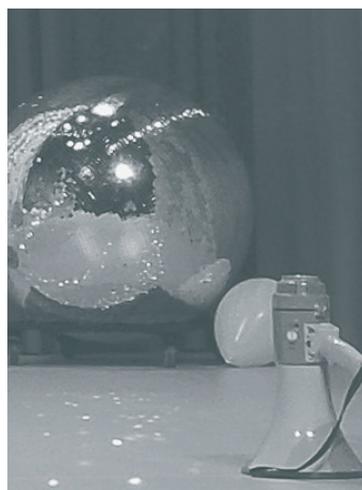
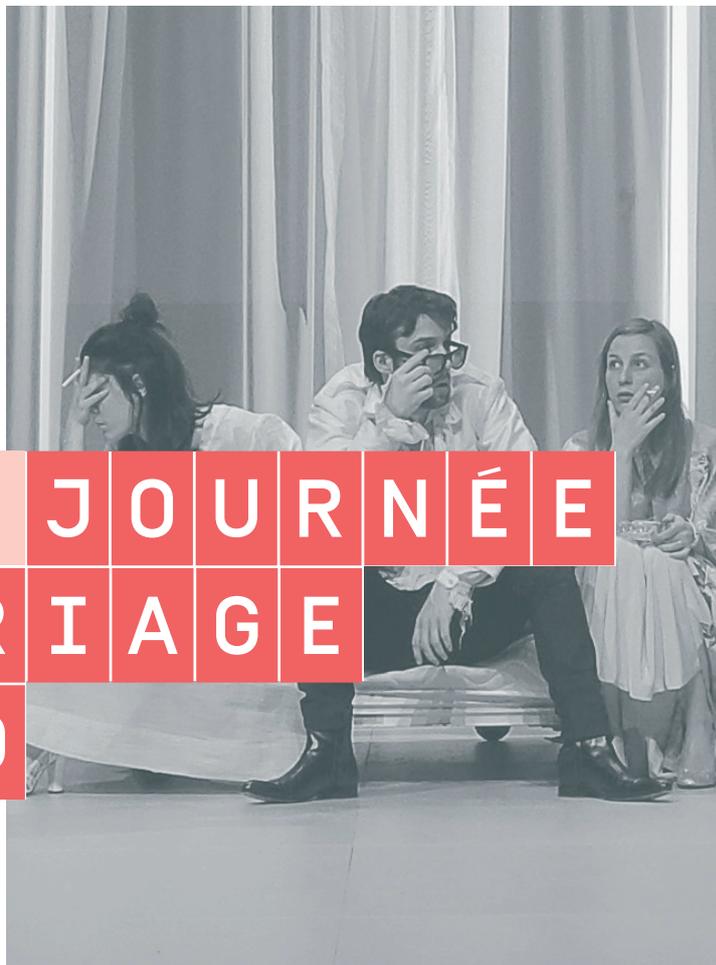


PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 205 - Mars 2015

LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO



LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO

PIÈCE IDÉJ MONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 205 - Mars 2015

Texte de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Mise en scène de Rémy Barché

Dramaturgie d'Adèle Chaniolleau

Assistanat de Victorine Reinewald

Costumes de Marie La Rocca et Gwendoline Bouget

Scénographie et lumière de Nicolas Marie

Son de Michaël Schaller

Musique de Paulette Wright et Samuel Réhault

Régie générale de Florent Jacob

Vidéo de Loïc Barché et Michaël Mitz

Écriture de Baptiste Amann

À La Comédie de Reims du 19 au 28 mars 2015

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Stéphanie Garand, professeure de lettres et de théâtre

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Isabel Francès, Canopé de l'académie de Reims

Mise en pages

Michel Lhuillier, Canopé de l'académie de Reims

Négociation des droits de reproduction

Sébastien Bonnay

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Alexandre Pallu (le comte Almaviva), Myrtille Bordier (Suzanne),

Tom Politano (Figaro), Marion Barché (la comtesse) et

Fabien Joubert (Antonio et Bartholo) lors d'une répétition

© Laurine Frédéric, La Comédie de Reims, 2015

Toutes les photographies illustrant ce dossier sont issues des répétitions.

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86633-536-6

© Réseau Canopé - 2015

[établissement public à caractère administratif]

17 boulevard de la Paix

51100 Reims

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement et amicalement Clémence Littaye et Florence Lhermitte, de la Comédie de Reims, pour leur aide et leur efficacité dans l'élaboration de ce dossier, ainsi qu'Isabel Francès, du CANOPE, pour ses relectures et sa bienveillance. Un grand merci, également, à Rémy Barché et à son assistante Victorine Reinewald pour leur accueil et leur confiance.

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE**
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

6 Pour entrer dans l'œuvre : une variation en trois temps

11 Costumes et déguisements : s'interroger sur la condition sociale

14 Décor et espace : une réflexion scénographique et dramaturgique

16 La mise en scène en question : des pistes de réflexion avant le spectacle

18 **APRÈS LA REPRÉSENTATION**
PISTES DE TRAVAIL

18 Un univers de fête : un artifice pour cacher le musellement d'une partie de la société au profit d'une autre

24 Résonances contemporaines : les personnages incitent le public à l'action

29 **ANNEXES**

29 Figaro et le Comte dans d'autres mises en scène

32 Livret d'opéra des *Noces de Figaro*, acte IV, scène 8

34 Le dossier de presse

45 La scène liminaire réhabilitée

46 Un ajout dans la scène XIV de l'acte IV

47 Entretien avec Rémy Barché réalisé par Stéphanie Garand, le 5 mars 2015

Dans la préface du *Mariage de Figaro*, Beaumarchais rappelle que la « loi première » de l'art théâtral n'est autre que d'« amuser en instruisant ». Et c'est bel et bien ce qu'il tente de mettre en œuvre dans sa pièce. Sous le prétexte d'une intrigue apparemment et simplement badine, bon nombre de questions sociales complexes apparaissent.

Mettre en scène *Le Mariage de Figaro*, c'est se demander comment, aujourd'hui encore, allier le *placere* et le *docere*, comment susciter le plaisir des spectateurs tout en faisant entendre les résonances de cette pièce universelle qui traite de sujets d'une actualité brûlante comme la liberté d'expression, la place de la femme ou encore la question du genre. Tel est l'objectif fixé par Rémy Barché, metteur en scène associé à La Comédie de Reims. Comment, à travers une scénographie qui met en évidence l'atmosphère de fête, amener le public à découvrir ce qui se joue derrière la façade, le musellement d'une partie de la société au profit d'une autre ? Comment prolonger l'émancipation des personnages par celle du spectateur ?

Plusieurs pistes de travail sont proposées dans ce dossier, pour prendre conscience de cet enjeu. Le spectateur peut concevoir la présence d'une société d'ordres en déclin, prête à s'effondrer, comme le propose le travail mené sur les costumes et l'inversion des rôles. Cependant, chacun peut transposer cette réflexion au monde contemporain grâce à l'étude de la scénographie du lieu principal de la pièce, une salle des fêtes, univers familial pour tous...

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

POUR ENTRER DANS L'ŒUVRE : UNE VARIATION EN TROIS TEMPS

Avant d'évoquer pleinement le spectacle que les élèves vont voir et la mise en scène de Rémy Barché, une présentation rapide de l'univers de Beaumarchais et de son œuvre paraît s'imposer. Non seulement les élèves pourront avoir une vue complète de tout ce qui peut toucher de près ou de loin au *Mariage de Figaro*, mais ils pourront aussi être pleinement sensibles à ce qui a pu inspirer le spectacle, entendre des résonances entre la vie de Beaumarchais et les aventures de Figaro, entre la démarche du dramaturge du XVIII^e siècle et celle de Rémy Barché aujourd'hui.

À LA RENCONTRE DE BEAUMARCHAIS

« Sa vie était variée comme son génie.¹ »

Proposer aux élèves de regarder le début du film *Beaumarchais, l'insolent* (chapitres 1 et 3, notamment) dont on peut extraire plusieurs informations importantes, pour entrer dans l'univers du dramaturge et de son œuvre.

Pour guider les élèves plus jeunes du collège, leur proposer un rapide questionnaire pour relever les informations importantes lors du visionnage du début du film.

Exemple de questionnaire

Chapitre 1

1. À quelle époque l'histoire se déroule-t-elle ?
2. Quel(s) roi(s) régnai(en)t à cette époque ?
3. Quel est le nom complet de Beaumarchais ?
4. Quel était le métier du père de Beaumarchais ?
5. Quelle directive donne-t-il aux comédiens sur scène, lors des répétitions ?

