

# **THEATRE 1**

**U.V : FR 107**

**Professeur :**

**Mr Mohamed RAHMOUNI**

**Institut Supérieur de l'Éducation  
Et de la Formation Continue**

**2005/2006**

## LE COMIQUE ET LA COMEDIE

Le terme «comédie» apparaît dans la langue, selon toute vraisemblance, au XIV<sup>ème</sup> siècle et n'entre dans l'usage qu'au XVI<sup>ème</sup>. Il désigne d'abord le théâtre d'une manière générale, et aucunement un genre dramatique particulier. Ainsi ce mot recouvre à l'origine un certain nombre de notions et concepts, aujourd'hui bien distincts :

- Aller à la comédie : aller au théâtre c'est-à-dire à l'édifice où on donne une représentation théâtrale
- Ecrire une comédie : une pièce de théâtre, qu'elle soit comique, tragique ou dramatique.
- Faire partie d'une comédie : d'une troupe théâtrale.

Donner ou jouer la comédie : donner une représentation théâtrale.

Cependant si le mot a commencé à se spécialiser à partir du XIV<sup>ème</sup> siècle c'est moins pour se rattacher à la notion de rire que pour marquer deux différences fondamentales :

- La comédie est différente de la tragédie, conçue comme la parfaite expression de l'art dramatique.
- La comédie n'est pas la farce, genre de ..... ne pouvant prétendre à une quelconque qualité littéraire.

Ainsi, on a peu à peu défini les grandes lois régissant le genre de la comédie

- Son univers, c'est la ville.
- Son personnel dramatique, ce sont des représentants de l'humanité moyenne.
- Sa tonalité, celle de la détente et de la gaieté

Son objectif, enseigner la demi-mesure et la sagesse dans toutes les situations de l'existence.

Mais la théorie proprement dite du genre est demeurée longtemps d'une extrême prudence. Après avoir énoncé un certain nombre de principes et délimité certaines frontières, les théoriciens ont pu constater que la comédie reste malgré tout le domaine de la diversité et de l'insaisissable. Jusqu'à nos jours, la comédie demeure rebelle à toutes codification, et peut ainsi s'aventurer dans une infinité de directions.

Voici un court texte emprunté au dictionnaire de théâtre de PATRICE PAYIO qui nous servira de point de départ à une réflexion sur le comique et la comédie : *« Le comique n'est pas limité au genre de la comédie, c'est un phénomène que l'on peut saisir sous plusieurs angles et dans divers domaines. Phénomène anthropologique, il répond à l'instinct du jeu, au goût de l'homme pour la plaisanterie et le rire, à sa faculté de percevoir des aspects insolites et ridicules de la réalité physique et sociale. Arme sociale, il donne à l'ironiste les moyens de critiquer son milieu, de masquer son opposition par un trait d'esprit ou une farce grotesque. Genre dramatique, il centre l'action autour de conflits et de péripéties qui témoignent de l'inventivité et de l'optimisme humains devant l'adversité ».* Dictionnaire de théâtre Article « comique » P.PAYIO

Cette définition par son caractère général, met en lumière l'universalité du comique, la pluralité de ses manipulations, l'abondance de ses procédés et la diversité de ses objectifs.

### **Phénomènes anthropologiques**

Rabelais n'a pas dit autre chose sur le rire comme phénomène anthropologique, c'est-à-dire comme particularité de l'homme.

*« Mieux est de ris que de larmer, écrire pour ce que rire est le propre de l'homme » (Gargantua, Aux lecteurs)*

La paraphrase de ces deux vers serait : il vaut mieux écrire sur le rire que sur les larmes, parce que le rire est une qualité distinctive de l'homme.

Le comique répond donc à un penchant naturel pour la plaisanterie et le jeu.

- **Arme sociale** : Le comique suppose une attitude d'homme libre à l'égard de tout ce qui est de nature à contrarier, à choquer. Le comique est dévastateur. Pour celui qui s'en sert, c'est un moyen de lutte au nom de l'harmonie et de la vérité. Le comique utilise la mystification pour démystifier tout ce qui entrave l'équilibre, la justice et le bonheur.

- **Genre dramatique** : Selon Molière, le but suprême de la comédie est *« de faire rire les honnêtes gens »*. Dans la critique de l'Ecole des femmes, il invite le spectateur à *« se laisser prendre aux choses, (à) n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule. »* (5<sup>ème</sup> scène).

La comédie qui tente de nous faire retrouver notre innocence originelle est une réaction contre la rouille et les pesanteurs du réel.

## **Qu'est ce qu'une comédie ?**

Comme la tragédie, la comédie se définit par des critères formels et psychologiques. Nous lisons la définition suivante dans la Poétique d'Aristote :

*« Imitation d'hommes de qualité morale inférieure...non en toute espèce de vice, mais dans le domaine du risible, lequel est une partie du laid car le risible est un défaut et une laideur sans douleur ni dommage. »* Aristote,

### Poétique

L'article fourni par Le petit Larousse comporte un précieux complément d'information.

*« Pièce de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les travers, les ridicules des caractères et des mœurs d'une société (au début, elle dépeint les bourgeois) »*

### **Récapitulation :**

- Critère formel : imitation d'homme ou de femme dont les travers, quoi que condamnables, n'ont rien de dangereux.
- Critère psychologique : parce que ces travers n'ont pas atteint un seuil dangereux, ils excitent chez le spectateur rire et détente et leur spectacle lui donne le sentiment de supériorité.

Peut-être trouve-t-on sous la plume de l'écrivain Jean-François Marmontel (1723 – 1799) une définition plus complète de la comédie.

*« C'est l'imitation des mœurs, mise en action : l'imitation des mœurs, en quoi elle diffère de la tragédie ou du poème épique ; imitation en action, en quoi elle diffère du poème didactique et moral et du simple dialogue »* Eléments de Littérature, 1787. Article « Comédie »

Ainsi, Marmontel utilise deux oppositions pour tenter une définition du genre comique

- **La comédie imite les mœurs**, contrairement à la tragédie qui met en scène les actions et l'histoire des grands de ce monde et des personnages mythologiques (Giraudoux fait dire au jardinier dans Electre « on réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté, c'est cela que c'est la tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. »)

Si la tragédie est affaire de Dieux et de Rois, la comédie est le genre populaire par excellence. A cet égard, les mœurs théâtrales du XVIIème siècle français sont éclairantes. Les tragédies (de Corneille, Racine) se donnaient à la cour, devant le roi, tandis que les comédies étaient représentées en ville pour peuple et bourgeoisie.

Le poème épique, quant à lui, relate les faits et gestes des héros. Dans ce genre, le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire. L'Illiade, L'Odyssée, L'Enéide sont des épopées antiques. La chanson de Roland est une épopée du moyen âge.

Dans la comédie, ce qui prime, c'est le réel, la situation quotidienne.

- **Imitation en action :**

La comédie ne se raconte pas, elle se joue ; autrement dit, la comédie, comme toute autre pièce de théâtre, appelle le phénomène de la représentation. Le texte théâtral a une clef décisif, c'est le jeu des acteurs dans une mise en scène étudiée.

## **La séquence minimale de la comédie :**

D'une manière générale, une comédie comporte trois phases :

- **Une situation initiale** que définit un équilibre relatif : famille vivant normalement, amour partagé et projet de mariage.

- **Une phase centrale** où s'instaurent le déséquilibre et le désordre. La crise éclate, mariage contrarié, installation de rapports conflictuels entre différents membres de la famille. Menace, chantage, ruses. L'ombre du dénouement malheureux plane.

- **Nouvel équilibre** instauré par le dénouement. La crise est surmontée. Chez Molière, c'est souvent le « *deus ex machina* » (cette expression latine signifie mot à mot : un dieu descendu au moyen d'une machine), c'est-à-dire personnage ou événement dont l'intervention dénoue d'une manière invraisemblable une situation devenue inextricable et même dangereuse.

La comédie opère par catégories antinomiques, ou, pour mieux dire, oppose un monde normal, celui du spectateur et des personnages positifs de la comédie, à un monde anormal peuplé par des individus ridicules, originaux, constituant un sérieux obstacle au bonheur (Harpagon, Arnolphe, Bartholo)

La comédie est faite d'une série d'obstacles et de retournements de situations. Elle a pour moteur principal le quiproquo ou la méprise (du verbe se méprendre, c'est-à-dire se tromper). Exemple : dans *l'Ecole des femmes* toute l'intrigue est construite sur le double nom du personnage principal : Arnolphe – monsieur de la Souche

## **Les principes du comique**

### **A/. La bizarrerie**

**1. La mécanique humaine** : C'est à partir des théories Bergsoniennes qu'on a décelé une source du comique dans la reproduction mécanique d'un geste, d'un mot, d'une attitude, d'une réaction. La phrase de Bergson résumant le mieux cette dimension du comique est « *du mécanique plaqué sur du vivant (...) les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique.* » H. Bergson (Le rire).

Ce principe du mécanique s'applique à tous les niveaux : raideur des gestes, répétitions verbales, cascades de plaisanteries, voleur volé, manipulateur manipulé.

**2. Le ratage** : Autre source du comique, celle de l'action qui rate son but. Un sujet entreprend une action qu'il ne parvient pas à accomplir. On doit à Kant cette définition du rire « *l'effort provenant de la transformation soudaine d'une*

*attitude très tendue qui ne débouche sur rien* ». H. Bergson reprend la même idée en disant que le comique naît d'une « *attente déçue* ».

A l'action qui rate son but on rattache l'idée d'une action déplacée spontanément, et créant, pour son déplacement, un effet de surprise. Exemple : dans le film de Luis Bunuel, Le charme discret de la bourgeoisie (1972), une séquence montre une salle à manger des plus luxueuses où des invités de marque sont assis autour de la table, non sur des sièges, mais sur des cuvettes ; au cours du repas, ils ne se privent pas de temps en temps de tirer la chasse !

## **B/. L'aspect psychologique**

La perception du comique est liée au jugement de l'observateur qui est placé d'office dans une position de supériorité morale et intellectuelle. Freud résume dans un texte ce qui définit l'attitude de l'observateur face à une situation comique « *il s'agit d'un seul et même phénomène, lorsque nous paraît comique celui qui, en comparaison avec nous, dépense trop pour son activité corporelle et pas assez pour son activité spirituelle ; il n'y a pas de doute que, dans les deux cas, le rire est l'expression de la supériorité que nous nous attribuons en face de lui et que nous ressentons avec plaisir. Lorsque dans les deux cas le rapport s'inverse, que la dépense somatique de l'autre diminue et que sa dépense spirituelle augmente, nous ne rions plus, nous sommes en proie à l'étonnement et à l'admiration* » (Studien Ausgabe).

Ainsi la situation comique convainc l'observateur de sa supériorité morale, de la faiblesse de l'autre, l'aide à prendre conscience de l'incongru et du bizarre. Bergson dit du rire qu'il est incompatible avec l'émotion, c'est-à-dire que les déboires et les mésaventures du personnage provoquent chez le spectateur le rire libérateur même dans le cas d'une perception sympathique – « *une perception de l'intérieur* » - Il reste toujours une distance empêchant toute identification parfaite. On rit du personnage ridicule, on ne rit pas avec lui. Selon le mot de Bergson, les rieurs sont libérés et soulagés par une certaine « *anesthésie du cœur* » Bergson (le rire).

Dans une tragédie, il y a crise à cause d'une force supérieure qui écrase l'homme ; dans une comédie la crise est due à une force inférieure dont le personnage ridicule est la victime et contre laquelle il ne lutte même pas. L'homme ridicule ainsi défini n'a rien d'exaltant. Il est bien au-dessous de l'humanité moyenne. Rire de lui, c'est le rabaisser encore un peu, ne pas le prendre au sérieux.

### **C/. Le niveau social**

On dit habituellement du rire qu'il est contagieux, c'est-à-dire qu'il se communique facilement. Dans la rue, une situation comique fait rire tous les passants qui la remarquent. Au théâtre, le rire provoqué par un homme ridicule détermine notre relation à cet homme. On rit de lui ou avec lui, un rire d'accueil ou d'exclusion.

Toujours au théâtre, la même pièce peut-être reçue différemment d'un soir à l'autre, d'un quartier à l'autre, d'une ville à l'autre. C'est dire la détermination par le rire de groupes Socio-culturels, c'est dire aussi le caractère profondément social du rire.

La comédie donne à voire d'une manière réaliste un milieu social. Elle se sert du magma social et civilisationnel pour démasquer des croyances et des pratiques ridicules. Le comique démystifie les valeurs et les normes sociales et les donne à voir comme des conventions humaines adoptées pour faciliter la vie en communauté, et par voie de conséquence, comme toutes les conventions, elles ne sont ni immuables, ni irremplaçables ni parfaites.

### **D/. Le niveau dramaturgique**

Dans une comédie, la situation comique naît d'un obstacle qui empêche la réalisation d'un projet (mariage, récupération d'un document, d'un objet précieux). L'obstacle donne raison aux méchants ou à l'autorité. Pour surmonter l'obstacle, le héros a recourt à toutes sortes de stratagèmes générateurs d'épisodes comiques (voir plus haut « la séquence minimale de la comédie »)

# Les formes du comique

## 1- deux concepts à ne pas confondre : le risible et le comique

On distingue le comique dans la réalité et le comique dans l'art (entre autre au théâtre)

Le premier est plus justement appelé le risible.

Le second est autrement appelé l'humoristique.

Dans la vie on parle de « ridiculum » et dans l'art de « Vis comica » (puissance comique). Il y a une grande différence entre des situations comiques fortuites, fruits du hasard (la chute d'un chanteur sur scène, la dispute de deux clochards) et les productions conscientes par l'esprit et le travail artistique.

Ce qui est véritablement comique, « c'est ce qui est réinvesti par l'invention humaine et répond à une intention esthétique » (P. Pavis, Dictionnaire du théâtre).

