui sait, Monseigneur ?

LE COMTE, *à part.* Je vois qu'on lui a tout dit ; il épousera la Marceline.

FIGARO. ...*Tempo è galant'uomo*, dit l'Italien ; le temps finit toujours par dire la vérité : c'est lui qui m'apprendra qui me veut du mal ou du bien.
Restant un moment à regarder le comte, qui rêve. Parlant de l'espace de tribunal à mettre en place. Arranger ce salon pour l'audience publique !
Voilà ce que Monseigneur voulait ?

Figaro sort.

EXTRAIT N°4 - ACTE V, Scène 3

Fanchette sort inquiète, cherchant Chérubin. Figaro se cache.

FIGARO. Ouf ce n'est que Fanchette !

Elle retourne d'où elle venait, porte, côté cour, toujours inquiète. Resté seul, au public – comme hors-jeu, il enlève son masque loup :

O femme ! femme ! Femme ! ... A l'instant qu'elle me donne sa parole, au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! et moi comme un benêt... Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas.

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. Du reste, homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs, pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes : et vous voulez jouter...

On vient... c'est elle... ce n'est personne. - La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu'à moitié !

Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ? Fils de je ne sais pas qui, volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lame pour vétérinaire ! - Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans *le théâtre* : me suis-je mis une pierre au cou !

Je broche une comédie orientale, dans les mœurs du sérail. Auteur espagnol, je crois pouvoir y faire rire sans scrupule : à l'instant un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc : et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans. - Mes joues creusaient, mon terme était échu : je voyais de loin arriver l'affreux huissier, la plume fichée dans sa perruque.

Comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent : sitôt je vois du fond d'un fiacre, enfermé et ligoté, baisser pour moi le pont d'un château de prison, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et ma liberté.

Que je voudrais bien tenir dans mes poings serrés un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent. Je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que, sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits.

Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me libère, sorti de prison, on me met dans la rue ; et comme il faut bien dîner, je taille encore ma plume. On me dit que, pendant ma « retraite économique », il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse. Ainsi, pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs.

Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*. Pou-ou ! je vois s'élever contre moi mille pauvres diables, on me supprime, et me voilà derechef sans emploi ! - Le désespoir m'allait saisir ; on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre : il fallait un bon calculateur, ce fut un bon danseur qui l'obtint.

Il ne me restait plus qu'à voler ; je me fais banquier de jeu de cartes, alors, bonnes gens ! Croupier, je soupe en ville, et les personnes dites comme il faut, m'ouvrent poliment leur maison mais en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter ; je commençais même à comprendre que, pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir tout court. Mais comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore.

Pour le coup je quittais le monde, vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends à Séville mon cuir anglais et ma trousse de barbier ; et ainsi je vais, *rasant* de ville en ville, vivant enfin sans souci.

Un grand seigneur passe à Séville notre comte Almaviva ; il me reconnaît, grâce à moi il se marie ; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne !

Intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme, au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. On se débat, c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est toi, non, ce n'est pas nous ; eh ! mais qui donc ? O' bizarre suite d'événements ! Comment cela m'est-il arrivé ? Pourquoi ces choses et non pas d'autres ? Qui les a fixées sur ma tête ?

Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis : encore je dis ma gaieté sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce moi dont je m'occupe : un assemblage informe de parties inconnues ; puis un chétif être imbécile ; un petit animal folâtre ; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre ; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune ; ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux... avec délices ! Orateur selon le danger ; poète par délassement ; musicien par occasion ; amoureux par folles bouffées ; j'ai tout vu, tout fait, tout usé.

Puis l'illusion s'est détruite et, trop désabusé... Désabusé ! ... Désabusé ! ... Suzon, Suzon, Suzon ! que tu me donnes de tourments ?

... J'entends marcher... on vient. Voici l'instant de la crise.

Il se retire de côté.

PETIT LEXIQUE pour mieux comprendre *Le Mariage de Figaro*

Un pied : Le pied est une ancienne unité de longueur utilisée avant le mètre ; en France au XVIII^e siècle, il équivalait à environ 32,5 cm.

Une lieue : Une lieue au XVIII^e siècle correspond à environ 4 kilomètres, mais sa valeur pouvait varier selon les régions et les usages.

« si jamais volée de bois vert appliquée sur une échine, a dûment redressé la moelle épinière à quelqu'un »

Une volée de bois vert signifie les coups donnés avec des branches sur une *échine*, c'est-à-dire le dos. La réplique de Figaro signifie qu'une punition brutale peut "remettre dans le droit chemin" ou corriger le comportement de quelqu'un.