Chapitre 3

6. Quel métier Beaumarchais exerce-t-il ?
 7. Qui condamne-t-il ?
 8. Qui soutient-il ?
 9. Que lui arrive-t-il à la fin du duel ?
-

¹ Propos de Gudin, ami de Beaumarchais.

Tout d'abord, le chapitre 1 doit permettre de situer Beaumarchais dans son temps : Beaumarchais est un homme de la fin du XVIII^e siècle, héritier de Voltaire et des philosophes des Lumières. Il vit sous le règne de Louis XV puis de Louis XVI. Il est envisageable, ici, de faire un rappel aux élèves sur les tenants et aboutissants du siècle des Lumières.

Ensuite, s'arrêter sur le dramaturge lui-même : de son vrai nom Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, il est fils d'horloger. Il commence par suivre la voie de son père avant d'avoir des activités diverses et variées.

Il devient homme de théâtre et souhaite que les comédiens « se contentent de dire les répliques ». Ce souhait peut révéler une volonté de modernité empruntée au « drame » inventé par Diderot en 1757. Beaumarchais cherche ainsi à rapprocher le théâtre de la réalité, à en faire l'image fidèle de la société contemporaine.

Enfin, dans le chapitre 3 du film, Beaumarchais apparaît comme un magistrat, proche du peuple qui n'hésite pas à faire face à la noblesse, à dénoncer le mépris subi par le Tiers-État. Le peuple le soutient alors : faut-il y voir les prémices de la Révolution ? Quoi qu'il en soit, cela lui coûte d'aller en prison : cet épisode peut permettre aux élèves de prendre conscience des multiples activités du dramaturge, mais aussi des difficultés nombreuses qu'il rencontre.

En somme, les élèves doivent prendre conscience que la vie de Beaumarchais peut en partie éclairer une dimension du *Mariage de Figaro* : celle d'un homme aux activités multiples qui tente de chercher sa place dans la société. Beaumarchais est cet homme venu du Tiers-État, qui malgré sa grande culture et son intelligence, ne peut totalement parvenir à être l'égal d'un noble. Figaro n'est-il pas un peu cet homme-là ?

Pour aller plus loin, inviter les élèves à prendre connaissance de la biographie du dramaturge proposée dans le dossier de presse, en annexe n° 3, et leur demander d'en extraire les informations complémentaires concernant principalement l'œuvre de Beaumarchais.

LE BARBIER DE SÉVILLE : LA NAISSANCE DU PERSONNAGE DE FIGARO

Premier volet de la trilogie de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville* conserve le trio conventionnel du vieillard, de la jeune fille et du jeune amant rusé. Reprenant ce trio de l'une de ses premières œuvres, *Le Sacristain*, Beaumarchais transforme sa farce en comédie, que Figaro résume dans la dernière réplique de l'œuvre : « 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*². »

Pour entrer davantage dans l'œuvre, demander aux élèves de comparer les distributions du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*. Relever les personnages communs.

Pour poursuivre, proposer aux élèves un ensemble de répliques de l'acte I du *Mariage de Figaro* : en déduire les relations préexistantes entre les personnages.

FIGARO s'interrompt : ... Héééé, voilà le gros docteur, la fête sera complète. Hé, bonjour, cher docteur de mon cœur. Est-ce ma noce avec Suzon qui vous attire au château ?
BARTHOLO, avec dédain : Ah ! Mon cher monsieur, point du tout.
FIGARO : Cela serait bien généreux !
BARTHOLO : Certainement, et par trop sot.
FIGARO : Moi qui eus le malheur de troubler la vôtre !
BARTHOLO : Avez-vous autre chose à nous dire ?
(Acte I, scène 3)

² Sous-titre de la pièce, repris d'une nouvelle de Scaron.

Cet extrait montre qu'une tension reste palpable entre les deux hommes. Il permet de comprendre que Bartholo n'est autre que le vieillard du *Barbier de Séville* qui s'est vu trompé par la ruse de Figaro, ce dernier ayant contrarié ses projets de mariage.

MARCELINE, le retourne : Enfin vous voilà donc, éternel docteur ? Toujours si grave et compassé qu'on pourrait mourir en attendant vos secours, comme on s'est marié jadis malgré vos précautions.

BARTHOLO : Toujours amère et provocante ! Eh bien, qui rend donc ma présence au château si nécessaire ? Monsieur le comte a-t-il eu quelque accident ?

MARCELINE : Non, docteur.

BARTHOLO : La Rosine, sa trompeuse comtesse, est-elle incommodée, Dieu merci ?

MARCELINE : Elle languit.

BARTHOLO : Et de quoi ?

MARCELINE : Son mari la néglige.

BARTHOLO, avec joie : Ah, le digne époux qui me venge !

(Acte I, scène 4)

Ce dialogue permet de prouver combien Bartholo reste amer à l'égard de Rosine, la comtesse. L'élève peut ainsi en déduire que la jeune fille et le galant rusé qui se sont joués de Bartholo, ne sont autres que le Comte Almaviva et Rosine, son épouse. Ce que confirment les propos de Suzanne dans la scène 8 de l'acte I.

Pour aller plus loin, demander aux élèves de faire des recherches sur le personnage de Figaro.

Même si on reconnaît en lui le traditionnel valet de comédie, homme du peuple à la fois rusé et enjoué, véritable picaro pris entre aventures et déboires, il est surtout celui qui déborde de son rôle pour devenir le machiniste de l'action, le metteur en scène de la comédie. Bien plus, il est cet homme qui refuse de se laisser aller quoi qu'il arrive et cherche à entraîner les autres personnages dans son énergie et son action. Il est important de souligner, auprès des élèves, que Figaro n'a pas toujours été au service du Comte Almaviva, il a d'abord été son ami, il n'a pas toujours été valet, il a été barbier. Cela suggère une vie variée, qui n'est pas sans rappeler celle du dramaturge. D'ailleurs, certains critiques retrouvent dans le nom de Figaro l'expression « fils Caro », c'est-à-dire « fils de Caron », de Beaumarchais lui-même. Enfin, il faut remarquer qu'à travers Figaro, c'est la première fois que les opprimés expriment leurs revendications sur la scène française.

LE MARIAGE DE FIGARO : L'ÉLÉMENT MÉDIAN DE LA TRILOGIE

Pour poser les jalons de l'intrigue et entrer dans l'œuvre, présenter aux élèves les premières scènes en visionnant une représentation³ (Acte I, scènes 1 à 7). Leur demander de compléter le tableau suivant :

³ Les représentations sont nombreuses, on peut retenir celles de Jean-Pierre Vincent en 1987, d'Antoine Vitez en 1989, de Jean-François Sivadier en 2000, de Christophe Rauck en 2007 ou de Sophie Lecarpentier en 2011.

PERSONNAGES	INTENTIONS DU PERSONNAGE	FAVORABLE AU MARIAGE
Figaro	Épouser Suzanne Se protéger de Marceline	Oui
Suzanne	Épouser Figaro Refuser les avances du Comte	Oui
Marceline	Épouser Figaro avec l'aide de Bartholo	Non
Bartholo	Se venger de Figaro	Non
Chérubin	Voir la Comtesse	/
Le Comte	Offrir une dot à Suzanne en échange de ses faveurs	Non
La Comtesse	Retrouver le bonheur de son mariage	Oui

L'intrigue principale, simple en apparence, semble définie dans les grandes lignes : les opposants au mariage sont identifiés : le Comte, alors qu'il n'est pas entré sur scène, Marceline qui souhaite engager un procès contre Figaro pour empêcher le mariage et Bartholo.

Beaumarchais résume d'ailleurs lui-même l'intrigue de sa pièce dans la préface du *Mariage de Figaro* de la façon suivante : « La plus badine des intrigues : un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire, et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser, et la femme du seigneur réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu, que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus. La pièce est sous vos yeux. » Il paraît insister sur la simplicité de celle-ci. Cependant, il faut noter que les apparences sont souvent trompeuses : sous cette illusion de fête et d'intrigue badine, d'autres éléments sont en jeu. Le dramaturge interroge grandement la société, ses ordres, ses us et coutumes... comme pourront le découvrir peu à peu les élèves.

Une fois l'intrigue principale claire pour les élèves, faire des groupes de quatre et demander à chaque groupe de proposer une affiche pour le spectacle avec Figaro, Suzanne, le Comte et la Comtesse.

Pour cela, laisser quelques minutes de réflexion à chaque groupe avant de leur demander de présenter à l'ensemble de la classe une image fixe sur le plateau. Les élèves doivent faire attention à la posture, aux regards, aux signes distinctifs de chaque personnage. Un retour sur chaque affiche peut alors être mis en place en demandant au reste de la classe ce qu'il voit, ce qu'il comprend et ce qui est intéressant dans chaque affiche, avant de demander au groupe sur scène ce qu'il a voulu signifier par cette affiche.