## 2. Rire d'accueil et rire d'exclusion

Les rieurs rejettent la personne comique : c'est un rire d'exclusion ; ils l'invitent à se joindre à eux, l'adoptent d'une certaine manière, ont pour lui quelque sympathie, c'est le rire d'accueil.

## 3. Comique, ironie, humour

Le comique emprunte à l'ironie qui consiste à garder assez de sang froid pour dénoncer ce qui est réel mais inadmissible, en en prenant le contre-pied, en ayant l'air de l'accepter, et même de le justifier. L'ironie établit avec le lecteur-spectateur une sorte de connivence, en l'amenant à jouer, lui aussi, le jeu subtil d'un mensonge, dans une atmosphère de détente et de légèreté.

Le comique s'apparente aussi à l'humour qui, contrairement à l'ironie, est chaleureux.

A ce propos l'extrait suivant de Freud est très éclairant « l'humour n'a pas seulement quelque chose de libérateur, comme la plaisanterie et le comique, mais aussi quelque chose de grandiose et d'édifiant : traits que l'on ne trouve

pas dans les deux autres sortes de gain de plaisir par activité intellectuelle. Ce qu'il y a de grandiose provient de toute évidence du narcissisme et de l'invulnérabilité victorieusement affirmée du moi. (Studien ausgabe)

## Les procédés comiques

Le classement proposé est celui de la dramaturgie classique. Il demeure le moins ambigu, et, partout, le plus satisfaisant.

### 1. Le comique de gestes :

Bien que ce comique soit de médiocre qualité (coups de battons, soufflets, poursuites, roulement d'yeux, grimaces...), il est irrésistible et bon nombre d'auteurs dramatiques, suivent sur ce point la leçon de la farce, le mettent très souvent en œuvre.

### 2. Le comique de mots :

Extrêmement varié, il est constitué tantôt de vulgaires, calembours, de coq-à-l'âne, d'incorrections de langage ; tantôt de répétitions à demi conscientes d'expressions révélatrices (« le pauvre homme ») dans Tartuffe, « sans dot » dans L'avare, « je ne dis pas cela » dans le Misanthrope ; tantôt il s'exprime par le biais de l'appropriation du style au caractère de celui qui parle (Trissotin dans Les Femmes Savantes, M. Dimanche dans Dom Juan).

### 3. Le comique de situation :

Là aussi, la grande comédie, qu'elle soit classique ou moderne, reproduit souvent certains schémas de la farce. L'économie générale de la comédie inscrit logiquement les situations comiques dans la trame de l'action. (Exemple : Orgon caché sous la table pendant que Tartuffe courtise sa femme. Elvire a beau expliqué de manière détournée à son mari qu'il est temps qu'il sorte de sa cachette, il persévère dans le mutisme et l'immobilité.) Vadius et Trissotin, les deux poètes des femmes savantes, passent brutalement des congratulations à l'insulte et aux menaces. Dans Le barbier de Séville, Figaro est souvent l'agent du comique de situation, et Bartholo en est toujours la victime.

#### 4. Le comique de caractère :

La comédie le met en œuvre comme l'application d'une loi psychologique très générale. Les difformités morales, lorsqu'elles sont suffisamment accusées, entraînent un comportement qui peut paraître extravagant à l'homme normal et qui fait rire, comme toute discordance et toute bizarrerie.

Les personnages comiques agissent à contretemps. Ce sont des mécaniques déréglées. Tout en restant vrais, ils perdent cette souplesse qui permet à l'homme de répondre efficacement aux sollicitations du dehors. Leurs vices les trahissent et leurs actes sont souvent manqués. Les grands caractères comiques de Molière s'appellent Harpagon, Arnolphe, Philaminte, Sganarelle. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, Figaro éclipse toutes les créations comiques. A côté de lui, nous avons Bartholo et plusieurs autres personnages de moindre importance.

Outre ces quatre procédés comiques fondamentaux, on en dénombre plusieurs autres, tels que :

- Le comique d'intrigue : on a affaire à un comique d'intrigue quand l'habileté de l'auteur enchaîne à travers la pièce des méprises, des rencontres, des reconnaissances amusantes, souvent en raison de leurs invraisemblance même. (Dans Le Barbier de Séville ce type de comique est d'une extrême importance ; dans L'Ecole des femmes, modèle du Barbier, Horace se confie sans s'en rendre compte, à son rival.)
- Le comique de costume : travestissement, costume clownesque, les haillons mettent en relief la gravité souvent sottise des costumes officiels.
- Le comique de la rapidité : des événements se succèdent rapidement sans nous laisser le temps de les prendre au sérieux.
- Le comique lié à la lenteur : la Jeunesse du Barbier est un personnage qui illustre bien ce type de comique. Par ailleurs on compte les vieilles dames, lentes à comprendre, sourdes ou têtues etc...
- Le comique lié au contraste : le contraste sert à faire ressortir l'excès : à côté d'un avare, on mettra un homme généreux ; à côté d'un poltron, un courageux ; à côté d'un rusé, un naïf. A côté du barbon Bartholo, nous avons le jeune et mobile et insaisissable.

## **L'envers du comique**

Les sujets des comédies ne sont pas toujours gais. Des pièces comme l'Ecole des femmes, Le Misanthrope, George Boudin, et même dans une certaine mesure Le Barbier de Séville, retracent des échecs. Les personnages de comédie ne sont pas tous risibles. La Précaution inutile de Bartholo est une véritable remise en question. Le personnage du barbon amoureux et qui agit avec la rage du désespoir produit toujours un comique amer, ou pour mieux dire un comique qui dissimule une certaine émotion. En effet les travers dont l'aspect extérieur nous divertit, ont des effets terriblement destructeurs. Ce qui est amusant à première vue, s'avère triste à la réflexion. C'est dire l'ambiguïté fondamentale des genres et leur impossible séparation par des frontières étanches et convaincantes.

## Bibliographie succincte

- Afin d'augmenter leurs connaissances, et d'enrichir leurs réflexions théoriques sur le comique et la comédie, les étudiants se reporteront aux ouvrages suivants qu'ils pourront consulter en bibliothèque.
- Pierre Voltz, La Comédie, A. Colin, 1964.
- Guy Dumur, Histoire de spectacle, Encyclopédie de la pléiade, Gallimard, 1965.
- Félix Gaiff, Le rire et la Scène française, Boiryou, 1963
- Henri Bergson, le rire, Alias, 1900.
- Pierre-aimé Touchard, Dionysos, Apologie pour le théâtre, le Seuil, 1949.
- Charles Mauron, Psychocritique du genre comique, Corti, 1969.

## Petit lexique théâtral

Le lexique suivant vous permet de vous exprimer avec précision sur des notions relatives à la scène. Il comporte les termes techniques nécessaires pour décrire la spécificité du texte théâtral. Il va sans dire qu'il vous faut expliquer à l'aide du dictionnaire tous les mots dont vous ne connaissez pas le sens.

### Verbes

Créer (une pièce)	Mettre en scène	Dialoguer
Interpréter	Représenter	Monologuer
Jouer	Situer	Répliquer
		Repartir

### Noms

Acte	Dialogue
------	----------

Acteur	Diction
Action	Didascalie
Aparté	Divertissement
Comédien	Dramaturgie
Confident (e)	Emploi
Conversation	Héros, héroïne
	(Indication de mise en scène, Indication scénique)
coulisses	Interprétation
Création	Intrigue
Crise	Masque
Décor	Matinée
	Un(e) rival(e)
Metteur en scène	
Monologue	Un rôle
personnage	Un rôle de composition
	Une saynète
	Scène (partie de la pièce)
Pièce	(Partie de la salle)
Plan	La scénographe
Planches (scène de théâtre)	Situation
Première (première représentation)	Soirée
	Soliloque
	Spectacle
Un(e) protagoniste	
Un quiproquo	Spectateur
Un récit	Stichomythie
Règle	Théâtralité
Une réplique	Tirade
Représentation	Les unités
Une reprise	
Rideau	

## Trois précisions

1. Ecrivez **pièce de théâtre** et jamais **pièce théâtrale** (cette faute est très répandue – à l’oral comme à l’écrit (journaux, manuels))
2. Dans vos travaux, souligner les titres d’ouvrages :

Le Barbier de Séville fut créé en 1775 ; Le Mariage de Figaro en 1784.

3-Quand le titre d’une œuvre est le nom d’un personnage (Ruy Blas de V. Hugo ; Chatterton de Vigny), posez-vous la question de savoir s’il s’agit de l’une ou de l’autre. Normalement dans un texte imprimé on recourt aux caractères italiques ; dans un texte dactylographié, on souligne.

Exemple :

Hernani marque en 1830 le triomphe du théâtre romantique (il s’agit de la pièce de V. Hugo). Hernani est le héros romantique par excellence (le personnage éponyme de la pièce – celui qui lui donne son titre).

- Ecrivez « Bartholo dans Le Barbier de Séville ... » Et non « Bartholo dans la comédie Le Barbier de Séville... »
- Le rôle de Figaro dans Le Barbier de Séville et non « le rôle de Figaro dans la pièce de théâtre Le Barbier de Séville.

## **Document I**

## **Document II**

## **Document III**

# Lecture du Barbier De Séville

## De Beaumarchais

"Quand je veux rire, c'est aux éclats,  
s'il faut pleurer, c'est aux sanglots.  
Je n'y connais de milieu que l'ennui."

**Beaumarchais, Correspondance**

## Le théâtre au XVIIIème siècle.

### Quelques grandes dates :

**1697** – Les comédiens italiens sont renvoyés par Louis XIV.

**1714** – L'opéra – Comique ouvre ses portes.

**1716** – Louis XIV meurt, les italiens sont rappelés ; Marivaux les préférera aux comédiens français pour créer la majeure partie de son théâtre.

**1759** – Les spectateurs sont éliminés de la scène (jusque là des banquettes étaient disposées sur scène pour les spectateurs de marque).

**1762** – L'opéra – comique et les italiens fusionnent.

**1755-1775** – Durant cette période, les comédies musicales, les vaudevilles etc connaissent un immense succès.

**1757-1771** – La mode est au drame bourgeois dont Diderot est l'initiateur. Diderot donne les modèles du genre, Le Père de famille et Le Fils naturel, respectivement en **1761** et **1771**.

**1770-1780** – Malgré un règlement très strict on ouvre dans Paris au moins cinq nouveaux théâtres.

**1784** – **Le 27 avril** est créé à la comédie française Le Mariage de Figaro

**1791** – Par un décret du **13 janvier**, l'Assemblée Nationale proclame la totale liberté des théâtres et la propriété littéraire des auteurs.

Dés le début du XVIIIème siècle, il y a en France, comme du reste dans toute l'Europe, une passion sans précédent pour le théâtre. Théâtres de foire dans les petites villes, théâtres privés dans les châteaux et les maison bourgeoises, sans compter les scènes officielles de Paris...cette multiplication de l'activité théâtrale et les succès qu'elle connaît auprès de toutes les couches de la population, sont à l'origine d'une création verbale hautement significative : par le mot « théâtromanie » les contemporains désignent en effet – avec quelque ironie – l'engouement de tous pour le théâtre.

Cette ruée vers la scène répond en fait à un irrépressible besoin d'émotions « *le besoin d'émotion* » (Jacques Scheru).

Le public du XVIII<sup>ème</sup> siècle demande à la scène de l'émotion, encore de l'émotion, toujours de l'émotion. Que la scène soit le microcosme à la faveur duquel s'exacerbe la sensibilité. Là-dessus tous les auteurs et théoriciens de l'époque sont d'accord. Crébillon, Voltaire, Diderot, Nivelée de la Chaussée. Même la comédie qui théoriquement exclut l'émotion ; la recherche : Marivaux imagine des situations où le sourire naît après l'inquiétude voire la torture psychologique des personnages. Beaumarchais choisit les grands éclats de rire, mais ils masquent mal une indéniable gravité mêlée d'attendrissement.

## **La comédie**

Après le départ des Italiens, chassés par Louis XIV, les entrepreneurs forains prennent une clientèle toute prête, mordue de théâtre comique. Les spectacles de tréteaux pullulent désormais dans Paris et les villes de province. Un genre nouveau naît, la parade. Extrêmement populaire à l'origine (reprend les schémas familiers de la farce), elle ne tarde pas à donner naissance à son tour à la parade littéraire.

En 1714, c'est l'ouverture de l'Opéra comique. Lesage –auteur de Turcaret, chef d'œuvre comique joué en 1709 - lui donne l'élan de la réussite et de la fécondité.

La troupe des comédiens Italiens est rappelée en 1716 et la comédie dite à l'italienne retrouve dans Paris ses succès d'antan.

Marivaux et Beaumarchais, les deux grands noms du théâtre comique au siècle des lumières, ont été fortement influencés, le premier par le jeu et la diction des comédiens Italiens, le second par l'esprit et la technique de la parade qu'il a pratiqué au début de sa carrière.

## **Le drame**

C'est Voltaire qui dans son théâtre a voulu renouveler l'émotion tragique. Malgré son immense succès, il n'a fait que retarder la mort de la tragédie.

Mais le besoin d'émouvoir va trouver à s'exprimer dans deux genres nouveaux : la comédie larmoyante (Nivelle de La Chaussée) et le drame (D. Diderot). Le premier émeut par la peinture – souvent gratuite – des passions violentes, le second s'attache au problème moral qu'il traite dans un cadre réaliste. Diderot inscrit dans le domaine de la fiction dramatique Le débat du siècle concernant la vertu.

Diderot a été, par ailleurs, un théoricien du drame d'une remarquable intelligence. Longtemps avant les théories Brechtiennes de la distanciation, l'auteur du Neveu de Rameau, a développé dans Paradoxe sur le comédien sa conception de l'acteur à la fois jouant et montrant son rôle, autrement dit à la fois acteur et spectateur de lui-même.