Une dot : un bien (argent, terres, objets précieux...) qu'une famille donne à sa fille au moment de son mariage.

Le droit du seigneur ou le droit de cuissage : désigne une supposée coutume du Moyen Âge selon laquelle un seigneur aurait le droit de passer la première nuit avec la jeune mariée d'un de ses sujets. D'après les sources, ce droit n'a probablement jamais existé officiellement, il s'agit surtout d'un mythe ou d'une exagération utilisé dans les critiques de la société féodale.

Il me nomme "**courrier de dépêche**" : un messenger chargé de transporter rapidement des messages officiels ou urgents. Avant le téléphone ou le télégraphe, les gouvernements et les nobles envoyaient des courriers à cheval pour transmettre des dépêches (messages officiels, ordres, informations importantes).

m'échinant : S'échiner signifie se fatiguer beaucoup, faire un effort intense, parfois jusqu'à l'épuisement.

« Que, **la honte la prenant au collet**, elle continuera de refuser le comte »
Prendre au collet = saisir au col. Expression figurée pour désigner une personne envahie par un fort sentiment de honte.

Une duègne : une vieille femme chargée de surveiller la conduite d'une jeune fille. Souvent personnage ridicule dans la comédie.

« Cette vieille **Sibylle** ! » : « Sibylle » ne désigne pas une prophétesse antique. Le mot est utilisé au sens ironique désigne une femme trop savante, qui veut tout contrôler.

Un soufflet : Coup donné sur la joue avec le plat ou le revers de la main ; une gifle.

à la brune : au crépuscule ; dans l'obscurité.

Un billet : Message bref, adressé à une personne, réduit à l'essentiel dans son contenu comme dans sa forme.

Un brevet : Acte sans sceau ni enregistrement par lequel le roi accordait une grâce, un titre, un bénéfice.

Un badinage : Jeu de séduction ou d'esprit ; plaisanterie légère, divertissement puéril, jeu où se mêlent la fantaisie et la gaieté.

Un page : Jeune garçon ou homme généralement d'origine noble, attaché au service d'un roi, d'un seigneur ou d'une grande dame, pour servir d'escorte, effectuer le service d'honneur et apprendre certaines fonctions civiles et militaires

Un libertin : Celui qui a une conduite, des mœurs très libres ; qui s'adonne sans retenue aux plaisirs de la chair. Quelqu'un qui cherche la liberté dans ses idées et dans sa vie, en rejetant les contraintes morales de la société.

La première **camériste** : Dame d'honneur d'une personne de haut rang ou suivante à la cour.

Un échaudé : un petit gâteau traditionnel, souvent sucré.

Courroucé(e) : Être agité de façon violente, en colère.

le courroux : une colère très forte, souvent mêlée à l'indignation.

ouvrir **la croisée** (sur le jardin) : ouvrir la fenêtre

chiffonner : arranger avec goût et habileté des étoffes, des détails de toilette, se livrer à de petits travaux d'aiguille.

du taffetas gommé : un type spécifique de taffetas, généralement une étoffe de soie très fine et serrée, qui subit un traitement de finition pour être rendu plus raide, lisse et brillant.

des frusques : Vêtements, souvent en mauvais état, dits avec une nuance un peu négative ou moqueuse.

se retirer aux Ursulines : Les Ursulines sont un ordre religieux catholique de femmes fondé au XVI^e siècle.

l'amnistie : un pardon général accordé par une autorité qui supprime les conséquences d'une infraction ; pardon officiel et général qui efface une faute pour plusieurs personnes.

une giroflée : plante vivace aux fleurs en grappe très odorantes, souvent cultivée pour sa valeur ornementale.

être gris : qui est plus ou moins ivre., un peu alcoolisé

un brimborion : un brin, un morceau de ; terme familier pour désigner un petit objet de peu de valeur.

lutter contre le pot de fer : Issu de la fable *Le Pot de fer et le Pot de terre* de Jean de La Fontaine, signifie se battre contre un adversaire beaucoup plus fort que soi.

un loup : masque couvrant le pourtour des yeux.