Pour poursuivre l'exercice, demander aux élèves de réaliser ce même exercice en tenant compte des schémas actanciels, c'est-à-dire en adoptant le point de vue de l'un des personnages⁴.

Ensuite, pour aller plus loin, proposer aux élèves d'émettre des hypothèses sur la suite de l'œuvre avant de leur fournir un résumé pour mettre en avant les différentes et nombreuses micro-intrigues de la pièce de Beaumarchais.

Enfin, présenter aux élèves l'affiche du spectacle pour en faire une analyse en classe.

⁴ Pour davantage de précisions sur cet exercice, voir *Coups de théâtre en classe entière*, p. 139-140.

Demander aux élèves de la décrire avant de les interroger sur l'interprétation de celle-ci. Différentes idées peuvent être particulièrement soulignées : la représentation centrale du mariage et du droit de cuissage ; l'opposition entre les deux personnages ; l'inversion possible de ces deux personnages, leur place peut être échangée ; les couleurs vives, la réduction du personnage féminin...

LA MÈRE COUPABLE, SUITE ET FIN DES AVENTURES DE FIGARO

Donner le titre complet de l'œuvre aux élèves : *L'autre Tartuffe* ou *La Mère coupable*. Les inviter à faire le lien avec l'œuvre de Molière, les amener à raconter la pièce du XVIII^e siècle et à caractériser le personnage importun de ce dramaturge. Les inciter ensuite à émettre des hypothèses sur la fable de Beaumarchais.

Faire une lecture en espace des deux premières scènes de l'œuvre de Beaumarchais afin d'en dégager l'intrigue et les principaux enjeux.

SUZANNE : [...] Si nous étions en Espagne, ce serait aujourd'hui la fête de son fils Léon... (Avec mystère) et d'un autre homme qui n'est plus !

FIGARO : Honoré-Tartuffe-Bergeass ?

SUZANNE : Et c'est un rendez-vous donné. Ne t'accoutume donc pas à charger son nom d'épithète, cela peut se redire et nuire à tes projets.

FIGARO : Il s'appelle Honoré !

SUZANNE : Et non pas Tartuffe.

FIGARO : Recordons-nous d'abord sur les principes. Depuis que nous sommes à Paris et que M. Almaviva... (Il faut bien lui donner son nom puisqu'il ne souffre plus qu'on l'appelle Monseigneur...)

FIGARO : [...] N'est-il pas avéré pour nous que cet astucieux Irlandais, le fléau de cette famille, après avoir chiffré, comme secrétaire, quelques ambassades auprès du Comte, s'est emparé de leurs secrets à tous ?

La Folle Journée ou le Mariage de Figaro

Texte
Beaumarchais
Mise en scène
Rémy Barché

19>28
M A R S



REIMS www.lacomediereims.fr



L'affiche du *Mariage de Figaro*.
© La Comédie de Reims

De ces répliques, les élèves peuvent comprendre que la Comtesse a eu un enfant hors-mariage. Le père de cet enfant est désormais mort. Puis, ils peuvent remarquer que Figaro nomme le nouveau Tartuffe, il s'agit de Bergeass. Ensuite, les élèves apprennent que l'ensemble de la troupe a quitté l'Espagne pour la France puisque l'intrigue se déroule à Paris. Par ailleurs, ils peuvent noter que le Comte semble avoir évolué puisqu'il refuse d'être appelé Monseigneur, il s'éloigne ainsi de la féodalité à laquelle il était tant attaché dans *Le Mariage de Figaro*. Enfin, on comprend que le Tartuffe-Bergeass s'est emparé de tous les secrets de la famille et va pouvoir manipuler l'ensemble des personnages à souhait.

Leur présenter, finalement, un bref résumé de la fable.

COSTUMES ET DÉGUISEMENTS : S'INTERROGER SUR LA CONDITION SOCIALE

Il est important de sensibiliser les élèves aux costumes et aux différentes scènes de déguisement dans *Le Mariage de Figaro*. En effet, alors que les costumes sont, au XVIII^e siècle, le symbole d'une hiérarchie d'ordres, le déguisement, dans l'œuvre de Beaumarchais, semble bien plus qu'un simple ressort dramatique : il peut être perçu comme la volonté de bouleverser cette société d'ordres, comme l'interrogation sur la véritable place de chacun dans cette société.

LES COSTUMES : REFLET DE LA CONDITION SOCIALE

La société que dépeint le dramaturge est fortement hiérarchisée : les costumes deviennent le symbole de la condition sociale de chaque personnage, de puissance ou d'impuissance dans cette société de la fin du XVIII^e siècle.

Pour entrer dans le sujet avec les élèves, leur montrer plusieurs photographies des acteurs ayant incarné Figaro et le Comte Almaviva⁵, leur demander de les décrire, de les caractériser à l'aide d'adjectifs.

⁵ Voir les photographies en annexe 1.



1 : Figaro, assis, Suzanne dans ses bras, sous les yeux du comte Almaviva.
Source gallica.bnf.fr /
Bibliothèque nationale de France

2 : Figaro, allongé dans la mise en scène d'Antoine Vitez, en 1989.
Source gallica.bnf.fr /
Bibliothèque nationale de France

Les amener à différencier le statut social de chacun et de leur faire prendre conscience de l'importance du costume pour caractériser un personnage. Les inviter à choisir une photographie pour Figaro et une autre pour Almaviva, tout en leur demandant de justifier leur choix.

Inciter ensuite les élèves à faire des recherches sur les costumes de l'époque de Beaumarchais afin de prendre connaissance de la société que le dramaturge souhaite représenter sur scène, au XVIII^e siècle.

Demander aux élèves, par groupe, de s'arrêter sur le ou les costumes d'un personnage, de devenir les costumiers d'un personnage défini.

On peut alors travailler avec des propositions de couleurs, de matières, des échantillons de tissu, des esquisses, tout comme le font les professionnels. Pour ce travail, ils s'appuieront sur les *Caractères et habillements de la pièce*, en préambule de la pièce de Beaumarchais.

Pour aller plus loin, demander à chaque groupe de faire le lien entre le costume du personnage et son rang social, voire son caractère. Chaque groupe peut ainsi proposer un exposé complet sur le personnage qui lui a été attribué.

À partir de chaque exposé, interroger les élèves sur la représentation qu'ils se font des personnages s'ils devaient exister dans la société contemporaine.

L'enjeu de cet exercice reste de sensibiliser les élèves à la modernité de la pièce, des personnages et de ce que souhaite dénoncer Beaumarchais dans son œuvre, tout en les préparant au spectacle auquel ils vont assister. Lors de ce travail, revenir sur les costumes en leur demandant comment, dans les costumes, ils peuvent faire transparaître cette modernité : quels accessoires ou vêtements modernes attribueraient-ils à chaque personnage ? Pourquoi ce choix ?

La classe peut ainsi proposer une distribution complète et pourra comparer les costumes travaillés ensemble à ceux présents sur scène le soir de la représentation.

LE DÉGUISEMENT : VERS UN CHANGEMENT SOCIAL ?

Le costume, dans *Le Mariage de Figaro*, peut aussi être un élément de ressort dramatique et voiler une identité. Il devient ainsi déguisement, travestissement et participe de l'intrigue. C'est Chérubin déguisé en fille ou encore Suzanne et la Comtesse qui échangent leurs toilettes et leur rôle. Cela crée des situations de duperie et de quiproquo qu'il convient d'interroger.

Demander aux élèves de décrire, en un court paragraphe, le personnage de Chérubin paré des vêtements de Suzanne, à partir de l'acte II scène 6.

Pour aller plus loin, demander aux élèves d'opter pour un point de vue interne : celui de Chérubin qui se voit affublé de vêtements féminins. Se poser alors les questions suivantes : A-t-il des difficultés à accepter ce jeu ? Ou accepte-t-il facilement ce déguisement ? Comment se trouve-t-il ? Quelles peuvent être ses différentes réactions ?... Ce travail doit permettre de s'interroger sur l'ambiguïté du personnage de Chérubin que Beaumarchais voulait voir joué par une femme.

Le déguisement est à l'origine de nombreux quiproquos. Pour comprendre ce ressort théâtral, ce mécanisme dramaturgique, proposer aux élèves une « improvisation par analogie »⁶.