### **Au seuil de la révolution :**

La critique sociale au théâtre est allée en s'affirmant durant tout le XVIII<sup>ème</sup> siècle. La tragédie met en question, sous divers déguisements, la place occupée dans la vie quotidienne par l'Eglise et l'Etat. La comédie voit naître et mûrir le valet meneur de jeu et dénonciateur. Figaro à cet égard est une figure exemplaire.

Beaumarchais fait de la satire sociale, une dimension capitale de son théâtre. La « théâtromanie » signalée plus haut devient à la veille de la révolution une véritable fureur. Sur les scènes françaises, à Paris comme en province, devant tous les publics nantis et défavorisés- on ne se lasse pas de refaire le monde !

## Beaumarchais

### L'homme et l'homme de théâtre

**1732** – Pierre - Augustin Caron naît à Paris ; André – Charles Caron, son père, est horloger. Il a déjà deux sœurs aînées ; il en aura trois autres.

**1742-1745** – Pierre – Augustin est en pension à Alfort

**1745-1753** – Il s'initie à l'horlogerie, à la musique, à la littérature et à l'amour.

**1753** – Il invente un nouveau système d'échappement pour les montres mais le célèbre horloger Le Paute lui vole son procédé. Pour défendre sa cause contre « l'usurpateur », il écrit un mémoire à l'académie des sciences. Cette institution lui donne satisfaction.

**1754** – En février, l'académie le déclare seul inventeur du procédé. En juillet, ses montres sont achetées par des clients célèbres tels que le Roi et Madame de Pompadour.

**1756** – Il acquiert la charge de contrôleur de la douane à la cour de Versailles.

Il épouse une veuve, Madame Franquet, et prend le nom de Beaumarchais.

**1757** – Mort de Madame Beaumarchais ; le jeune veuf n'hérite pas parce que le contrat de mariage n'a pas été enregistré.

**1757-1763** – Beaumarchais fréquente la cour et les banquiers pour qui il écrit des Parades. Il fait la connaissance de Lenormont d'Etioles, mari de Madame de Pompadour.

-Guerre de sept ans.

Il apprend la harpe aux filles de Louis XV. Cette relation lui permet de rendre service au financier Paris - Duverney qui va le propulser dans le monde des affaires.

**1763** – Beaumarchais achète la charge de juge de braconniers (lieutenant général des chasses). Il est sur le point de se marier avec une jeune créole, Pauline Le Breton.

**1764-1765** – Il voyage en Espagne pour le compte de Pâris – Duverney où il met de l'ordre dans la vie sentimentale de sa sœur délaissée par son fiancé, José Clavijo. Par ailleurs, il parvient à introduire sa propre maîtresse dans le lit du roi d'Espagne. Cette liaison lui permet de mieux intriguer pour le compte du gouvernement français.

**1766** - Affaire désastreuse : il tente d'exploiter la forêt de Chinon.

**1767** – Il fait jouer à la Comédie Française un drame à la manière de Diderot : Eugénie. Avec la pièce, il publie un texte théorique sur l'esthétique du drame. Essai sur le genre dramatique sérieux.

**1768** – Beaumarchais se remarie avec une riche veuve, Madame L'évêque.

**1770** – Mort de Pâris – Duverney et début d'interminables procès au sujet de sa fortune sur laquelle Beaumarchais a des droits. Au début de l'année (le 17 janvier) Beaumarchais donne à la Comédie Française Les deux amis, échec complet.

La seconde femme de Beaumarchais meurt sans rien lui laisser.

**1770-1774** – Le Comte de la Blache, héritier de Pâris – Duverney, gagne le procès à la suite du rapport du juge Gozman (« l'arrêté de compte » signé par le financier et Beaumarchais et attestant les droits de ce dernier, est déclaré nul par le parlement de Paris.)

Beaumarchais recourt à l'écriture et rédige pour plaider sa cause quatre Mémoires à consulter. Il accuse le juge de corruption. Ces écrits retournent la situation en faveur de Beaumarchais qui reçoit un blâme (sorte de mort civile) tandis que Gozman est condamné et chassé du parlement.

Au printemps de 1774, Beaumarchais est chargé de missions secrètes pour le roi. Louis XV meurt sans avoir le temps de le relever de son « blâme ».

**1775** – Première du Barbier de Séville (5 actes) Echec.

Trois jours plus tard, soit le 26 février, la pièce est jouée en 4 actes, toujours par les comédiens français ; triomphe.

La comédie sera éditée à la fin du mois de juillet avec une lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville.

Beaumarchais ne demeure pas insensible au conflit naissant entre l'Angleterre et ses colonies américaines.

Il écrit un Mémoire au roi sur les relations franco-anglaises.

**1776** – Beaumarchais reçoit de l'argent pour créer une société qui fournira armes et vivres aux « insurgés » américains.

Le 6 février, il est relevé de son « blâme »

**1777** – Il fonde la société des auteurs dramatiques qui défendra les intérêts des auteurs face à la rapacité des comédiens.

**1778** – C'est en juillet que le procès contre le Comte de la Blache trouve son épilogue : Beaumarchais obtient gain de cause devant le tribunal d'Aix-en-Provence.

**1780** – Il constitue une société à Kehl pour éditer l'œuvre complète de Voltaire.

**1781** – Beaumarchais remet aux Comédiens Français Le Mariage de Figaro. La pièce passera six fois devant la censure avant d'être représentée.

Il avance des fonds pour la compagnie des eaux des frères Perrier. Il soutient Mme Kornman, persécutée par son mari, un puissant banquier. La dame est protégée aussi par le prince Nassau -Siegen.

**1783-1790** – l'œuvre complète de Voltaire paraît en 70 volumes. Opération désastreuse.

Le 13 juin 1783, le roi interdit la représentation du Mariage de Figaro.

Le 3 septembre : signature du traité de Versailles qui proclame l'indépendance des Etats-Unis.

**1784** – Le Mariage de Figaro est créé à la Comédie Française. Triomphe.

**1785** – Soutient la compagnie des eaux, attaquée entre autre par Mirabeau.

**1786** – Epouse Melle Thérèse de Willer-maulaz. A Vienne, Mozart donne le 1<sup>er</sup> mai, Les Noces de Figaro.

**1787-** Beaumarchais achète un terrain près de la Bastille et y fait construire une maison de grand luxe.

Première de Tarare, opéra oriental (Le 8 juin)

**1789** – Prise de la Bastille, le 14 juillet.

**1792** – Beaumarchais essaie d'acheter des armes pour l'armée française (l'affaire des fusils de Hollande) il est question de lui comme ministre de l'intérieur.

Le troisième volet de la trilogie, La mère coupable, est donné en juin. Du 23 au 29 août, il est enfermé à l'abbaye. Il retrouve la liberté grâce à l'intervention d'une ancienne maîtresse.

**1793** – Il émigre en Hollande. Vie misérable. Se fixe pendant un temps à Hambourg.

**1796** – Retour à Paris. Le Congrès américain demeure sourd à ses réclamations financières.

**1799** – En avril, il adresse au Journal de Paris des lettres sur Voltaire et Jésus-Christ.

Il meurt dans la nuit de 17 au 18 mai en laissant à ses héritiers plus de 60.000 F de rente.

## Le théâtre de Beaumarchais

Beaumarchais a écrit cinq parades, trois drames, un livre d'opéra et surtout deux grandes comédies qui font date dans l'histoire du théâtre français : Le Barbier de Séville (1775) et Le Mariage de Figaro (1784). Ces deux pièces sont en effet considérées comme des œuvres inaugurales de ce qui sera plus tard le théâtre social et politique. Vivacité, efficacité dramatique, pertinence et irrévérence, telles sont les qualités essentielles d'une écriture théâtrale complètement tournée vers la représentation.

### Un théâtre satirique

Beaumarchais inscrit l'actualité au cœur de la fiction théâtrale. Figaro est non seulement un meneur de jeu, un « homme consolatif » selon l'expression de Scapin, il est aussi et surtout un dénonciateur. Sa verve, ses réparties, ses jugements à l'emporte-pièce, ses rires et ses sarcasmes instruisent le procès d'un ordre déjà chancelant. « *Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valet ?* », lance Figaro au Comte Almaviva qui encaisse les coups sans commentaire. Les formules de ce genre sont nombreuses et montrent le goût de Beaumarchais pour la parole qui porte, transformant par moment, l'aire de jeu qu'est la scène en tribune révolutionnaire.

Avec le Mariage de Figaro la dimension satirique s'amplifiera. Le long et implacable monologue de Figaro à l'acte V ainsi que le triomphe final, en dépit de l'adversité, du couple de domestiques, sont la théâtralisation de la scène politique française investie par un peuple en colère. Cette seconde pièce de Beaumarchais est passée six fois devant la censure et il a fallu forcer la main de Louis XVI pour que sa représentation publique, le 26 avril 1784, soit autorisée. C'est dire la forte indexation du théâtre de Beaumarchais sur l'actualité socio-politique de l'époque.

## Un théâtre comique

Déjà Sainte-Beuve insistait en 1852 sur le comique comme composante essentielle du théâtre de Beaumarchais « *il a su être le plus réjouissant et le plus remuant Parisien de son temps... il a été un grand rajeunisseur.* ».

En effet, l'univers du Barbier de Séville et du Mariage de Figaro se caractérise par une folle gaieté. L'esprit et le rire fusent à tout moments et tendent à faire diversion à la gravité de certaines situations « *je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer* », fait remarquer Figaro au Comte, étonné devant « *une philosophie aussi gaie* ». Si Beaumarchais utilise des schémas dramatiques hérités de Molière, Sedaine ou Regnard, il sait être original en transformant le legs par un regard et une sensibilité nouveaux.

Disons pour conclure qu'il y a chez l'auteur du Barbier de Séville, un sens de dialogue et de la repartie (réplique vive), un génie de la situation comique qui peut confiner à la bouffonnerie, un goût prononcé pour le clin d'œil et la malice, qui font de son théâtre une fête pour l'esprit.

« *Des comédies qui ne sont faites que pour être jouées* » (Molière).

Les comédies de Beaumarchais sont nourries de la sève des tréteaux et animées par la pétulance (impétuosité, emportement) de personnages qui ont le diable au corps. Comédien du pur théâtre, ou pour mieux dire, de la fête pour les yeux et l'intellect.

Avec des intrigues bien huilées, ayant fait leurs preuves sur les planches, Beaumarchais sait donner corps à l'intelligence flamboyante, à la juste ironie, au rire corrosif (qui range) qui libère et désarme

# Bibliographie de Beaumarchais

## **I. Essais :**

- La trilogie : Barbier / Figaro / Mère coupable, présentée par R. Pineau, t F, 1965
- La trilogie éditée par J.P de Beaumarchais, Gaimier, 1980 (avec le texte de Sacristain)
- Le Barbier de Séville, ed Bordas (L'univers des lettres)
- Le Barbier de Séville, Livre de poche, n° 6125

## **II. Biographies**

- Le duc de Castries, Figaro ou la vie de Beaumarchais, Hachette, 1972.
- Gudin de la Brenellerie, Vie de Beaumarchais, ed M. Tourneux, Plon, 1888.
- M. Politzer, Beaumarchais, le père de Figaro, la colombe, 1957.

## **III. Etudes sur l'œuvre**

- A.J. Arnauld, La Genèse du Barbier de Séville, Minard, 1965.
- Gabriel Conesa, La Trilogie de Beaumarchais, Puf, 1985.
- M. Descotes, Les Grands rôles du théâtre de Beaumarchais, Puf, 1974.
- La Revue Europe, année 1973, entièrement concernée à Beaumarchais.
- Pierre Larthomas, Le Langage dramatique, A. Colin, 1972 (ouvrage faisant une large place à l'œuvre de Beaumarchais).
- E. Linthilac, Beaumarchais et ses œuvres, Hachette, 1887.
- L. de Lomenie, Beaumarchais en son temps, M. Lévy, 1856.  
(Cet ouvrage n'a pas du tout vieilli et demeure capital pour pénétrer l'époque et l'œuvre)
- R. Pomeau, Beaumarchais, l'homme et l'œuvre, Hatier – Boivin, 1956  
(repris par les Puf en 1987)
- J. Schérer, La Dramaturgie de Beaumarchais, A.G. Nizet, 1954
- Ph. Van Tiegher, Beaumarchais par lui-même, Le Seuil, 1960

## Le Barbier de Séville

Avant cette première grande comédie, Beaumarchais était connu du public essentiellement en tant qu'auteur de pamphlets.

Aux talents de plaideur, s'ajoute avec Le Barbier de Séville, la verve de l'auteur comique

Conçu en 1772 d'abord comme un opéra-comique dont Beaumarchais a composé lui-même la musique, la pièce sera réécrite et comportera cinq actes. Créée à la Comédie Française le 23 février 1775, elle connaîtra un échec total, dû en grande partie à une inflation de grosses bouffonneries et d'allusions aux démêlés personnels de l'auteur avec la justice.

Trois jours plus tard, soit le 26 février, les mêmes comédiens français donnent la pièce remaniée et ramenée à quatre actes. L'immense succès qu'elle remporte lors de cette « seconde » « première » ne s'est jamais démenti depuis.

### Synopsis

**Acte I** – Rebuté par les conquêtes faciles et l'amour intéressé, le Comte Almaviva croit avoir déniché l'âme sœur en la personne d'une jeune fille nommée Rosine, aperçue à Madrid et suivie jusqu'à Séville. Il monologue en faisant les cent pas sous sa fenêtre dans l'attente du moment où elle ouvrirait sa jalousie.

Surgit Figaro, son ancien valet, devenu – après un grand nombre de péripéties – barbier. Il aidera son maître à faire triompher son amour, des précautions prises par Bartholo, vieux tuteur de Rosine, amoureux et jaloux. En dépit de la sévère surveillance dont elle est entourée, la jeune fille parvient à faire passer un billet au Comte déguisé et répondant au pseudonyme de Lindor.