2.000 piastres : La piastre espagnole est une ancienne pièce d'argent de l'empire espagnol, très utilisée dans le commerce international entre le XVI^e et le XIX^e siècle. 2.000 piastres représentent une fortune pour un valet comme Figaro (plusieurs années de revenus, parfois 10 ans ou plus pour une personne modeste).

courir la poste : au XVIII^e siècle, cela signifie voyager rapidement, souvent à cheval, pour transmettre des messages officiels.

un maraud : S'emploie pour désigner de façon méprisante un homme du peuple ou d'un rang social inférieur à celui du locuteur.

le greffier : un greffier est une personne qui travaille dans un tribunal et qui est chargée de rédiger et conserver les documents officiels d'un procès.

un magistrat : personne qui exerce une fonction de justice au nom de l'État. Soit juge, soit procureur (il représente l'accusation) ou autre fonction liée à la justice.

tempo è galant 'uomo : le temps est un galant homme. Le temps arrange les choses, la vérité finit toujours par se révéler, ou les situations s'améliorent avec le temps.

« **avoir des vapeurs** » signifie se sentir mal ou être pris de malaise, de faiblesse ou de nervosité.

un gentilhomme : homme de famille noble, dans l'ancienne société.

un pâté : dans le contexte du procès, composition tombée en pâte, caractères mélangés et brouillés par accident ou par négligence

approximer : Se tenir dans le voisinage de, s'approcher, se rapprocher de quelque chose ou de quelqu'un

un cuistre d'oratorio ! : personne prétentieuse qui étale son savoir de manière ridicule ; vaniteux de son savoir. Un oratorio est une œuvre musicale religieuse.

flagorner : Flatter basement, avec insistance., de manière excessive et intéressée

« **les mœurs du sérail** » désignent les habitudes de vie associées à un harem ou à un palais oriental.

un fiacre : Voiture de louage tirée par un cheval et conduite par un cocher, que l'on utilise à la course ou à l'heure.

Croupier : Une personne qui participe à un gain, souvent en partageant les bénéfices d'une affaire (commerce, jeu, spéculation).

« **attraper le serein** » : Dans le langage ancien, le serein désigne la fraîcheur du soir ou de la nuit, souvent considérée comme pouvant rendre malade. Donc *attraper le serein* veut dire tomber malade à cause de l'air du soir.

le dépit suppléé : une réaction de déception ou de vexation qui prend la place d'un autre sentiment.

CITATIONS pour mieux débattre et/ou dissenter sur *Le Mariage de Figaro*

« Pour n'aimer pas faut-il qu'on se haïsse ? »

ACTE I, scène 3 (Figaro)

« Quand la tête s'agite, même l'imagination la mieux réglée peut devenir complètement folle ! »

ACTE III, scène 1 (Le comte)

« Ne regarde pas d'où tu viens, vois où tu vas »

ACTE III scène 7 (Marceline)

« Toute vérité n'est pas bonne à dire »

ACTE IV, Scène 1 (Figaro)

« Toute vérité n'est pas bonne à croire »

ACTE IV, Scène 1 (Figaro)

« La jalousie ... n'est qu'un sot enfant de l'orgueil, ou la maladie d'un fou »

ACTE IV, scène 11 (Figaro)

« Quand l'intérêt personnel ne nous arme pas les uns contre les autres, nous sommes toutes portées à soutenir notre pauvre sexe opprimé contre ce fier, ce terrible...et pourtant parfois un peu nigaud de sexe masculin. »

Acte IV scène 14 (Marceline)

« Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur »

ACTE V, scène III (Figaro)

« Quel est ce moi donc je m'occupe : un assemblage informe de parties inconnues »

ACTE V, scène III (Figaro)

« Je commençais même à comprendre que pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. »

ACTE V, scène III (Figaro)

V. Annexes

L'équipe du spectacle

Avec Laurent Capelluto (Le comte), Elfée Durşen (Suzanne), Vincent Huertas (Bartholo ; Antonio), Romane Lambert (Fanchette), Corentin Lini (Chérubin), Luc Van Grunderbeeck (Bazile ; Brid'oison), Félix Vannoorenberghe (Figaro), Laure Voglaire (La comtesse), Pascale Vyvère (Marceline)

Mise en scène et adaptation du texte original Dominique Serron

Assistanat Estelle Renaud

Scénographie Claire Farah

Assistanat scénographie Chloé Schapira

Costumes Chandra Vellut

Lumières Xavier Lauwers

Conseiller musical Thierry Cammaert

Maquillages Wendy Willems

Pour continuer :

Sur la vie de Beaumarchais



PODCAST « **Beaumarchais ou l'aventure de la liberté** »

Ecrit et lu par Erik Orsenna - 16 épisodes

Erik Orsenna met en lumière la vie et l'œuvre de Beaumarchais, écrivain puissant, passionné de théâtre, fervent défenseur du droit d'auteur et de la liberté d'opinion.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/beaumarchais-ou-l-aventure-de-la-liberte>