Donner la consigne suivante aux groupes d'élèves : « Imaginez une situation où, avec un complice, vous vous faites passer pour quelqu'un d'autre pour obtenir des informations importantes,

⁶ Voir *Coups de théâtre en classe entière*, p 177.

avant de dévoiler votre jeu. » Chaque groupe doit préparer la trame de sa scène avant de la jouer devant la classe. Revenir sur l'ensemble des scènes jouées pour comprendre les dernières scènes de l'œuvre de Beaumarchais : la gêne et le ridicule du Comte, le soulagement de Figaro, le sentiment de supériorité de la Comtesse et de Suzanne...

Pour approfondir l'analyse et la compréhension des nombreux quiproquos de l'acte V et surtout s'arrêter sur l'importance du déguisement dans cet acte de dénouement, lire, avec les élèves, les scènes 6 à 8 et de proposer des exercices pour résoudre des questions scéniques. Les interroger alors sur le jeu de la Comtesse et de Suzanne : comment la comtesse joue-t-elle la servante ? Et inversement, comment Suzanne peut-elle jouer la Comtesse ? Y a-t-il une réelle différence entre les deux personnages ? Les rôles ne sont-ils pas, finalement, facilement interchangeables ?

Cet exercice doit permettre aux élèves de s'apercevoir que l'échange des personnages peut bien fonctionner : une servante peut devenir comtesse et inversement. C'est ainsi que Beaumarchais peut interroger la société d'ordres et la remettre en cause. De même, il est possible de faire remarquer aux élèves que Figaro se montre parfois, dans son langage, dans son attitude, aussi évolué que le Comte, si ce n'est plus. La société d'ordres est-elle alors encore légitime ? Rien n'est moins sûr : voilà ce que semble souligner l'ensemble chaotique du dernier acte. Ce chaos n'est-il pas alors l'annonce d'un changement nécessaire ? Celui d'une société où chacun est libre de trouver sa place ? Ils devront être sensibles à ces questions lors de la représentation.



1

1 : La Comtesse, jouée par Marion Barché photographiée dans l'appartement de Beaumarchais. © La Comédie de Reims

2 : Suzanne, jouée par Myrtille Bordier, photographiée dans l'appartement de Beaumarchais. © La Comédie de Reims



2

DÉCOR ET ESPACE : UNE RÉFLEXION SCÉNOGRAPHIQUE ET DRAMATURGIQUE

Il convient de s'arrêter avec les élèves sur les décors de la pièce, nombreux et précis, et de s'interroger sur la possibilité de les symboliser sur scène plutôt que d'en faire une lourde machinerie. Cette symbolique des décors conduit forcément à réfléchir sur la mise en espace, sur le jeu dramatique qui se déroule sur scène.

LES DÉCORS : L'ART DE FAIRE NAÎTRE DIFFÉRENTES ATMOSPHÈRES EN UN MÊME LIEU

Les décors tiennent une place importante dans *Le Mariage de Figaro*. En effet, Beaumarchais indique précisément les éléments de décoration et de mobilier, au début de chaque acte, visant ainsi à créer l'atmosphère de chacun des actes.

Faire cinq groupes dans la classe et attribuer un acte à chaque groupe. Les élèves doivent alors réaliser un schéma, un dessin voire une maquette du décor grâce aux didascalies données par le dramaturge avant de présenter leurs travaux au reste de la classe. Leur demander de justifier leur choix.

Lors de la présentation de chaque décor, le professeur peut compléter chaque description en évoquant le rôle, le symbole de chaque décor et l'évolution de celui-ci. L'acte I présente une chambre « à demi meublée » car le mariage n'a pas encore eu lieu, Figaro et Suzanne ne sont pas encore mari et femme : il manque l'élément principal, le lit nuptial. Cependant, il s'agit bien de la chambre des serviteurs, contiguë aux chambres du Comte et de la Comtesse : lieu pratique mais aussi dangereux aux yeux de Suzanne puisque le Comte peut l'y rejoindre facilement. À l'inverse de cette chambre, celle de l'acte II est riche et confortable : c'est celle de la Comtesse. Ensuite, le décor de l'acte III est celui d'un tribunal qui se veut théâtral. Dans l'acte IV, c'est le décor de la fête qui est mis en avant, lieu où va se célébrer le mariage de Suzanne et de Figaro. Toutefois, la présence de l'écritoire peut paraître surprenant et annonce un nouveau rebondissement. Enfin, l'acte V est la « salle des marronniers » et renvoie à un parc propice aux rendez-vous galants tels que Watteau ou Fragonard pouvaient les représenter.

Cependant, pour préparer les élèves au spectacle qu'ils vont voir, leur apprendre que Rémy Barché a pris le parti de ne pas représenter de façon réaliste tous les décors de Beaumarchais : il choisit de faire de la scène théâtrale le lieu où l'on peut symboliser les différentes atmosphères souhaitées par Beaumarchais.

Pour préparer les élèves à ce décor, leur proposer de résoudre cette question scénographique : comment symboliser les différents lieux, les différentes atmosphères que présente Beaumarchais dans sa pièce ?

Demander alors aux élèves quels éléments de décor peuvent caractériser, symboliser chaque acte. Installer ainsi la discussion en classe pour tenter de définir un lieu où pourrait se dérouler la pièce du *Mariage de Figaro* de nos jours, puis tenter de trouver des solutions pour faire évoluer ce décor grâce à différents objets, pour retrouver l'atmosphère de chaque acte.

L'idée est d'anticiper sur le spectacle que les élèves vont voir : le décor principal retenu par Rémy Barché est une salle des fêtes où tous vont et viennent pour préparer le mariage : comment y symboliser une chambre ? Y introduire un lit ou une coiffeuse ? Comment faire pour évoquer un tribunal ? Faut-il déplacer des tables ? Jouer devant le rideau ? Quelles astuces mettre en place pour faire évoluer le lieu sans en changer réellement ?

Les élèves peuvent émettre un bon nombre d'hypothèses et confronter leurs idées à ce qu'ils découvriront le jour du spectacle.

MISE EN ESPACE : S'ADAPTER AU CHOIX SCÉNOGRAPHIQUE

Rendre la pièce en partie contemporaine, vouloir faire entendre ses résonances aujourd'hui entraîne un choix scénographique : celui d'un lieu contemporain, d'une salle des fêtes. Ce choix demande une adaptation dans le jeu dramatique sans pourtant trahir la volonté de l'auteur du *Mariage de Figaro*. Comment, par exemple, jouer les scènes du fauteuil, alors qu'il ne peut y avoir que des chaises dans ce lieu ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord travailler avec les élèves sur la scène originale, en comprendre son mécanisme avant de tenter de trouver une solution dramaturgique.

Pour commencer, donner aux élèves les principales didascalies de l'acte I, scènes 7 et 8 et leur demander, sur le plateau, de chorégrapier la situation, de faire sur scène, les mouvements indiqués par les didascalies de Beaumarchais.

SUZANNE, retirant [le ruban].
CHÉRUBIN arrache le ruban. [Il] tourne autour du grand fauteuil.
SUZANNE tourne après lui. Elle veut le reprendre.
CHÉRUBIN tire une romance de sa poche.
SUZANNE arrache la romance. Elle veut arracher le ruban.
CHÉRUBIN tourne en fuyant. Il lui donne la chasse à son tour.
SUZANNE tourne en fuyant.
CHÉRUBIN voit le comte entrer ; il se jette derrière le fauteuil avec effroi.
SUZANNE aperçoit le comte. Elle s'approche du fauteuil pour masquer Chérubin.
[LE COMTE] s'assied dans le fauteuil. [Il] lui prend la main. [Il entend Bazile et veut se cacher derrière le fauteuil.]
SUZANNE lui barre le chemin ; il la pousse doucement, elle recule et se met ainsi entre lui et le petit page ; mais pendant que le comte s'abaisse et prend sa place, Chérubin tourne et se jette effrayé sur le fauteuil à genoux, et s'y blottit. Suzanne prend la robe qu'elle apportait, en couvre le page et se met devant le fauteuil.

Cet exercice doit permettre de comprendre le jeu, la mise en espace pensée par Beaumarchais. Pour faire comprendre le mécanisme de la situation de ces scènes aux élèves, poursuivre avec l'exercice d'« improvisation par analogie » tel qu'il est proposé dans *Coups de théâtre en classe entière*⁷.

Enfin, demander aux élèves de mettre en scène cette « chorégraphie » dans le décor choisi par Rémy Barché : la salle des fêtes.

Les élèves doivent alors proposer des solutions dramaturgiques concrètes : Chérubin se cache-t-il derrière une chaise ? Sous une table ? Derrière un fauteuil de la salle ?

⁷ Voir l'exercice proposé sur ces scènes, p 177.