**Acte II** – Premier assaut donné à la citadelle de la jalousie. Le Comte, déguisé en soldat, se présente chez Bartholo pour être logé. La mise en scène se solde par la déroute du jeune homme devant la vigilance du barbon.

**Acte III** – Nouvelle récidive : sous l’aspect d’un bachelier, disciple de Bazile, Maître à chanter de Rosine, le Comte se présente chez Bartholo pour remplacer la maître qui serait indisposé. Pour gagner la confiance du barbon, il lui remet le billet que lui a donné Rosine. Mais Bazile arrive au moment où on s’y attend le moins. On le somme de se coucher, mais le maître de maison, surprenant une conversation, comprend qu’on est en train de le mystifier. Le complot est déjoué.

**Acte IV** - Avec la preuve qu’il a entre les mains, Bartholo convainc Rosine que le comte est un méchant homme qui veut seulement « l’attirer dans un piège » et se moquer d’elle.

Furieuse et voulant se venger, elle se dit prête à épouser son tuteur. Cependant Figaro et Almaviva entrent par la fenêtre et rétablissent la vérité. En l’absence de Bartholo, on dresse le contrat de mariage des deux amants réconciliés. A titre de dédommagement, le malheureux barbon recevra la fortune de Rosine : «Quand la jeunesse et l’amour sont d’accord pour tromper un vieillard, tout ce qu’il fait pour l’empêcher peut bien s’appeler à bon droit La Précaution inutile » conclut Figaro triomphant.

## Dédicace du Barbier de Séville

### « Lettre modérée sur la chute et la critique de Barbier de Séville »

Beaumarchais dédie son œuvre, non au roi ni à un grand du royaume, mais au lecteur. En véritable homme des lumières, il ne sollicite pas une protection, mais favorise l'échange intellectuel et l'intelligence créatrice du sens.

Dans cette lettre – programme, le dramaturge explique ses intentions et les moyens utilisés à cet effet dans Le Barbier de Séville.

En voici quelques-uns des moments les plus suggestifs

- « 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. Voilà le fond, dont on eût pu faire, avec un égal succès, une tragédie, une comédie, un drame, une opéra, et ( ) L'avare de Molière est-il autre chose ? le Grand ( ) est-il autre chose ? le genre d'une pièce, comme celui de toute autre action, dépend moins du fond des choses que des caractères qui le mettent en œuvre ».

► Dans ce premier extrait Beaumarchais résume en quelques mots la diégèse de sa pièce (c'est un conflit à propos d'une femme entre un vieux et un jeune) et insiste sur le fait que ce fond peut servir à écrire indifféremment dans tous les genres (comédie, tragédie) il fait référence à des pièces importantes de l'histoire du théâtre, mais il est étonnant qu'il n'ait pas pensé à citer la comédie la plus proche de la sienne, à savoir L'École des femmes. L'essentiel nous dit-il réside dans la manière dont on traite une histoire, les caractères prêtés aux personnages, le niveau de langue approprié à chaque individu et à chaque situation...

- « *Quand à moi, ne voulant faire, sur ce plan, qu'une pièce amusante et sans fatigue, une espèce d'imbroille, il m'a suffi que le machiniste au lieu d'être un noir scélérat, il fût un drôle de garçon, un homme insouciant, qui rit*

*également du succès et de la chute de ses entreprises, pour que l'ouvrage, loin de tourner en drame sérieux, devînt une comédie fort gaie, et de cela seul que le tuteur est un peu moins sot que tout ceux qu'on trompe au théâtre, il a résulté beaucoup de mouvements dans la pièce, et surtout la nécessité d'y donner plus de ressorts aux intrigants. »*

► Objectif de Beaumarchais : écrire une pièce amusante >>> rire, détente, une espèce d'imbroille (mot inventé par le dramaturge, en italien : imbroglia – et signifiant littéralement embrouille - >>> une comédie fort gaie

► Le machiniste est bien entendu Figaro, le meneur de jeu, le metteur en scène de toutes les supercheries, ou encore le valet inventif mettant au point les assauts contre Bartholo

► Plutôt que de sacrifier aux schémas usuels de la comédie, le barbon de Beaumarchais s'impose par une certaine intelligence et beaucoup de présence d'esprit. Résultat de ce choix : les adversaires seront plus inventifs qu'ils ne sont par le passé afin de vaincre le jaloux.

• « Des connaisseurs ont remarqué que j'étais tombé dans l'inconvénient de faire critiquer des usages français par un plaisant de Séville à Séville ; tandis que la vraisemblance exigeait qu'il s'étayât sur les mœurs espagnoles. *Ils ont raison, j'y avais même tellement pensé, que, pour rendre la vraisemblance encore plus parfaite, j'avais d'abord résolu d'écrire et de faire jouer la pièce en langage espagnol ; mais un homme de goût m'a fait observer qu'elle en perdrait peut-être un peu de sa gaieté pour le public de Paris ; raison qui m'a déterminé à l'écrire en français ; en sorte que j'ai fait, comme on voit, une multitude de sacrifices à la gaieté, mais sans pouvoir parvenir à décider le journal de Bouillon »*

► Beaumarchais répond ici à une critique – parmi tant d’excuses – faite à sa pièce par un journaliste collaborant au journal de Bouillon. Il s’agit de la notion de vraisemblance.

Beaumarchais répond ironiquement. C’est à ses yeux un faux problème : à la gravité du savoir docte et pointilleux (des connaisseurs), il oppose la notion de goût (un homme de goût). C’est une manière de dire que la question de la vraisemblance ne lui importe guère et que l’essentiel pour lui est de faire naître le rire libérateur tant au niveau individuel que social.

## La liste des personnages

« Les habits des acteurs doivent être dans l'ancien costume espagnol ». Cette recommandation lumineuse montre l'importance que Beaumarchais attache à ce que plus tard les romantiques appelleront « la couleur locale ». Il s'agit de recréer par la conjugaison d'un certain nombre d'éléments une époque et une atmosphère particulière.

- Le costume du Comte se signale par la richesse et le goût. Le grand manteau brun dont il s'enveloppe connote intrigue et supercherie (le masque). Plusieurs détails dénotent la virilité et la majesté du personnage. Qualité déterminante dans le conflit qui va l'opposer à Bartholo au sujet du cœur de Rosine (« uniforme du cavalier » « moustache » « superbement »)
  - Le costume de Bartholo : Prédominance de la couleur noire. Le personnage porte-t-il déjà le deuil d'un amour insensé ? le rouge éclatant du manteau (écarlate) connote désir et passion.
  - En ce qui concerne Rosine, Beaumarchais précise qu'elle est « d'extraction noble ». Cette indication comporte en germe l'idée d'une impossible union avec Bartholo (simple bourgeois) et celle d'un rapprochement naturel entre Rosine et le Comte, issus de la même classe.
  - Le costume de Figaro est d'une élégance non-exempte de comique habillé avec une certaine recherche (sans doute des vêtements et des ornements que ses employeurs lui ont offerts !), c'est un véritable petit-maître aussi bigarré qu'un perroquet.
  - Don Bazile, adjuvant de Bartholo, partage avec lui la même couleur prédominante du noir ; connotations anti-cléricales du personnage.
  - La Jeunesse : appellation ironique, il s'agit d'un vieux domestique. C'est une appellation antiphrastique (l'antiphrase nécessite à employer un terme ou une locution dans un sens contraire à son sens habituel : il est bien généreux ce bonhomme ! pour dire qu'il est très avare.)
  - L'Eveillé : même procédé que pour La Jeunesse.
- En tant que domestiques d'une grande maison, ils sont en livrée.

- Indication finale : « la scène est à Séville, dans la rue et sous les fenêtres de Rosine, au premier acte, et le reste de la pièce dans la maison du docteur Bartholo »
  - ▶ l'espace de la fiction est d'abord ouvert (rue)
  - ▶ L'unité est évacuée : nous avons ici deux lieux différents, le second est un espace clos.

# **Le Barbier de Séville**

**ou**

# **La précaution inutile**

**Comédie en quatre actes**

**Représentée et tombée sur le théâtre**

**De la Comédie Française aux Tuileries**

**Le 23 février 1775**

**Et j'étais père, et je ne pus mourir !**

**Voltaire, Zaire, II,**

- **A propos du sous-titre : La précaution Inutile.**

Avec le choix du sujet et du sous-titre, Beaumarchais place sa pièce dans un champ intertextuel extrêmement vaste. En plus de L'École des Femmes qui utilise le même triangle fondamental – Barbon odieux, blondin mobile, blanche jeune fille – il y a un grand nombre d'autres œuvres – françaises et étrangères – qui s'unifient au même modèle : en 1655, Scarron donne une nouvelle intitulée La Précaution Inutile, Fatouville donne à son tour une Précaution Inutile, en 1692 et LaGarde, en donne une autre encore en 1756... Beaumarchais inscrit donc sa pièce dans la lignée d'une inflation d'œuvres traitant la même histoire.

Ce n'est pas le sujet – banal, il est vrai, - qui va assurer l'originalité de la pièce, mais la manière de le traiter qui marque une innovation par rapport aux autres textes.

- A propos de la mention de la chute représentée et tombée : Beaumarchais triomphe malgré ses adversaires et la puissance de la cabale. Il le rappelle ici malicieusement. La pièce est tombée, certes, mais elle en a mieux pris son envol. Après la scène, la publication !

- A propos de l'épigraphe empruntée à la tragédie de Voltaire, Zaïre, « Et j'étais père, et je ne pus mourir », c'est d'abord un hommage rendu au maître de la tragédie au siècle des Lumières. Beaumarchais avait pour Voltaire une immense et sincère admiration.

Ensuite, ce vers de Zaïre est prononcé par un père meurtri, Lusignan, qui rappelle les plus douloureux des maux qu'il a endurés : il pleure la mort de deux fils et la disparition d'un troisième et d'une fille, réduits en esclavage par les turcs. Dans l'esprit de Beaumarchais, c'est un père accablé analogue au tuteur Bartholo que la rébellion de Rosine mettra en question. Ou, pour mieux dire, la torture morale de Lusignan n'est pas sans parenté avec celle que ressent Bartholo, pour qui, Rosine est à la fois la fille chérie et l'image de la femme idéale.

Voici la suite de ce vers dont Beaumarchais se sert pour rappeler que Bartholo ne doit pas être considéré comme une marionnette, mais comme un personnage à part entière.

**Zaïre, II, 3 (vers 580 -1 – 582)**

- *Hélas ! et j'étais père, et je ne pus mourir*
- *Veillez du haut des cieux, chers enfants que j'implore,*
- *Sur mes autres enfants, s'ils sont vivants encore !*

Pour Bartholo, perdre Rosine c'est mourir doublement.

## Première explication de texte

### Le Barbier de Séville, acte I, Scène 1<sup>ère</sup>

#### **Situation**

C'est l'un des protagonistes de la pièce qui assume l'ouverture. En un court monologue, le Comte expose une situation initiale, matrice de l'action à venir.

<b>1<sup>ère</sup> partie : l'exposition comme base de l'action</b>
---

#### **Aperçu théorique : Définition**

« L'exposition est la partie de la pièce qui apporte les éléments indispensables à la compréhension de la situation initiale : identité des personnages, motivation, etc, dont découle nécessairement la suite de la pièce. Elle pose les bases de l'action. Elle a pour rôle d'informer le public et de lancer la pièce. Elle implique un rapport de cause à effet entre ce qu'elle annonce et ce qui va suivre : **il s'agit là d'une « convention » dramaturgique** dans la mesure où à travers le dialogue des personnages, c'est l'auteur qui informe les spectateurs de ce qui s'est passé auparavant hors-scène » (P. Charvet, Les Textes de théâtre, Duculot, 1979).

C'est à la lumière de cette définition que nous tenterons de lire le monologue du Comte.

#### **a- La dimension temporelle :**

Les deux premières phrases commencent, chacune, par un indice temporel : « le jour », « l'heure » ; le premier acte débute bien avant l'aube. Beaumarchais précise dans la durée le démarrage de l'action dramatique. Par ailleurs, l'idée de durée est présente également dans la troisième phrase par le terme « instant ». Nous avons ainsi un ordre décroissant : le jour, l'heure, l'instant.

Si le personnage est si matinal et qu'il accepte une attente qui peut durer des heures, c'est pour profiter d'un instant privilégié, une apparition fugitive se faisant au petit matin.

### **b- la dimension spatiale :**

Indication de mise en scène concernant le décor. « Le théâtre représente une rue de Séville, où toute les croisées sont grillées ».

Effet de réel produit par la mention de Séville. Le lieu dit par avance la jalousie : les grilles sont l'indice d'une société masculine despotique qui met la femme en cage. En même temps que l'ouverture, le lieu, « une rue » dit l'enfermement – « toutes les croisées sont grillées ». Ainsi, la jalousie de Bartholo est suggérée par un élément du décor. Sur ce rapport entre l'espace de la fiction et l'histoire racontée, A. Ubersfeld, écrit : " « La parole au théâtre » dit le lieu d'où elle est prononcée comme elle est dite par lui". Les fenêtres grillées du Barbier annoncent la jalousie sur le qui-vive et l'habileté féminine en action.

Le comte précise qu'on est à « Séville », à cent lieues de Madrid.

Les deux noms produisent le même effet de réel : la scène parle de ce que les spectateurs connaissent bien.

### **c- Situation initiale :**

Un homme se promène incognito dans une rue de Séville en attendant qu'une femme, Rosine, dont il s'est épris, ouvre sa fenêtre. Cet homme dont on ignore encore le nom est noble de Madrid. Il est ici sur les traces de cette femme.