LA MISE EN SCÈNE EN QUESTION : DES PISTES DE RÉFLEXION AVANT LE SPECTACLE

Il semble intéressant, désormais, de créer un horizon d'attentes pour les élèves, de les inviter à réfléchir sur le spectacle auquel ils vont assister. Ce seront autant d'éléments qui pourront être ensuite repris et développés après la représentation.

LE MONOLOGUE DE FIGARO : UN MORCEAU DE BRAVOURE QUI DONNE À RÉFLÉCHIR

Il paraît important de préparer les élèves au fameux monologue de Figaro, de l'acte V, scène 3.

Pour une première approche, montrer une mise en scène⁸ de ce monologue aux élèves, puis leur donner le livret d'opéra des *Noces de Figaro* (annexe n° 2) pour voir ce que Da Ponte et Mozart en ont fait.

Comparer alors les deux textes. En effet, celui de Mozart et Da Ponte simplifie amplement celui de Beaumarchais : alors que l'opéra semble n'évoquer que la perfidie et la trahison féminine, le texte théâtral évoque une multitude de sujets divers et variés dont il est possible de faire la liste en classe. Pour finir, faire écouter ce chant soliste aux élèves et leur demander ce qu'ils en pensent.

Cet exercice permet de sensibiliser les élèves aux difficultés de mise en scène d'un tel morceau de bravoure, mais aussi de comprendre comment l'on peut passer d'un art à un autre, d'un monologue à un air de soliste.

À partir du commentaire de cette scène présent dans le livret d'opéra⁹, demander aux élèves de relever les nuances de jeu souhaitées chez le chanteur d'opéra incarnant Figaro.

Les élèves peuvent relever des mots comme « emphase, tumulte intérieur du personnage, amèrement, homme profondément blessé dans sa foi amoureuse... ». Leur demander comment il serait possible de jouer ces nuances, ces émotions.

Pour approfondir le travail, donner aux élèves quelques extraits de ce monologue et leur demander de faire une proposition de jeu pour chacune de ces phrases : sur quel(s) ton(s) jouer ? Avec quelle(s) attitude(s) ? Avec quel(s) sentiment(s) ? Avec quelle(s) expression(s) ?

« Non, monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... Vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de bien ? Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus. »

« Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! Fils de je ne sais pas qui, volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé. »

« On me dit que [...] pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. »

⁸ Voir note 3.

⁹ Voir annexe n° 2.

« Un grand seigneur passe à Séville ; il me reconnaît, je le marie ; et pour prix d'avoir par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne ! Intrigue, orage à ce sujet. »

Comparer les différentes propositions de jeux, discuter les différents choix qui peuvent être faits.

Pour aller plus loin, à partir des phrases extraites du monologue, interroger les élèves sur les résonances d'aujourd'hui. Installer la discussion et le débat dans la classe.

Les interroger sur la place de la femme dans la société actuelle, sur la liberté d'expression, le rôle des personnes haut placées, de l'usage de leur pouvoir. Cela doit leur permettre de comprendre que les questions que pose la pièce de Beaumarchais peuvent rester actuelles.

LE PARTI-PRIS D'UNE MISE EN SCÈNE : CRÉER UN HORIZON D'ATTENTES

Pour préparer au mieux les élèves au spectacle de Rémy Barché, il semble intéressant de comprendre le parcours du metteur en scène, grâce au dossier de presse en annexe n° 3. On créera ainsi chez eux un horizon d'attentes, on éveillera en eux la curiosité de voir la représentation.

Tout d'abord, ils doivent prendre pleinement conscience de la liberté que possède le metteur en scène.

Montrer aux élèves une mise en scène de l'acte IV, scène 9¹⁰ tout en leur ayant distribué préalablement le texte sans les didascalies. Ceux-ci ont alors pour consigne d'ajouter les didascalies, à partir de ce qu'ils voient.

Interroger les élèves sur leurs didascalies, les comparer... Présenter ensuite le texte complet de Beaumarchais et leur demander de voir les différences entre l'œuvre originale, la mise en scène et leur travail.

Cela doit permettre de prendre conscience de la part de liberté que peut avoir le metteur en scène pour proposer sa lecture de l'œuvre théâtrale. C'est cette liberté qu'il convient d'interroger lors du spectacle que les élèves pourront voir.

Ensuite, les élèves peuvent prendre connaissance des notes de mise en scène de Rémy Barché et de la dramaturge, Adèle Chaniolleau¹¹. Leur demander alors de relever les éléments significatifs et les interroger sur leurs hypothèses, leurs attentes sur le spectacle.

Les élèves peuvent s'attendre à un spectacle dynamique où règne l'esprit de fête, de « démesure » et d'« énergie », une pièce de « gaieté » et de « volupté ». Mais c'est aussi une pièce de « colère » contre les « dysfonctionnements » et les « hypocrisies » de la société, un spectacle de « dénonciation » qui incitera chacun à réfléchir sur la société dans laquelle il évolue. Cette pièce, en effet, invite le spectateur à réfléchir sur sa liberté de trouver sa place dans la société, dans les relations privées comme dans les relations sociales.

Pour terminer, proposer un dernier exercice aux élèves, celui de la « bande-annonce ».

Les élèves, par groupe, doivent inventer une « bande-annonce » du spectacle tel qu'ils peuvent l'imaginer à partir de tout ce qui a été dit ou vu jusqu'à présent. Pour cela, ils doivent présenter, sur le plateau, trois ou quatre tableaux représentant des scènes importantes, des scènes dont ils se souviennent et qui les ont marqués. Il est possible, lors de ce travail, de les amener à commenter la progression choisie, à justifier leur choix. Cet exercice permet de tenir lieu de synthèse de la préparation au spectacle avant de pouvoir le découvrir.

¹⁰ Voir les mises en scène proposées précédemment.

¹¹ Voir annexe n° 3.

APRÈS LA REPRÉSENTATION

PISTES DE TRAVAIL

UN UNIVERS DE FÊTE : UN ARTIFICE POUR CACHER LE MUSELLEMENT D'UNE PARTIE DE LA SOCIÉTÉ AU PROFIT D'UNE AUTRE

La représentation à laquelle les élèves ont pu participer propose un grand univers de fête, celui de la préparation du mariage de Suzanne et de Figaro. Cependant, la mise en scène de Rémy Barché met aussi en évidence, par contraste, la violence qui peut régner dans ce monde du paraître.

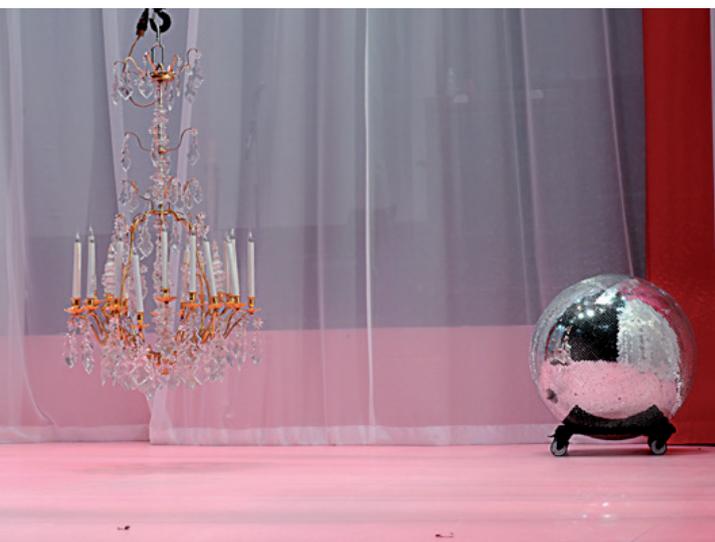
METTRE EN SCÈNE UN UNIVERS DU PARAÎTRE : UN MONDE RÉGI PAR LE DÉSIR

UNE FÊTE MÉMORABLE

Pour commencer, proposer aux élèves une remémoration collective.

Cet exercice peut prendre la forme d'un abécédaire : « Ambiance, Ballons, Chant, Danse... » ou d'une liste à la manière de Pérec : chaque élève doit compléter la phrase suivante, « Je me souviens... » avant une mise en commun en classe.

1 et 2 : Éléments du décor,
ambiance de fête.
© La Comédie de Reims, 2015



Il semble probable que l'univers de fête et de fanfaronnade va dans un premier temps, resurgir de la mémoire des élèves. La mise en scène de Rémy Barché représente d'abord ce monde régi par la joie et la fête. Il faudra alors interroger ce monde de façade.

Revenir ensuite sur les différents éléments du décor. Proposer aux élèves de les mentionner, de les recenser des plus visibles aux plus discrets. Ils évoqueront également l'évolution de ces éléments.

Les élèves pourront mentionner les ballons qui éclatent, le plateau rose, les rideaux en fond de scène qui disparaissent au dernier acte, la boule à facettes, les lustres qui peuvent monter ou descendre, qui sont parfois allumés, parfois éteints, les micros...

Tout cela renvoie à l'idée de préparation d'une fête, préparation d'un mariage de façon presque exagérée, un lieu où l'on semble « forc[er] le spectateur à se sentir amoureux¹ ».

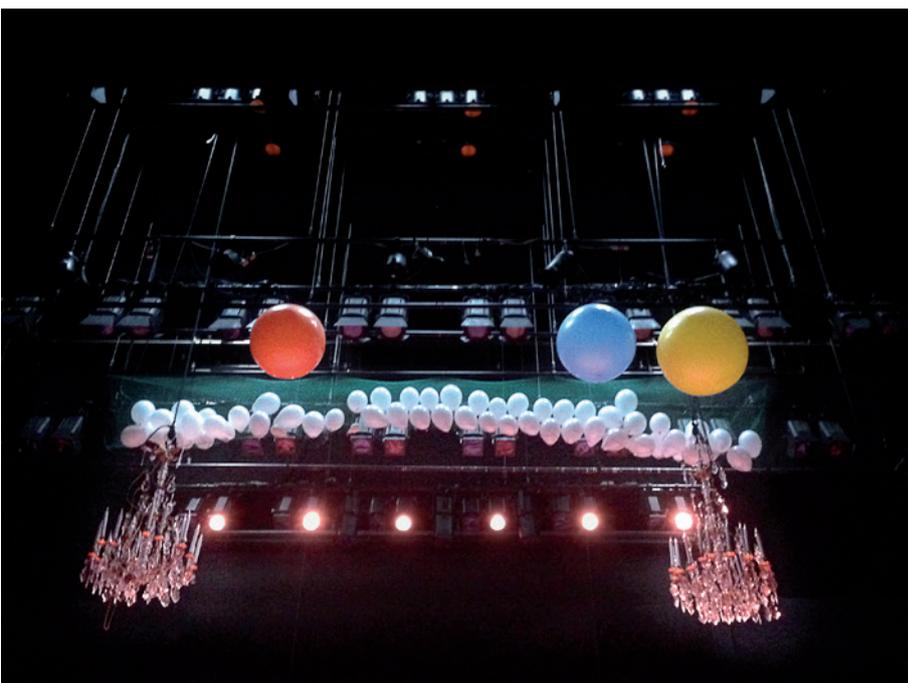
LA SCÉNOGRAPHIE ET L'ÉVOLUTION DU DÉCOR

S'arrêter ensuite sur la scénographie, demander aux élèves de dessiner les différents espaces scéniques, de réaliser un plan de scène pour chaque acte.

Tout le décor est présent, à vue, dès le début de la pièce. Cependant, celui-ci évolue et crée des lieux différents à chaque acte. Analyser alors l'évolution, la mise en espace de ce décor : quels sont ces lieux ? Comment l'espace est-il occupé ? Comment les lumières participent-elles à la création des lieux ? Des ambiances ? Que dire de la fumée ? Proposer alors aux élèves de caractériser, à l'aide d'adjectifs, l'esthétique de chaque acte. Leur demander ensuite de donner un titre à chaque acte en fonction de l'univers ainsi créé.

Au premier acte, c'est l'installation de la salle des fêtes, les cintres sont en bas. Le deuxième acte, plus sombre, plus en retenue, plus vide grâce à la montée des cintres renvoie à l'univers du drame psychologique. La descente du rideau de fer au troisième acte sonne comme l'interruption de la fête par le Comte, il permet un jeu plus proche du public aussi. Au quatrième acte, l'esprit

¹ Propos de Rémy Barché, dans son entretien, reproduit en annexe n°6.



Acte II, les cintres sont montés.
© La Comédie de Reims, 2015

de fête revient avec la présence des micros et des musiciens, avant le chaos de l'acte V, marqué par la présence de fumée, où les personnages ont bien du mal à se distinguer.

DE LA MUSIQUE POUR UNE AMBIANCE FESTIVE

Demander aux élèves de se souvenir d'un moment de musique dans la pièce.

Se demander alors où est insérée cette musique, à quel moment de la pièce. Est-ce un morceau tiré de la pièce ? Ou un ajout de Rémy Barché ? Est-ce une musique classique ? Ou une musique actuelle ? Quel est alors son rôle ? Un simple divertissement ? Un moment de danse ? Ou a-t-elle une autre fonction dans la pièce ? Est-elle enregistrée ? Ou jouée sur le plateau ?

Les ajouts de musique sont nombreux dans le spectacle, parfois enregistrés, parfois chantés et joués sur le plateau par les comédiens. Faire alors prendre conscience aux élèves de l'importance de ces ajouts, de leur rôle. Ils sont, le plus souvent, présents pour amplifier l'univers de fête. Ils ont une fonction divertissante et ludique. Cependant, certains morceaux peuvent avoir une toute autre fonction, comme la reprise de Bob Marley à l'acte V qui peut aussi renvoyer à l'idée de révolution et inviter le spectateur à changer la société qui l'entoure.

Revenir ensuite sur la nouvelle scène d'exposition proposée par cette mise en scène, reproduite en annexe n° 4. Demander aux élèves de raconter le début de la pièce. Leur proposer de rejouer cette scène. Quel est alors l'intérêt de cet ajout ? Pourquoi cette nouvelle scène d'exposition ?

Ce choix de mise en scène permet non seulement de découvrir un Figaro joyeux, en verve, un personnage ayant l'art de la répartie mais aussi et surtout d'entrer dans la fête : le spectateur est tout de suite plongé dans les préparatifs du mariage et voit la place importante accordée à la musique.



1 : Tom Politano (Figaro) et Myrtille Bordier (Suzanne) s'appropriant à chanter au début de l'acte IV.
© La Comédie de Reims, 2015

2 : Samuel Réhaut (Bazile) et Paulette Wright (Fanchette) répétant les chansons de la pièce.
© La Comédie de Reims, 2015



INTERROGER LE JEU DES PERSONNAGES, ENTRE COMIQUE ET VIOLENCE

Proposer aux élèves de se remémorer les différents personnages, leurs attitudes et leur jeu.

Demander à chaque élève de choisir un personnage de la pièce, puis d'entrer en scène et de se présenter en disant « Je suis... ». Lui demander alors de mobiliser la gestuelle, la posture et de fixer le regard. Interroger l'élève sur ses intentions, sa perception du personnage avant de lui demander de faire une entrée théâtrale. Organiser une sorte de parade des personnages. Faire se succéder les entrées par groupes de personnages : commencer par les élèves qui jouent le Comte, puis ceux qui jouent la Comtesse... Revenir sur les propositions de jeu faites par les élèves, les comparer, les analyser.

Ensuite, demander aux élèves de restituer une réplique gardée en mémoire, en l'adressant à l'un de ses camarades.

À partir de ce répertoire de citations, interroger les élèves sur les différents modes de jeu de la pièce : le comique, les emprunts au vaudeville ou au drame psychologique.

Rejouer, par groupes de trois, le début du procès (acte III, scènes 12 et 13). Les élèves devront tenir compte du comique de ces scènes en s'arrêtant sur le personnage de Brid'oison et sur les situations cocasses, comme le doute de Marceline quant au choix du juge et les allusions de Figaro ensuite. Puis comparer les propositions faites par les élèves et revenir sur le contraste entre le jeu comique et la gravité de ce procès, finalement.

Souligner enfin avec les élèves les contrastes possibles entre le jeu des comédiens et les décors roses, les musiques extravagantes et divertissantes. En effet, ces éléments permettent de mettre en avant le contraste entre l'amour presque forcé que suggère tout ce rose, tous ces éléments qui ornent la salle de bal et le dérèglement de cet amour chez les personnages, comme la Comtesse dépressive et malheureuse dans son mariage ou le Comte guidé par ses désirs et ses pulsions.

UNE VIOLENCE EXACERBÉE PAR LA MISE EN SCÈNE : UNE REPRÉSENTATION EN CONTRASTE

UNE ANNONCE VIOLENTE

Revenir avec les élèves sur la réaction de Figaro, à l'acte I, scène 1, lorsque Suzanne a avoué : « M. le Comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme : c'est sur la tienne, entends-tu qu'il a jeté ses vues » ou encore lorsqu'elle a dénoncé la trahison de Bazile.