## **2<sup>ème</sup> partie : La dimension satirique**

Des cette scène première, et bien qu'elle soit un court monologue, Beaumarchais ne se prive pas du plaisir de décocher (lancer) quelques traits de satire à une classe constituant en cette fin de siècle une cible indiquée. Déjà, au siècle précédant, sous la plume de La Fontaine et La Bruyère, la cour apparaît comme un théâtre réglé où le port de masque est de rigueur. Pour le comte, c'est un univers où triomphe l'artificiel et le mensonge. Il est en effet

« las » du faux amour que gouvernent « l'intérêt, la convenance –et- la vanité ». La cour de Madrid est envisagée comme un foyer qui a consommé la dégradation du sentiment.

A l'euphorie affective actuellement ressentie par le personnage, s'opposent les amours vulgaires faisant la joie d'une multitude asservie aux « plaisirs » des sens. Dans une société où tout le monde s'enivre d'amours « faciles », autrement dits, où tout le monde se ment, le Comte fait figure de réfractaire, car il conçoit son bonheur dans « le cœur » d'une femme. En quête d'un attachement et d'une vie authentiques, le protagoniste laisse éclater son mépris pour une caste où la dictature de l'argent et de l'étiquette favorise duplicité et dissimulation.

Beaumarchais prête à son personnage le recul dicté par l'amour pour pouvoir saisir et surtout juger les difformités de sa classe d'origine.

Jeune personne chez qui il a cru voir toutes les qualités de la femme idéale. Amour né donc d'un simple regard.

Ne s'étant jamais entretenu avec elle, le personnage dont on saura plus tard qu'il s'appelle le Comte Almaviva, vit son amour comme une révélation : Rosine, c'est l'amour authentique et désintéressé, c'est l'ange qui fait ressortir la laideur et la médiocrité de toutes les liaisons passées. C'est l'amour qui discrédite « *les plaisirs faciles* ». Rosine est une promesse de « *vraie vie* » par opposition aux « *conquêtes que l'intérêt, la convenance ou la vanité nous présentent sans cesse* ».

Mais le personnage ne compte pas se limiter à une délicieuse attente de l'angélique apparition, il a un programme dont la formulation est interrompue par la venue d'un fâcheux : « *Et si je pouvais m'assurer- sous ce déguisement ! Un accès dans la maison !* » Le Comte rêve de pouvoir s'introduire, toujours incognito, chez sa bien-aimée.

#### **d- La motivation :**

Nous l'avons dit, c'est l'amour.

Le Comte a, pour exprimer ce qu'il ressent, des formules d'une grande poésie : « *Chacun court après le bonheur* ».

Le Barbier de Séville, comme tout le théâtre de Beaumarchais, est une chasse au bonheur. La folle journée du Mariage de Figaro sera aussi une chasse au bonheur. « *Il est pour moi dans le cœur de Rosine.* », cette phrase peut-être lue comme un vers blanc (décasyllabe). Dans cette exposition est formulé discrètement ce que sera la quête du protagoniste : posséder la créature aérienne vivant en recluse derrière cette croisée !

### 3<sup>ème</sup> partie : Le comique

Mais ne perdons pas de vue que Beaumarchais écrit une comédie dont l'objectif premier est la détente et le rire. Ce bref monologue d'ouverture nous donne, en effet, un avant-goût de ce que va être la verve comique de la pièce.

Il y a d'abord dans le personnage du Comte, **un comique de mise (ou comique de costume)**. Cet aspect est signalé par l'indication scénique venant juste après le nom du personnage : « *seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu.* ». Le manteau est d'une couleur qui ne se détache pas sur la pénombre où la scène est encore plongée (il fait encore nuit). Ajouté à cela un chapeau qui cache jusqu'au nez ; le spectateur a ainsi droit à une apparition beaucoup plus qu'à un personnage ordinaire.

Le personnage plaisante sur son propre compte. Si ses attentes au petit matin sous la fenêtre d'une femme, venaient à être éventées, on le prendrait pour un homme qui se trompe de siècle. La mode n'est plus aux amours courtoises comme au temps d'Isabelle la Catholique.

**Comique de mot** aussi dans la dernière phrase. Alors que Le Comte parle à tête reposée, se croyant seul à une heure aussi matinale, la vue subite d'un tiers le fait sursauter en lui arrachant une injure « Au diable l'importun ! »

On Peut à la limite parler aussi d'un **comique de situation**.

Dissertant sur l'amour et le bonheur et rêvant d'un tendre attachement, et ceci en pleine rue et avant l'aube, Le Comte peut apparaître comme un extravagant sur scène, l'acteur qui joue le rôle peut suggérer une pointe de folie.

## **Conclusion :**

- Malgré sa brièveté, cette scène est très riche. Elle nous introduit de plein pied dans l'univers de la comédie.
- Beaumarchais soigne ce début en donnant par la bouche du Comte les quelques informations nécessaires pour éveiller la curiosité du public et la maintenir.
- Transition tout à fait naturelle, grâce à l'apparition de « l'importun », entre la 1<sup>er</sup> et la seconde scène : Beaumarchais réalisera son exposition sur plusieurs scènes, plutôt que d'en donner d'un seul coup tous les éléments.
- Le Barbier de Séville est une comédie d'amour. On le sait dès la seconde phrase du Comte : celle qui sera nommée tout à l'heure est ici évoquée par le pronom personnel « elle ». Le spectateur apprend ainsi très vite qu'il a affaire à un amoureux.
- La satire et le comique atténuent le caractère conventionnel de l'exposition.

## **Deuxième explication de texte**

### **Le Barbier de Séville, acte I, Scène.2.**

#### **Situation**

Après la présentation du Comte, c'est Figaro qui fait son apparition. Pendant la première scène, il n'est même pas évoqué. C'est dire que le personnage – titre aura tout à nous apprendre sur lui au cours de cette seconde scène.

#### **I- La fonction dramatique de la scène**

Ce que l'on entend par fonction dramatique d'une scène, c'est le rôle qu'elle joue dans l'économie de la pièce. Autrement dit, il s'agit de s'interroger sur l'apport de la scène en ce qui concerne l'action.

>>> Cette seconde scène, sur le plan dramatique (« Drama » en grec signifie « Action ») est extrêmement importante car elle introduit le personnage – titre. Celui-ci fait irruption sur scène, bouscule le calme du Comte et interrompt son discours. C'est un artisan du verbe, car il écrit des chansons, les déclame en les commentant. Beaumarchais donne à voire une image parodique de ce qu'est la création littéraire, le texte en train de se faire. Cette première séquence est une scène d'opéra-comique. La pièce de 1775 l'a sans doute héritée de celle de 1772, conçue comme étant un opéra-comique. (Voire à ce sujet la page 36 de ce cours).

>>> Souvent, au théâtre, le hasard fait bien les choses car Figaro apparaît dans cette rue au moment opportun. Car sa rencontre avec le Comte nouera l'intrigue et fera démarrer l'action.

Retrouvailles prometteuses d'une folle journée ; l'amoureux en mal d'aide et le valet fourbe renouent pour la plus grande gloire de la comédie.

Retrouvilles volubiles car Figaro se penche sur son passé et en détaille les principales péripéties.

◆ Il a été d'abord valet du Comte Almaviva et sans doute a-t-il éprouvé le sentiment d'une trop grande contrainte : « *voilà les bontés familiales dont vous m'avez toujours honoré.* »

◆ Il devient ensuite, sur recommandation de son maître garçon apothicaire et acquiert ainsi liberté et indépendance.

◆ Cependant il écrit des poèmes et des papiers pour les journaux et attire ainsi sur lui la colère des grands et le malheur : il est renvoyé.

◆ Il devient auteur dramatique, mais sa pièce fait un four.

◆ Il se fait enfin barbier, et pour son plaisir, taquine la muse de temps en temps.

Une sagesse se dégage de ce court récit de vie : le personnage de Figaro, en parfaite création de XVIII<sup>ème</sup> siècle, est convaincu que le bonheur est le but de la vie (Le Comte exprime-t-il une idée différente en affirmant dans le monologue « Chacun court après le bonheur » ?). Il n'a pas amassé de fortune mais il a atteint un équilibre libérateur et épanouissant.

Sur le plan psychologique, Figaro offre la même complexité.

Issu de la langue lignée de Scapin, Figaro est comme lui d'une débordante imagination, d'une honnêteté approximative et d'une propension naturelle à la fainéantise.

Figaro aime le rire et la gaieté, il l'adhère à une philosophie optimiste de l'existence.

Cependant son rire masque une certaine gravité « *Je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer.* ». « *L'habitude du malheur* ». Au siècle marqué par l'invasion de la sensibilité, la folle gaieté est inséparable de son revers.

Figaro est le personnage derrière lequel se cache (par fois mal) Beaumarchais. A son double, le dramaturge prête des formules saisissantes, des réparties percutantes, des maximes, des paroles d'or.

## II- La satire ou Figaro accuse

Figaro ne se fait aucune illusion sur la société : c'est la principale responsable de ses malheurs. C'est une société de profit et d'inégalités qui l'a, tant de fois, persécuté.

- Les détenteurs du pouvoir n'aiment pas les esprits avides de liberté : *« voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au ministre que je faisais des bouquets à Chloris... il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon emploi »*. L'écriture, la poésie, voilà qui représente un dérangement, une menace pour l'ordre établi.

- Les riches ont tous les droits, les pauvres n'ont que des devoirs. La sélection par l'argent est la pierre angulaire du régime : - « Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.

- Eh, mon Dieu ! Monseigneur, c'est qu'on veut que le pauvre soit sans défaut »

- Les médiocres font une guerre sans merci au mérite et à l'intelligence. La gent des auteurs stériles, secondés par les censeurs, assassine tous les jours l'esprit et les belles lettres.

*« Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que livrés au mépris où ce visible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait... »*

C'est par conséquent une société unique, un ordre aberrant, une jungle où l'homme est un loup pour l'homme. Société fortement hiérarchisée où il y a une morale confortant les riches dans leur richesse. *« Je me crus trop heureux d'en (le ministre) être oublié, persuadé qu'un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal. »*

Et une autre morale qui confine le pauvre dans sa pauvreté : *« Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valet ? »*

Nous aurons compris que l'Espagne, Madrid, Séville, tous ces lieux ne sont que des prétextes, des couvertures pour camoufler tant soit peu, c'est plutôt une réflexion sur la France et la société française de la fin du XVIIIème siècle. En outre Beaumarchais ne cesse de nous faire, par l'intermédiaire de Figaro, des confidences personnelles. C'est dire le statut privilégié du protagoniste principal.

- Figaro donne dans cette scène une morale sociale dans une société aussi injuste, il s'agit de s'adapter aux réalités. Autrement dit, il faut recourir à tous les moyens pour ne pas sombrer.

- ◆ Figaro a vendu à des hommes des médecines pour animaux « *Je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval* »

- ◆ Afin de faire réussir sa pièce, il a recouru à ce qu'on appelle la claque (ou les claqueurs) « *J'avais rempli le parterre des plus excellents travailleurs des mains – comme des battoirs, j'avais interdit les gants, les cannes-* »

Dans une société où le scrupule n'est pas de mise, Figaro ne se gêne pas d'utiliser, pour se défendre, tous les expédients.

### **III- Le comique**

Pour une première apparition du héros, cette scène constitue, sur le plan comique, une réussite. Figaro déclenche un rire de sympathie et de communion. Intelligent et parfois d'une éloquence désarmante, il emporte l'adhésion du spectateur. Ironique et plein d'humour, il jette le discrédit sur ses adversaires, et tourne les situations en sa faveur.

La scène abonde en comique verbal qui trace tous les contours du caractère de Figaro.

Figaro est ironique : « *Les bontés familières* » « *C'est la misère* » « *Il n'y a point de remèdes universels* »

Figaro a une verve intarissable (relire à propos la tirade au sujet des médiocres ennemis de l'intelligence. Une accumulation qui met tout le monde dans le même sac et au banc des accusés.)

Figaro est un poète et un orfèvre du style ; dans sa bouche : les préceptes et les maximes sont légions (les relire, les retenir par cœur, une bonne citation est toujours bienvenue)

## **Conclusion**

Cette seconde scène est importante sur le plan dramatique parce qu'elle présente le principal moteur de l'action, ou, pour mieux dire, le « Machiniste » de la comédie. Une vie riche en événements particuliers, une psychologie complexe et intéressante. Un verbe haut en couleur, une intelligence remarquable et une grande sensibilité.

Nous sommes encore dans la phase de l'exposition.

- La dimension satirique de la scène est aussi fondamentale. Beaumarchais intègre la société de son temps à son discours fictionnel. Le moi et les hommes, le réel et l'histoire, le quotidien, le rêve et l'imaginaire, tout est appréhendé à travers le filtre de l'écriture dramatique.

- Le comique de la scène est aussi d'une grande richesse : pour Figaro, c'est un coup d'essai, car c'est la première scène, mais aussi incontestablement un coup de maître. Le charme a opéré et Figaro a mis les rieurs de son côté, autrement dit il a conquis son public.

## **Troisième explication de texte**

### **Le Barbier de Séville, acte I , Scène.3.**

#### **Situation**

La conversation de Figaro avec Le Comte a été interrompue par l'apparition à la fenêtre de Bartholo et Rosine. Les deux hommes s'enfuient précipitamment et le spectateur fait la connaissance du « Trésor » (selon la terminologie adoptée par Ch. Mauron dans Psychocritique du genre comique – lire à ce propos l'extrait qui figure à la page 19 de ce cours) et de son geôlier. De toute évidence l'exposition n'est pas encore achevée.

#### **I- L'ange en présence du démon**

Les deux premières répliques de la scène sont à elles seules hautement significatives. Elles disent par le verbe ce que la présence physique des personnages donne à voir. Rosine dit sa jeunesse, sa fraîcheur, son aspiration légitime à la liberté, ses souffrances morales : « *Comme le grand air fait plaisir à respirer !... Cette jalousie s'ouvre si rarement.* »

Pour sa part, Bartholo montre ses réflexes policiers, ses soupçons, son despotisme. Le fameux conflit de génération joue ici pleinement – « Quel papier tenez-vous là ? »

Rosine est un tendron, une jeune fille moderne, cultivée, sympathique. Bartholo est un barbon qui réunit tous les défauts.