Acte I, scène 1 : Suzanne annonce à Figaro les visées du Comte la concernant.
© La Comédie de Reims, 2015

Loin des représentations où cette scène est habituellement jouée sur un ton de badinerie, Rémy Barché a souhaité mettre en évidence la violence de cette annonce, la violence des intentions du Comte et de ce droit de cuissage. Évoquer alors avec les élèves le jeu de Figaro, sa réaction.

Proposer aux élèves un exercice par analogie : ils imagineront une scène où on leur apprend une nouvelle choquante avec, pour consigne, de travailler sur les différentes réactions possibles liées à la surprise, la colère, la déception.... Ils réfléchissent par groupe à la trame de leur scène avant de la présenter devant le reste de la classe. Les groupes spectateurs peuvent réagir ensuite et discuter de la proposition de jeu du groupe sur scène avant de proposer des modifications de jeu pour améliorer le travail de chacun.

Faire un lien avec la scène du *Mariage de Figaro* et demander ensuite aux élèves de rejouer cette scène en exploitant les différentes réactions possibles.

LE COMTE, UN PERSONNAGE DÉTESTABLE ?

Interroger les élèves sur le personnage du Comte, revenir alors avec eux sur le jeu de l'acteur : qu'en ont-ils pensé ? Comment cette violence transparait-elle dans son jeu ? Quels actes ou gestes violents les a marqués ?

Leur proposer ensuite de commenter les photos de répétition suivantes :

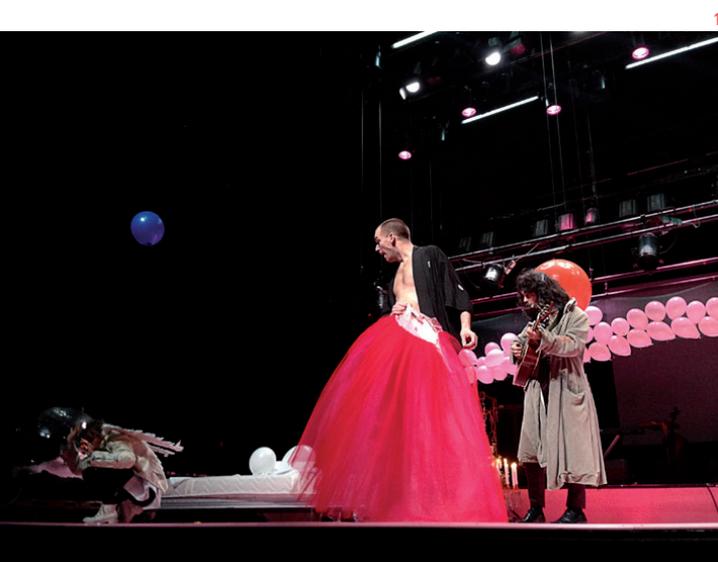
Dans la première photo, la posture de Chérubin en dit long sur l'attitude du Comte, lors des fameuses scènes du fauteuil. Le jeune page est accroupi, les mains sur la tête, en posture de protection alors que le Comte vient de le découvrir sous la robe de la Comtesse.

Sur la seconde photo, la violence de ce personnage est symbolisée par l'arme qu'il tient entre les mains, alors qu'il pense confondre le jeune page, à l'acte II.

Almaviva devient alors ce personnage antipathique aux yeux du public, il est celui qui s'en prend à un être apparemment fragile, qui force Chérubin à s'enrôler dans l'armée. Il veut imposer ses choix à Chérubin, tout comme il le fait avec Suzanne et les autres personnages tout au long de la pièce.

1 : Le Comte découvre Chérubin sous les yeux de Bazile.
© La Comédie de Reims, 2015

2 : Le Comte entend confondre le page, qu'il croit enfermé dans le cabinet de la Comtesse.
© La Comédie de Reims, 2015



UN OBJET QUI VIENT GÂCHER LA FÊTE

Interroger, avec les élèves, le rôle de pouvoir que peut avoir un objet. Pour cela, s'arrêter sur le billet et l'épingle que Suzanne remet au Comte lors de son mariage, à l'acte IV, scène 9.

Retrouver et raconter la fable qui est liée à l'épingle dans l'intrigue : Suzanne la remet au Comte lors du mariage avec un billet. Impatient de le lire, il se pique, jette l'épingle par terre en ouvrant le billet, puis cherche l'épingle. Revenir alors sur l'attitude des personnages présents sur scène, sur celle du Comte et de Figaro, témoin de la scène en particulier.

Proposer aux élèves, par groupe, de rejouer la scène en pantomime. Les élèves spectateurs de ce jeu peuvent ensuite décrire ce qu'ils ont vu et proposer des modifications de jeu afin de l'améliorer.

Interroger alors les élèves sur le rôle de cet objet : ont-ils trouvé la fête gâchée par ce jeu entre le Comte et Suzanne ? Le jeu autour de l'épingle n'installe-t-il pas un malaise chez certains personnages ?

PROLONGEMENT

Pour aller plus loin comparer l'esthétique de cette représentation du *Mariage de Figaro* avec celle de Sofia Coppola dans *Marie-Antoinette*. Montrer aux élèves que derrière la façade de cet univers de fête à Versailles, les intrigues de pouvoir sont aussi violentes.

Montrer aux élèves deux extraits de ce film : la scène où Marie-Antoinette reçoit une lettre de sa mère la pressant de tomber enceinte et de donner un héritier à Louis XVI (chapitre 9) et celles où la jeune femme est en quête du plaisir par les dépenses et le jeu (chapitre 10) ou bien fête son anniversaire (chapitre 11) .

Faire remarquer aux élèves les points communs dans cette alliance esthétique du XVIII^e siècle avec un univers plus pop, plus rock : la modernité de la scène d'anniversaire ou de la quête du plaisir vient de cette musique moderne et se superpose à l'esthétique du XVIII^e siècle que l'on retrouve dans les costumes et le décor. S'arrêter avec eux sur les couleurs choisies dans le film : le rose pastel reste assez présent, tout comme dans la mise en scène de Rémy Barché, et évoque aussi cet univers forcé d'amour alors que le couple royal connaît des difficultés, celles d'avoir une intimité et un enfant. L'univers grandiose de fête contraste avec la violence de la destinée de la jeune reine.



Le Comte, mettant Suzanne en garde contre une éventuelle duperie, au moment où elle accepte un rendez-vous avec lui.
© La Comédie de Reims, 2015

RÉSONANCES CONTEMPORAINES : LES PERSONNAGES INCITENT LE PUBLIC À L'ACTION

Loin d'être une actualisation de la pièce de Beaumarchais, comment cette représentation allie-t-elle parfaitement l'univers du XVIII^e siècle et le XXI^e ? Comment la mise en scène de Rémy Barché fait-elle entendre des questions brûlantes d'actualité pour mieux inviter le spectateur à réagir dans la société contemporaine ?

PERSONNAGES ET SITUATIONS DU XVIII^e SIÈCLE : UNE BRÛLANTE MODERNITÉ !

LES COSTUMES, DE L'ÉPOQUE CLASSIQUE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Pour commencer, demander aux élèves de décrire les costumes de façon précise : quelles sont les couleurs dominantes ? Les formes ? Les matières ?...

Les inviter ensuite à recenser tous les éléments contemporains et tenter de justifier le choix du metteur en scène. Lors de cet exercice, revenir aussi sur les costumes imaginés par les élèves avant la représentation, les comparer.

Les costumes permettent d'évoquer l'esthétique du XVIII^e siècle, ils appartiennent à cet univers de désir fortement présent que suggère la pièce et que souhaite évoquer Rémy Barché. D'ailleurs, le Comte, enfermé dans ses traditions et sa féodalité, a le costume qui évoque véritablement l'époque de la pièce. Cependant, la plupart des costumes sont aussi marqués par des accessoires modernes comme les lunettes de soleil : ils permettent de superposer différentes temporalités, d'apporter des touches de modernité sans pourtant oublier le XVIII^e siècle.

L'ENTHOUSIASME DE FIGARO, LE NERF DE LA PIÈCE

Revenir avec les élèves sur l'acte II, scène 2. Interroger d'abord leurs souvenirs sur l'attitude de la Comtesse et de Suzanne avant l'arrivée de Figaro, l'attitude de ce dernier, les différentes réactions des deux femmes.

Les deux jeunes femmes sont avant tout dépitées et abattues par l'attitude du Comte qui veut faire de Suzanne sa maîtresse. Remarquer ensuite l'attitude légère de Figaro qui ne fait pas du Comte un horrible monstre. Figaro ne fait pas de cette mésaventure une fatalité. Quelle est alors la première réaction des deux jeunes femmes ? Quelles évolutions les élèves ont-ils pu remarquer dans leur jeu au cours de la scène ? Les élèves doivent, ici, prendre conscience de l'évolution marquée de Suzanne et de la Comtesse qui, au contact de Figaro, trouvent la force et l'énergie d'entrer dans l'intrigue pour mieux confondre le Comte.