S'intéresse-t-elle à la littérature et aux arts, il le lui reproche, car à ses yeux, ce ne sont là que des « sottises ». Il fait confiance aux journaux et à l'autorité pour enrayer « la gangrène » littéraire et artistique. Il fulmine contre le siècle, mais Rosine en prend la défense :

- « ... *Siècle barbare !...* »

- « *Vous injuriez toujours notre pauvre siècle.* »

Décidément, tout montre que ces deux personnages forment un couple impossible. Bartholo et Rosine sont la parfaite illustration de la disparité et de la dissemblance.

Sur le plan dramatique cela veut tout dire. Quand le spectateur sera informé de l'amour et des projets matrimoniaux de Bartholo, il aura l'intime conviction que le barbon est en train de s'aveugler, c'est-à-dire de se faire des illusions. Ainsi des indices textuels de l'exposition disent longtemps à l'avance l'échec à venir du barbon amoureux.

Mais cette scène 3 ne se limite pas à l'exposition. Elle comporte le premier contact de Rosine avec Le Comte, au moyen d'un billet. Ce premier contact se fait « à la barbe » de Bartholo, c'est-à-dire malgré sa vigilance.

Toute la pièce sera la réitération de ce premier succès : de part leur jeunesse, leur beauté, les deux jeunes gens sont appelés à triompher de l'adversité ; il faudra qu'ils sachent emprunter les détours nécessaires pour tromper « l'ennemi ». Quand la missive sera lue par son destinataire (Le Comte), un plan d'action sera établi, l'intrigue sera nouée.

## **II - Une comédie des lumières**

Voici, empruntée au philosophe allemand Kant, cette belle définition des lumières :

*« Qu'est-ce que les lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité, dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sous la direction d'autrui (...) Aie le courage de te servir de ton propre entendement – voilà la devise des lumières. »*

Appliquée au Barbier de Séville, cette définition range Bartholo du côté de l'obscurantisme et des ténèbres, et Rosine, du côté des nouvelles aspirations à la liberté, au bonheur, à la justice, à la dignité. N'est – on pas en droit de faire une lecture symbolique de la première phase de la scène : *« Comme le grand air fait plaisir à respirer :... cette jalousie s'ouvre si rarement. »*.

Le grand air de la liberté, c'est ce à quoi aspire tout individu. C'est la condition sine qua non du bonheur.

Rosine souffre d'être enfermée dans une maison-cellule où la jalousie s'ouvre rarement ! C'est l'image même de l'homme (et de femme) maintenu dans une éternelle minorité.

Bartholo déteste son siècle et le taxe de barbarie, contrairement à Rosine qui semble l'aimer. En effet, le barbon stigmatise ce siècle qui n'a, à ses yeux, aucune qualité :

*« Et qu'a-t-il produit pour qu'on le loue ? Sottises de toutes espèces ; la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'encyclopédie, et les drames. »*

L'apologie du XVIIIème siècle est faite par Beaumarchais d'une manière indirecte ; il le fait condamner par un personnage grossier et antipathique.

- La liberté d'opinion et d'expression, la tolérance, le progrès sont des thèmes fondamentaux de l'œuvre voltairienne.
- L'œuvre de tous, l'Encyclopédie, réunit des dizaines de spécialistes qui, sous la direction de Diderot, rassemblent « les connaissances éparses sur la surface de la terre », en exposent « le système général » et le transmettent aux futures générations (Diderot, article "Encyclopédie").
- Dans un siècle passionné de théâtre, Diderot a voulu réinventer la scène française en imposant un genre nouveau, le drame

Dans le domaine des sciences, le siècle des lumières a été aussi initiateur :

- L'attraction universelle est découverte par l'anglais Newton.
- L'électricité fait l'objet d'un grand nombre d'expériences : bouteille de Leyde, imaginée et construite par des savants hollandais ; l'américain Benjamin Franklin invente le paratonnerre.
- L'inoculation de la variole : vaccin inventé par Jenner, médecin anglais.
- Le quinquina plante d'Amérique latine dont on a extrait la quinine, poudre utilisée pour calmer les fièvres.

Beaumarchais, passionné par les acquis de son siècle, les inscrit dans cette lutte qui oppose le barbon issu de l'ancien monde et la jeune fille, symbole d'une ère nouvelle.

### III- Le comique

Le comique est très varié, ce qui confère à cette petite scène une grande efficacité.

- **Comique de mot** : >>> L'allusion espiègle contenue dans le titre de la « précaution inutile »

>>> Bartholo mélange tout en tournant contre la « barbarie » de son siècle.

>>> Double occurrence du mot « sottise » : tout ce qui s'écarte des vieilles habitudes et convictions est appelé ainsi.

- **Comique de caractères** : Le barbon bourru et sans nuance. Fortement prévenu contre le progrès.

- **Comique de situation** : Le barbon mystifié par la ruse de la jeune fille et l'agilité du Comte. Il cherche une chanson qu'il n'a aucune chance de retrouver, tout simplement parce qu'elle a été ramassée par plus agile que lui. La chanson est en fait une lettre qui inaugure une liaison contre laquelle le double tour sera parfaitement inefficace.

### Conclusion

- Avec cette troisième scène, on peut estimer que l'exposition est maintenant parfaite. De plus, Rosine qui envoie un billet au Comte provoque pour le despote et son règne un compte à rebours.

- Le dramaturge des lumières met en présence un symbole de l'obscurantisme et une image radieuse du progrès et de la modernité

- Bartholo et Rosine sont donnés à voir sous le signe du conflit et du bras de fer. Ce couple disproportionné constitue une source certaine de comique.

## Bilan du 1<sup>er</sup> acte

### Scène 4

Dans le billet, Rosine demande au Comte de se présenter. Grâce à Figaro, il apprend qu'elle n'est pas encore mariée à Bartholo. Dès lors, il établit un plan pour pouvoir tromper la vigilance du barbon et voir l'objet de son amour.

### Scène 5

Inquiet, Bartholo s'en va chercher Bazile, le professeur de chant de Rosine, qui devait « tout arranger » pour que le mariage du vieux médecin avec sa pupille se fasse demain dans le plus grand secret.

### Scène 6

Profitant de l'absence momentanée de Bartholo, et comme le lui demandait Rosine, Le Comte chante son amour et ses impatiences, en se présentant sous le nom de Lindor. Rosine apprécie et répond : « *Tout me dit que Lindor est charmant, que je dois l'aimer constamment* ».

L'intrigue est ainsi nouée, la jeunesse et l'amour, secondés par la fourberie, contre la vieillesse, l'égoïsme et l'autorité.

A l'aide du tableau suivant, on peut schématiser le contenu diégétique du 1<sup>er</sup> acte :

	Scène 1	Scène 2	Scène 3	Scène 4	Scène 5	Scène 6
<b>les personnages</b>	Le comte	Le Comte + Figaro	Bartholo + Rosine	Le Comte + Figaro	Bartholo	Le Comte + Figaro + Rosine (en « off »)
<b>Eléments de l'exposition</b>	Indication du <ul style="list-style-type: none"> <li>• temps,</li> <li>• du lieu,</li> <li>• l'action</li> </ul> Mystère : qui est ce personnage	Présentation de Figaro. Le spectateur identifie Le Comte	Présentation de Bartholo et Rosine. L'impossible entente		Bazile, le second de Bartholo, n'arrive pas. Inquiétude de Bartholo.	
<b>Eléments de l'intrigue</b>			La séquence de la « partition » - billet de Rosine. 1 <sup>er</sup> contact avec Le Comte. Précaution inutile.	Plan d'action pour que les précautions de Bartholo soient vaincues.		Urgence : contrecarrer au plus vite le projet matrimonial de Bartholo.

### **Tableau récapitulatif**

*L'étudiant est tenu de faire ce tableau pour chaque acte*

## **Quatrième explication du texte**

### **Le Barbier de Séville, acte II, scène 15**

#### **Situation**

Bazile s'active afin que tout soit prêt pour le mariage de Bartholo avec sa pupille, prévu pour le lendemain. De son côté, le Comte se présente chez Bartholo déguisé en officier et demande à être logé. Surprise qui signe l'échec de cette 1ère offensive : porteur d'un passe-droit, Bartholo se débarrasse du visiteur indésirable. Mais avant de partir, celui-ci glisse un billet à Rosine. Le vieux qui a tout vu ne réagit qu'après.

#### **I- Le jeu des masques ou la double dissimulation**

Bartholo et Rosine recourent tous deux au masque : le premier (dissimulateur) pour ne pas affranchir sa pupille et parvenir à lire la lettre que le Comte lui a remise, la seconde (dans un premier temps, « si je ne le mets pas en colère, il n'y aura pas moyen de refuser », ensuite, devant son obstination, elle feint l'évanouissement.) pour ne pas montrer la fameuse lettre. Ainsi, la vérité des deux personnages se dit dans les apartés, et le dialogue, insidieux, vise à mystifier l'autre.

De la part de Bartholo, c'est une véritable persécution déguisée. Il tente d'amadouer Rosine, feint de prendre la chose à la légère : « Mon cœur...M'amour » Il n'a pas perdu un seul détail de ce qui s'est passé ; et Rosine, malgré le recours au mensonge (« C'est la lettre de mon cousin l'officier, qui était tombée de ma poche »-« Je ne sais pas seulement ce que j'en ai fait »-), est mise au pied du mur par un barbon implacable « J'ai idée qu'il l'a tirée de la sienne »- « Tu l'as mise là. »

Afin de faire diversion, Rosine décide de jouer à l'indignée. Il s'agit, pour se sortir d'affaire, de le mettre en colère.

-« *Mais quelle idée avez-vous en insistant, Monsieur ? Est-ce encore une méfiance ?* »

-« *Je vous répète, Monsieur, que ce papier n'est autre que la lettre de mon cousin* »

Et Rosine, pour gagner du temps, de déplorer le peu de respect que son tuteur a pour elle .Elle lui tient un langage qui le surprend : elle se dit « révoltée » et ne reconnaît à personne le « droit de l'offenser »

Décidément, en parfaite comédienne, Rosine, transforme la maison de Bartholo en parlement ! Le « tu » mielleux de tout à l'heure le cède à un « vous »inquisiteur.

Le vieux est un fin limier qui ne se laisse pas facilement duper.

« *Vous voulez me faire prendre le change et détourner mon attention du billet, qui sans doute est une missive de quelque amant...* »

Dès lors, il ne reste plus à Rosine aucune issue. Or Bartholo qui la persécute, sans s'en rendre compte, lui en offre une : le temps qu'il atteigne la porte pour la fermer, elle retourne la situation en sa faveur en remplaçant la lettre du Comte par celle de son cousin et se prépare à lui jouer encore une petite comédie, celle de l'innocente outragée !

« Elle fait l'échange, et met la lettre du cousin dans sa poche, de façon qu'elle sorte un peu. »

Exprès, elle fait monter le ton, Bartholo s'emporte et frappe du pied à terre. Cela suffit pour qu'elle se trouve mal. Le tuteur amoureux prend peur, se radoucit mais en même temps qu'il soutient la jeune évanouie et qu'il lui tâte le pouls, il s'empresse de lire la lettre -croyant que Rosine est parfaitement inconsciente-. Ainsi, Bartholo gobe l'hameçon, le fin limier, sans le savoir, fait le clown.

« Rosine se relève un peu, le regarde finement, fait un geste de tête, et se remet sans parler. »

Certaine d'avoir gagné la partie, Rosine accable Bartholo de reproches. Elle tient à ce qu'il lise la lettre : Plein de confusion, le vieillard demande pardon, feint d'accepter que la lettre lui soit adressée par qui elle voudra : « *Qu'elle soit de lui ou d'un autre, je ne veux aucun éclaircissement* »

Mais cette nouvelle attitude est bien entendu un jeu : il a lu la lettre et croit avoir été injuste avec la blanche jeune fille !

Ainsi, la scène apparaît comme un ballet de masques. « A malin, malin et demi ». Bartholo est pris, alors qu'il croyait prendre. Prise au dépourvu, Rosine imagine une querelle d'abord, ensuite un évanouissement. Entre-temps, elle a pu- avec le remplacement de la lettre- mettre en scène l'élément déterminant de la future défaite de Bartholo et de sa victoire.

## **II- L'impossible amour et ses implications dramatiques**

Dès la 1<sup>ère</sup> apparition de ce faux couple, le spectateur a eu à déceler les indices d'un irréductible divorce entre les deux personnages. Tout les sépare. Il est vieux et elle est jeune. Il est laid et elle est belle. Il est odieux et appartient à un monde qui se meurt. Elle est charmeuse et fait sienne les nouvelles aspirations de son siècle.

Dans cette scène 15 de l'acte II, Beaumarchais s'applique à creuser le fossé qui sépare le barbon de sa pupille.

Par moments, nous avons des énoncés qui synthétisent l'impossible entente entre les deux personnages. A propos du billet, par exemple :

B-« Mais je le verrai, je vous assure. »

R-« Vous ne le verrez pas. »

Leur étrangeté l'un par rapport à l'autre est condensée dans une réplique de Bartholo :

-« Je ne vous entends pas. » (Comprends)

Et c'est là le fin mot du dialogue : Bartholo et Rosine participent de deux mondes entre lesquels aucun passage n'est réalisable. Si par endroits, il y a un semblant de communication, c'est toujours sous le signe de la dissimulation et de la feinte.

Deux répliques placées à la fin de la scène réitèrent l'impossible communication entre les deux personnages. Il s'agit cette fois franchement d'amour. C'est Bartholo qui soupire à l'issue de cette épreuve

*« Si tu pouvais m'aimer, ah ! Comme tu serais heureuse ! »*

L'amour pour Bartholo apparaît comme un sentiment qui peut naître sur commande.

Et Rosine de répondre, en reproduisant la même syntaxe de la phrase « *si vous pouviez me plaire, ah ! Comme je vous aimerais* ». Ironique et cruelle, la jeune fille suggère à Bartholo qu'il lui manque la dimension indispensable à la naissance de l'amour : c'est la séduction. Pour être aimé, il faut plaire. Faire naître le coup de cœur. Rosine, d'une manière très discrète, revendique le droit de choisir l'homme de sa vie, qui ne peut être Bartholo.

### **III- Les procédés et les effets comiques**

Pratiquement, tous les procédés comiques (les plus usuels) sont représentés dans cette scène.

- Le comique verbal : abonde aussi bien dans la bouche de Bartholo que dans celle de Rosine : -« Mais n'es-tu pas un peu curieuse de lire avec moi le papier qu'il t'a remis ? »
- Le comique de geste : apparaît surtout dans les jeux de physionomie des personnages : l'étonnement de Bartholo, le trouble de Rosine, l'évanouie qui se relève pour regarder et s'étendre sans bruit.
- Le comique de caractère : il naît de la jalousie qui aveugle le personnage mais aussi de la naïveté de l'amoureux qui, ayant mordu à l'appât, s'agenoue et demande pardon....

Rosine est une rusée qui, elle aussi, recourt au mensonge.

- Le comique de situation : est illustré par la scène de l'évanouissement : vocabulaire tragique (« avenir affreux », « je m'affaiblis, je meurs », « infortunée... »), hurlement, colère. Bartholo à demi effrayé, ne renonce pas à lire la lettre. Renversement de situation : le tyran acculé à présenter des excuses !

C'est une scène tout en mouvement : Beaumarchais nous mène à un rythme vertigineux !

## **CONCLUSION**

- Dans cet affrontement de la belle et la bête, la stratégie adoptée de part et d'autre est la dissimulation. Ainsi la parole dans cette scène reçoit un statut particulier : elle n'informe pas, elle mystifie.

- Nous savons à l'avance que Bartholo et Rosine ne sont pas faits pour se marier, mais pour entretenir un désaccord permanent.

- Cette scène 15 de l'acte II est l'un des sommets comiques de la pièce.

Beaumarchais n'a que trop insisté sur cette dimension capitale de son œuvre. Il peint entre autre, dans la préface du MARIAGE DE FIGARO : « Me livrant à mon gai caractère, j'ai, depuis, tenté dans Le Barbier de Séville de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant au ton léger de notre plaisanterie actuelle. »

Avouant sa dette à l'égard du théâtre léguée par le passé, Beaumarchais dit son attachement à la farce dont cette scène utilise les principaux ressorts.

### **Un discours de l'œuvre**

Beaumarchais le prête à Rosine qui, en se justifiant, tire une leçon de ce qui vient de se passer sous les yeux du spectateur :

... « *Un homme injuste parviendrait à faire une rusée de l'innocence même.* »

## **Cinquième explication du texte**

### **Le Barbier De Séville, acte III, scène 11**

#### **Situation**

Le Comte récidive sous l'aspect du bachelier Alonzo, venu remplacer auprès de Rosine, Bazile, le professeur de chant, dont on a fait croire qu'il était retenu au lit par une maladie. Avec son « élève », il parvient à échanger des déclarations d'amour en chantant des couplets de La Précaution Inutile.

Figaro arrive et débarrasse- difficilement- le couple de Bartolo. A la scène 9, Le Comte informe Rosine de son projet d'enlèvement. Figaro a pu mettre la main sur la clef de la jalousie. Alors que tout semble se passer comme le souhaitent les amoureux et leur ange protecteur, survient Don Bazile !

#### **I- Un coup de théâtre**

Au moment où Le Comte et Figaro sont en train de prendre un certain avantage sur Bartholo, Beaumarchais fait venir Don Bazile, qui met tout en péril.

Ainsi, tous les mensonges inventés par Le Comte à la scène 2 du même acte risque d'être dévoilés.

Alors, il s'agit de savoir comment empêcher une telle issue. Seul Le Comte peut faire évoluer la situation, autrement Rosine et Figaro ne savent pas ce qui s'est passé à la scène 2. Ils ne peuvent prendre les devants de la scène : l'attitude adéquate consiste à abonder dans le sens du Comte.

#### **Premier péril**

Bartholo fait part à Bazile de son inquiétude au sujet de sa santé.

- Le Comte fait comprendre à Bazile qu'il est venu le remplacer et demande à Bartholo de faire taire Bazile.

« *Il faudrait vous taire Bazile. Croyez-vous apprendre à Monsieur quelque chose qu'il ignore ? Je lui ai raconté que... »*

- Bartholo craint surtout que Rosine ne se rende compte que le bachelier Alonzo est d'intelligence avec lui (pour le mettre en confiance, il lui a remis la lettre que Rosine lui avait envoyée) Ainsi, Bartholo entre sans le savoir dans le complot.
- Bazile manifeste son étonnement d'abord, ensuite, il ne pose plus de question, voyant que Bartholo et le bachelier sont tout à fait d'accord.

### **Le Comte soulagé**

- Bazile donne la même information que le Comte, celui-ci a déménagé.
- Bartholo juge dangereux de porter cette nouvelle aux oreilles de Rosine. Il mord à l'hameçon, parce que c'est pour lui la preuve que Alonzo n'est pas un trompeur.
- Bazile : « *qui diable est-ce qu'on trompe ici, tout le monde est dans le secret* » Il sent bien qu'il y a une supercherie, mais ne sait pas laquelle ni quelle en est la victime.

### **Deuxième péril**

Bartholo demande à Bazile s'il est « *content de l'homme de loi* ». (Encore un mensonge du Comte durant la scène 2)

- D'abord gêné, Le Comte fait diversion en donnant l'impression d'en rire. Il trouve le moyen de se sortir d'embarras : c'est dangereux d'évoquer cette question devant Rosine.
- Bartholo dupé, souscrit à la prudence du Comte ;
  - *Comte : voulez-vous qu'il s'explique devant –elle ? Renvoyez- le*
  - *Bazile : Vous avez raison.*
- Bazile s'impatiente. On l'empêche de dire son avis sur ce qu'il sait et on lui demande de parler de ce qu'il ignore :
  - *Bazile : Et non, je ne l'ai pas vu, l'homme de loi.*

(...) *Je ne vous entends pas.*

### **Troisième péril**

Bartholo revient sur la santé de Bazile. « *Quel mal vous a donc pris si subitement ?* »

- Le comte achète Bazile en lui remettant une bourse. Il lui demande d'aller se coucher.
- Bartholo, sans s'en rendre compte, vient en aide au Comte en demandant à Bazile, qu'il croit malade, d'aller se coucher. Décidément, Bartholo s'enferme (c'est-à-dire qu'il se tue avec son propre fer.)
- Cupide, Bazile empoche l'argent et obéit.

Sur le plan dramatique, cette scène est une réussite : Bartholo est, peu à peu, conditionné jusqu'à ce qu'il favorise efficacement la supercherie de ses adversaires.

## **II- Le personnage de Bazile**

Dans la lettre modérée ...Beaumarchais cite Bazile et plus spécialement la scène 11 pour affirmer que c'est une création dont la nouveauté a réjoui les spectateurs.

En effet dans cette scène, le personnage de Bazile qui a comme l'impression d'être entouré de fous, a un comportement particulier :

- d'abord il est stupéfait (plusieurs indications de mise en scène y insistent).

Il répète, comme tombé des nus, des bribes de phrases qui n'ont pour lui aucun sens.

- ensuite, il est impatienté par ce concert de paroles auxquelles il n'entend rien et qui se prolonge.

- enfin, radouci, il se rend aux arguments des uns et des autres : « *en effet, messieurs, je crois que je ne ferai pas mal de me retirer ; je sens que je ne suis pas ici dans mon assiette ordinaire.* »

Malade malgré lui, il se retire pour aller se coucher. Mais il ne manque pas dans un ultime aparté de dire qu'il ne comprend rien à ce qui se trame dans cette maison.

Ce personnage secondaire se trouve subitement valorisé dans une scène où il aurait pu ruiner un plan patiemment échafaudé par Le Comte et Figaro.

Par son biais, Beaumarchais montre que l'intrigue d'une comédie tient à peu de chose : il aurait suffi que le Comte n'ait pas eu à l'idée de lui donner de l'argent, pour que Bazile révélât la supercherie. Dans ce cas, il ne resterait plus au Comte et à Figaro qu'à recommencer le tout dès le début.

Cette irruption, sur scène, de Bazile est aussi un moyen sûr pour faire naître le comique.

### **III- Les procédés et les effets comiques**

Cette scène est un chef d'œuvre de comique. Au comique de mots s'ajoute le comique de geste - aussi important. L'ensemble est intégré à un comique de situation tout à fait irrésistible.

- **Le comique de mots (un exemple)**

*B- haut : Eh bien, Bazile, votre homme de loi ?*

*F- Vous avez toute la soirée pour parler de l'homme de loi.*

*B- à Bazile : Un mot : dites-moi seulement si vous êtes content de l'homme de loi.*

*Baz- effaré : De l'homme de loi ?*

*L.C- souriant : Vous ne l'avez pas vu, l'homme de loi ?*

*Baz- impatienté : Eh ! Non, je ne l'ai pas vu l'homme de loi.*

Voilà six répliques se terminant toutes de la même manière. Le comique ici est de répétition. C'est comme un phénomène d'écho, une balle que l'on se renvoie.

Chaque personnage prononçant « *l'homme de loi* » sur le ton qui manifeste le mieux son intention. (L'étudiant relèvera dans la scène d'autres exemples de comique de mots.)

- **Le comique de geste** : on imagine facilement que toute la bande se rue à tour de rôle pour faire taire Bazile ou pour le pousser afin de le faire sortir. Imaginons les gestes de résistance et de refus du personnage.

- **Le comique de caractère** : Bazile, c'est l'âme damnée de Bartholo.

Après l'entêtement, l'impatience, la colère, subitement il se rallie à ceux qui lui donnent une bourse. Peu importe ses relations privilégiées avec Bartholo. Souvenons-nous du jaillissement verbal de Figaro à la fin du 1<sup>er</sup> acte : « *De l'or, mon dieu, de l'or, c'est le nerf de l'intrigue* » Ici, c'est ce même or qui sauve le plan et l'honneur des personnages.

- **Le comique de situation** : D'abord se dessinent deux clans dans cette scène : deux barbons contre trois jeunes. Mais parmi les barbons il y a comme une .Bartholo, adroitement manipulé, rallie le clan des jeunes, fait taire Bazile et lui demande de partir. Auparavant, Bazile, qui a reçu l'argent, a lui aussi abondé dans le sens des jeunes gens. (Voir plus haut, les différentes phases par lesquelles passe le personnage, jusqu'à son départ final.)

La situation compliquée et les risques nombreux et imprévisibles, favorisent l'expression en aparté. Les personnages pris au dépourvu ou jubilant, tout part de leur sentiment au spectateur, le destinataire de cette ronde endiablée. La dernière indication de mise en scène est remarquable.

*« Ils l'accompagnent tous en riant. »*

Dans l'univers de la comédie, le rire est contagieux. Les rires de la scène engendrent ceux de la salle : les personnages sont les premiers spectateurs d'une action aussi trépidante.

## **CONCLUSION**

- Bazile, le double de Bartholo, arrive sur scène pour donner des frissons au Comte et faire vaciller l'intrigue.

- Bazile, le professeur de chant, arrive et produit autour de lui une véritable cacophonie : peu à peu, il est amené à se retirer pour que le monde de l'intrigue et de la dissimulation retrouve son rythme normal.

- Bazile, le trouble-fête, arrive sur scène pour notre plus grand plaisir : sa présence engendre « l'embrouille » comique, tant appréciée par Beaumarchais et nous-même.

Pour Le Comte ce sera encore un « *déguisement inutile* » car Bartholo s'apercevra qu'on est en train de le mystifier et s'écriera : **Perfide Alonzo !**

## **Sixième explication du texte**

### **Le Barbier de Séville, acte IV, scène 6**

Bartholo se rend à l'évidence. Les deux jeunes gens s'aiment et pour triompher de leur complicité, il faut être rapide et user de force. A cet effet, il envoie Bazile chercher un notaire qui dressera son contrat de mariage avec Rosine. Plus encore, il persuade celle-ci que le fameux Lindor n'est qu'un misérable travaillant à la solde d'un dangereux séducteur nommé Almaviva. Se croyant la victime d'un homme indélicat, Rosine révèle à Bartholo le projet d'enlèvement et accepte de le prendre pour époux. Le barbon va alors alerter la police. Entre temps, Figaro et le Comte font irruption par la fenêtre dans la chambre de Rosine.

#### **I- Un dépit amoureux ou la tragédie parodiée**

Les deux premières répliques donnent le ton de la scène. A l'enthousiasme et à l'élan amoureux du Comte, répond la froideur distante de Rosine. Le Comte qui a mal compris l'attitude de la jeune fille répond au « *MONSIEUR* » marquant rejet et distance, par « *Mademoiselle* » exprimant de sa part amour et estime. C'est d'ailleurs Le Comte qui commence le premier à user d'un vocabulaire tragique : « *Le sort d'un infortuné* », « *je jure sur mon honneur...* ». Ensuite, c'est à Rosine de renchérir : « *Arrêtez malheureux !... vous avez profané !* », « *tu m'adores...* », « *Remords* ». Elle imite à merveille

le rôle de la princesse malheureuse sur qui s'acharnent le sort et les hommes. Comme dans le style de certaines situations de tragédie, on passe dans sa fureur du « *vous* » au « *tu* ». Même chose pour la lettre. Dans beaucoup de tragédies, le billet est une preuve que l'on sort pour confondre l'infidèle. Ici Rosine a en main le témoignage incontestable d'une lâcheté qu'on a en vain déguisé.

Le mystère s'éclaircit car à la cascade de reproches et d'insultes, « *misérable Lindor* », « *affreux Comte Almaviva* », Le Comte répond : « *que je suis heureux...* ». Nous sommes ici en pleine parodie. La fureur tragique, loin de faire naître l'agressivité et la vocifération, engendre un soupir de contentement ! A cela s'ajoute le lapsus de Figaro qui appelle Le Comte « Monseigneur »

- « Le Comte, jetant son large manteau, apparaît en habit magnifique »

La qualité (le rang) et le cœur l'expriment verbalement, mais aussi grâce à la distinction vestimentaire et à la prestance.

## II- Un duo d'amour

Cette scène 6 de l'acte IV fonctionne à l'intérieur de l'économie de la pièce comme une réponse au désir formulé par Le Comte dans le monologue initial

« *(Le bonheur) est pour moi dans le cœur de Rosine* »  
« *Il est si doux d'être aimé pour soi-même* » (I,)

Figaro le lui rappelle malicieusement : « *Monseigneur, vous cherchiez une femme qui vous aimât pour vous-même* »

Le discours amoureux déborde sur les lèvres du Comte. Le superlatif (la plus aimée des femmes), l'antithèse (heureux homme/ à vos pieds), l'oxymore (mourir d'amour) ne sont pas de trop pour dire le bonheur chassé depuis six mois, ressenti seulement aujourd'hui. Et « *six mois* » dans la bouche d'un homme qui aime, signifient une éternité.

Mais il n'est pas question ici que de sentiments. La pulsion sexuelle submerge Rosine qui tombe- évanouie ou presque !- dans les bras du Comte, qui prend peur.

Il est vrai que le personnage a quitté son manteau pour donner en spectacle à la jeune fille un homme irrésistible !

Figaro, ayant plus d'expérience, calme la frayeur du jeune homme : « *point d'inquiétude, Monseigneur, la douce émotion de la joie n'a jamais de suites fâcheuses ; la voilà, la voilà qui reprend ses sens.* »

Et partage la même émotion que ses protégés. Il s'extasie devant la beauté de Rosine. Décidément, c'est aussi pour son propre compte, qu'il a agi depuis le début de l'action : « *Morbleu, qu'elle est belle !* »

Rosine plus audacieuse- et de loin- que le Comte, revient sur l'expression de son désir : « *j'allais me donner cette nuit même à mon tuteur.* ».

Le verbe se donner (que suit le terme nuit) ne signifie pas seulement, dans ce texte, accepter de se marier avec, mais aussi et surtout don de son corps, activité sexuelle.

### **III- La fonction dramatique ou l'imminence du dénouement**

La chasse au bonheur a été couronnée de succès. Le Comte n'est plus dans la rue, le chapeau rabattu sur le nez, mais dans l'appartement de Rosine, au comble de la joie. Il a été plus rapide que son adversaire et il pense pouvoir à l'instant même enlever l'élue de son cœur. Coup de théâtre : l'échelle (le retour) a été enlevée et plus moyen de se soustraire aux griffes du jaloux. Le barbon s'avère, décidément, difficile à vaincre.

Alors que l'on entend ouvrir la porte de la rue d'où Bartholo revient avec « *main forte* » (la police), Le Comte a un sursaut d'orgueil et décide de mettre fin à ce jeu qui risque de devenir dangereux. Les deux dernières répliques de la scène prennent, en effet, valeur de programme pour dénouer incessamment l'action dramatique.

- Le Comte (avec fermeté) : *Rosine, vous m'aimez ! Je ne crains personne, et vous serez ma femme. J'aurai donc le plaisir de punir à mon gré l'odieux vieillard !...*

- Rosine : *Non, non, grâce pour lui, cher Lindor ! Mon cœur est si plein que la vengeance ne peut y trouver place.*

Il apparaît d'après la réplique du Comte que l'amour est une source de force. Parce qu'il aime et qu'il est sûr d'être aimé, il se sent fort et invincible. Dans cette réplique, il y a une remarquable alternance entre le pronom personnel désignant Rosine et la mention du moi :

Vous m'aimez

Je ne crains....

Vous serez ma femme

J'aurai donc le plaisir

Le Comte parle sur un ton décisif : non seulement il annonce, pour un futur proche, son mariage avec Rosine, mais aussi la punition bien méritée du barbon. Devant l'énervement (et peut-être aussi un soupçon de sadisme – punir avec plaisir-) Rosine n'oublie pas qu'elle est la pupille du vieillard et implore pour lui la clémence du Comte, devenu subitement juge. Ainsi, comme l'annoncent ces deux répliques : le mariage d'amour aura lieu sous peu. Bartholo se sera puni lui-même pour s'être mêlé d'une histoire où il n'a aucune chance de réussir.

## **CONCLUSION**

- Beaumarchais a écrit sa pièce dans l'esprit d'une tradition comique bien française : il s'agit de parodier le style tragique et le dépit amoureux coutumier de la comédie.
- Scène comique malgré la tension et l'émotion : Figaro demeure l'élément modérateur, et est celui à qui on ne la fait pas ; l'évanouissement ne l'inquiète pas parce qu'il sait que dans ce genre de situation, il est de courte durée.
- Au seuil du dénouement, Le Comte s'affirme comme étant l'homme de la situation, celui par qui adviennent l'ordre et la justice.

## EXPOSE : LE PERSONNAGE DE FIGARO

Sur les 44 scènes que compte Le Barbier De Séville, Figaro est présent dans environ le tiers (15 exactement). Dans le premier acte, il est présent dans 3 scènes sur 6, au second 3 sur 6, pendant 5 scènes sur 14, au troisième, et enfin on le voit au dernier acte pendant 3 scènes sur 8. Pourtant on a l'impression qu'il est tout le temps là. Il fait tellement sienne la cause des amants qu'il finit par occuper l'espace et le temps de ses paroles et de ses manigances.

Le personnage de Figaro peut être étudié selon trois axes principaux :

- 1/ Le « machiniste » (c'est-à-dire l'homme d'intrigue)
- 2/ L'agent du comique
- 3/ L'homme d'ordre et le révolutionnaire

### I- Le machiniste

Il faut mettre l'accent sur le fait que l'action démarre après que Figaro a décidé de se mettre au service de son ancien maître. C'est l'homme-miracle, la consolation providentielle des amants.

Dès lors, les trois actes vont se dérouler comme des assauts conduits par Figaro contre le détenteur du trésor.

Acte II - Figaro rend malades les valets de Bartholo : « *il a éclopé toute ma maison* » (II- 4)

Action de Figaro : « *ferme, ferme la porte de la rue, et moi je vais la rouvrir en sortant.* »

« *Ne craignez rien, dit-il à Rosine effrayée par le projet matrimonial de Bartholo, nous lui donnerons tant d'ouvrage, qu'il n'aura pas le temps de songer à celui-là* » (II, 10)

Acte III - Récidive de Figaro : le Comte devient un jeune maître de chant nommé Alonzo. Disciple de Bazile, il vient remplacer le maître souffrant.

Figaro arrive à la scène 5 et s'évertue à éloigner Bartholo dont la présence bloque les amants. Il s'empare de la clef de la jalousie.

Acte IV - Le Comte et Figaro arrivent à la scène 5. Au moyen d'une échelle, ils ont pu entrer dans la chambre de Rosine. La forteresse a été prise d'assaut. La victoire de l'amour et de la jeunesse ne saurait tarder.

## **II- L'agent du comique**

Pour développer cette partie, l'étudiant se reportera aux explications de textes qui comportent les éléments nécessaires.

- Le goût de la répartie : , aphorisme, style cruel
- La mobilité, trépidation, gesticulation, vie débordante, folie (cf la fin du 1<sup>er</sup> acte).
- le génie de la situation comique : les différents déguisements du Comte et leurs prolongements dramatiques.

## **III - l'homme d'ordre et le révolutionnaire**

- C'est un révolutionnaire dans la mesure où il montre une certaine conscience de classe, une tendance à la dénonciation des injustices et des abus.

- C'est, malgré tout un homme d'ordre : il est au service d'un grand d'Espagne, et au dénouement, il applaudit sincèrement à sa victoire.

## Exposé : La structure du Barbier de Séville

### PLAN

1. le temps
2. le lieu
3. l'action

#### **I- le temps : (voir sur cette question le développement page 39)**

La scène première de l'acte I donne une indication temporelle très claire :

« *Le jour est moins avancé que je ne croyais* » ceci signifie que l'action dramatique commence avant la naissance du jour.

Le début du 4<sup>ème</sup> acte comporte une indication scénique qui est elle aussi un indice temporel : « *le théâtre est obscur* », c'est-à-dire que la dernière phase de l'action commence alors qu'il fait déjà nuit. La scène initiale du même acte donne aussi cette didascalie qui répète la première : « Bartholo, DON Bazile, une lanterne à la main pour s'éclairer, les personnages se servent d'une lanterne car la maison est obscure.

Ainsi, les premiers actes occupent toute la journée. L'action du 4<sup>ème</sup> se déroule pendant la nuit.

L'action du Barbier De Séville ne dépasse pas, pour s'accomplir, une journée.

#### **II- le lieu : (voir sur ce sujet le paragraphe de la page 40)**

Dans Le Barbier De Séville, l'action se passe dans deux lieux différents. D'abord, un lieu ouvert : celui de la rue où Le Comte fait les cent pas sous la

fenêtre de Rosine, où le même Comte rencontre, après des années d'absence, Figaro , son ancien valet...

Ensuite, un lieu clos : l'appartement de Rosine. Cet espace intime est pour le Comte et Figaro un lieu interdit et convoité. Pour le Comte, l'appartement de Rosine est l'espace de la vraie vie, de l'équilibre enfin retrouvé.

C'est ce lieu interdit que les deux hommes tentent de prendre par la ruse et que Bartholo défend âprement. L'appartement de Rosine est métaphoriquement le cœur de Rosine. Souvenons-nous de la parole du Comte au cours de la scène première : « *(le bonheur) est pour moi dans le cœur de Rosine* » (I-1)

Le trésor gardé par Bartholo, attend ses ravisseurs dans un espace où résonne la voix de l'autorité et de l'intolérance.

### **III- L'action**

Les 4 actes du Barbier De Séville suivent le schéma suivant :

**Acte I-** Le Comte Almaviva et son second échafaudent un plan pour entrer en contact avec la belle prisonnière. Mais ils apprennent que le mariage de Rosine avec le barbon est fixé pour le lendemain >>> nécessité d'agir vite pour empêcher une telle union.

**Acte II-** Première charge, sous l'aspect du cavalier Lindor, Le Comte est refoulé.

Élément fatal pour le stratagème de Figaro : le passe-droit de Bartholo.

**Acte III-** Seconde charge : devenu le bachelier Alonzo, le Comte parvient à fouler l'espace interdit, chante son amour, mais par imprudence, se fait démasquer. « *Perfide Alonzo* » s'écrie Bartholo qui prend conscience d'être entouré de trompeurs et de fripons.

**Acte IV-** Ultime charge ; la ruse de Figaro est déjouée, mais cela ne l'empêche pas d'aboutir.

Bien que Rosine, mystifiée par Bartholo, dévoile le projet et quoique la porte soit fermée et que l'échelle (le retour) ait été retirée, l'amour triomphe et on le légitime par le mariage.

Beaumarchais est un admirateur de Molière et du théâtre classique. En s'amusant, il transgresse (ou feint d'accepter) la fameuse règle des trois unités :

*« Qu'en un lieu, un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »* (Boileau, L'art Poétique)

En effet nous avons dans Le Barbier De Séville : une seule action (le couronnement par le mariage de l'amour du Comte pour Rosine), s'accomplissant en moins de 24 heures (unité de temps). Mais nous avons deux lieux plutôt qu'un seul, et c'est sur ce point qu'il y a écart.

**Beaumarchais s'amuse à faire infraction à la règle.**

FİN

## **Table des matières**

### **LE COMIQUE ET LA COMEDIE**

Qu'est ce qu'une comédie.....	<b>3</b>
La séquence minimale de la comédie.....	<b>4</b>
Les principes du comique.....	<b>5</b>
Les formes du comique.....	<b>8</b>
Les procédés comiques.....	<b>9</b>
L'envers du comique.....	<b>11</b>
Bibliographie succincte.....	<b>12</b>
Petit lexique théâtral.....	<b>13</b>
Documents I, II, III.....	<b>16</b>

### **LECTURE DU BARBIER DE SEVILLE DE BEAUMARCHAIS**

Le théâtre au XVIIIème siècle.....	<b>20</b>
Beaumarchais L'homme et l'homme de théâtre.....	<b>23</b>
Le théâtre de Beaumarchais.....	<b>27</b>
Bibliographie de Beaumarchais.....	<b>29</b>
<u>Le Barbier de Séville</u> , Synopsis.....	<b>30</b>
Dédicace du <u>Barbier de Séville</u> .....	<b>32</b>
La liste des personnages.....	<b>35</b>

## **LE BARBIER DE SEVILLE OU LA PRECAUTION INUTILE**

Première explication de texte <u>Le Barbier de Séville</u> , acte I, Scène 1 <sup>ère</sup> .	<b>39</b>
Deuxième explication de texte <u>Le Barbier de Séville</u> , acte I, Scène.2.	<b>44</b>
Troisième explication de texte <u>Le Barbier de Séville</u> , acte I, Scène.3.	<b>49</b>
Bilan du 1 <sup>er</sup> acte.	<b>53</b>
Quatrième explication du texte <u>Le Barbier de Séville</u> , acte II, scène 15.	<b>55</b>
Cinquième explication du texte <u>Le Barbier De Séville</u> , acte III, scène 11.	<b>60</b>
Sixième explication du texte <u>Le Barbier de Séville</u> , acte IV, scène 6.	<b>65</b>
EXPOSE : LE PERSONNAGE DE FIGARO.	<b>69</b>
EXPOSE, LA STRUCTURE DU <u>Barbier De Séville</u> .	<b>71</b>
Table de matières.	<b>74</b>