Inviter les élèves à rejouer cette scène, d'abord sans parole, puis ajouter le texte.

Proposer aux élèves spectateurs de commenter ce qu'ils ont vu et de guider les élèves sur le plateau pour travailler avec justesse l'énergie de Figaro et le changement d'attitude des deux jeunes femmes, leur énergie retrouvée.

Pour prolonger cet exercice et pour entendre l'importance et la nécessité de cet enthousiasme aujourd'hui, proposer aux élèves un nouvel exercice par « analogie de mécanisme² ».

Ils doivent imaginer une situation actuelle, à laquelle ils pourraient être confrontés et où une personne pleine de cette énergie positive, cet enthousiasme vient bouleverser les choses, vient les inviter à faire face et à prendre les choses en main.

² Voir *Coups de théâtre en classe entière*.

Une fois les groupes répartis, les élèves doivent imaginer la trame de leur histoire, écrire un dialogue simple et définir le rôle de chacun : qui arrive avec un enthousiasme communicatif ? Qui change d'attitude au cours de la scène ? Chaque groupe doit présenter, sur le plateau, le jeu de la scène inventée. Prendre un temps entre chaque groupe pour revenir sur le jeu de cette scène, donner des conseils pour l'améliorer.

Enfin, avec toutes les propositions faites par les différents groupes, installer la discussion en classe sur les situations proposées et faire entendre l'importance de cette dynamique, de cette attitude aujourd'hui.

UNE REPRÉSENTATION FÉMINISTE ?

Demander aux élèves de prendre connaissance du point de vue de Rémy Barché sur les personnages féminins à partir de l'entretien en annexe n° 6.

Par groupe, demander aux élèves de raconter l'intrigue du point de vue d'un personnage féminin.

Les élèves se mettront par groupes de deux : l'un d'eux adoptera le point de vue d'un personnage féminin et devra raconter sa « folle journée » à un confident. L'ensemble des confidents viendra ensuite former un chœur sur le plateau et devra rapporter la confession du personnage qui s'est confié. Lors de ce travail, les élèves devront veiller à respecter le caractère de chacune des femmes, à rendre compte de leur caractère, de leur évolution ou non au cours de la pièce, de leur réaction possible devant les différents événements auxquelles elles assistent. Ils devront aussi tenir compte des moyens qui ont été mis en œuvre pour résoudre l'intrigue, ce qui devrait servir à souligner l'union de ces femmes qui surmontent leurs différends et leur jalousie pour pouvoir avancer.

1 : Figaro, feignant d'avoir sauté par la fenêtre de la Comtesse, dans les plants de giroflées.
© La Comédie de Reims, 2015

2 : Figaro, Suzanne et la Comtesse, ourdissant leur plan.
© La Comédie de Reims, 2015



Finalement, interroger le parcours de ces personnages et demander aux élèves comment ils pourraient entendre des résonances aujourd'hui, installer le débat sur la place de la femme dans la société contemporaine : quels progrès ont été faits depuis le XVIII^e siècle ? Dans quels domaines y a-t-il des progrès à faire ? À quels moments de la pièce ont-ils entendu des phrases, des répliques qui résonnent encore aujourd'hui sur la condition féminine ?

C'est surtout par l'union de ces femmes que la dimension féministe peut ressortir dans la pièce de Beaumarchais comme dans la représentation de Rémy Barché qui choisit de faire se tenir côte à côte Suzanne, la Comtesse et Marceline dans le tableau final, pour mieux les mettre en valeur : ce sont elles qui résolvent la pièce, voilà qui est très moderne pour l'époque et qui a des résonances contemporaines quand on réfléchit sur la condition féminine aujourd'hui. Retenir aussi que l'association, la solidarité en général peut permettre à chacun de progresser : voilà une résonance qu'il pourrait être bon de retenir aujourd'hui.

CHÉRUBIN, LA QUESTION DU GENRE ET DE LA JEUNESSE

Recueillir les impressions des élèves sur ce personnage que Rémy Barché a souhaité plus présent sur scène, le considérant comme le véritable « cœur qui bat » de la pièce.

Revenir avec eux sur la scène de déguisement de Chérubin : que dire des réactions de Chérubin lors de cette scène ?

Noter que le déguisement fonctionne : Chérubin est, au début de la représentation, un personnage parfois peu réaliste. Il arrive avec des ailes et s'envole dans les cintres. Il s'apparente à un ange. Il est d'abord un personnage androgyne et permet de mettre en avant, dans le spectacle, la question du genre. Il est cet adolescent qui se cherche aussi.

Proposer ensuite aux élèves de revenir sur le lien entre Chérubin et Fanchette, en les invitant à faire une lecture en espace de la scène 16 de l'acte IV : qu'apportent les répliques ajoutées par Rémy Barché³ ? L'histoire que Fanchette confie à Figaro au sujet de Chérubin ? Revenir aussi avec

³ Voir l'annexe n° 5.

1 : La Comtesse et Suzanne, consolant Chérubin.
© La Comédie de Reims, 2015

2 : Suzanne, repoussant le petit page entreprenant.
© La Comédie de Reims, 2015



les élèves sur les différentes facettes de ce personnage : quelles différences ont-ils perçues entre le Chérubin des deux premiers actes ? Et avec celui de l'acte IV ?

Cette scène permet non seulement de présenter Chérubin comme un Comte en devenir mais aussi de concevoir la complexité du personnage. Il est d'abord le symbole d'une réflexion sur le genre, mais son histoire avec Fanchette le dévoile autrement. Fanchette et lui sont deux jeunes personnes perdues dans cet univers régi par les désirs des adultes, sans repère face aux attitudes parfois dérégées des autres personnages.

QUELLE EST LA PLACE DONNÉE AU SPECTATEUR ?

FAIRE ENTRER LE MONDE CONTEMPORAIN DANS LA REPRÉSENTATION

Inviter les élèves à s'interroger sur les enregistrements présents lors de la représentation : ceux des bulletins d'information. Faire remarquer aux élèves qu'il s'agit de ceux de la journée de représentation : qu'en dire alors ?

Ces bulletins d'information ont clairement pour fonction de rythmer cette « folle journée », de donner des repères aux spectateurs. Le fait qu'à chaque représentation, un nouvel enregistrement soit réalisé en fonction de l'actualité du jour doit permettre au spectateur de ne pas oublier la réalité, il ne doit pas céder complètement à l'illusion théâtrale.

En se plaçant dans l'héritage de Beaumarchais, Rémy Barché refuse, dans ce spectacle, une illusion théâtrale complète et rompt les conventions de représentation traditionnelles.

LA MACHINE THÉÂTRALE EST EN MARCHÉ

Revenir sur les monologues du Comte comme celui de l'acte III, scène 4. Comment se déroule ce monologue ? Qu'arrive-t-il au comte à plusieurs reprises ?

Le Comte est interrompu sans cesse par les techniciens qui viennent sur scène et rangent le décor, apportent le suivant, règlent les lustres en hauteur... Toute la machinerie théâtrale, à la suite de Figaro qui est véritablement cet homme de théâtre, semble aller à l'encontre du Comte, semble agir contre lui. Le spectateur n'est-il pas alors pris dans cette grande machine théâtrale qu'est la représentation du *Mariage de Figaro* ? N'est-il pas celui qui, à la suite de Figaro, doit agir contre l'ensemble des résonances que dénonce la pièce ?

UNE MISE EN SCÈNE QUI PRIVILÉGIE LE PARTAGE ENTRE LES COMÉDIENS ET LES SPECTATEURS

Se remémorer, ensemble, les différents moments de la pièce où les comédiens vont chercher la complicité du public, où ils cherchent à créer une connivence avec celui-ci.

Les exemples sont nombreux : on retiendra le premier acte, marqué par cette présence des acteurs dans la salle, la fameuse scène du fauteuil qui se déroule également au milieu des fauteuils des spectateurs, l'acte III dont la scénographie impose un jeu proche du public... Outre l'idée d'invitation au divertissement, l'ensemble de ces actions efface l'idée d'un quatrième mur, rompt l'illusion théâtrale et donne une place particulière à chaque spectateur.

Prendre connaissance, avec les élèves, de l'ensemble de l'entretien présent en annexe. À l'aide de cet entretien, proposer alors aux élèves un travail d'écriture : ils rédigeront un compte-rendu de presse ou une critique du spectacle.

Ils devront, lors de ce travail, donner leur point de vue et faire part de leur expérience de spectateur, de leur réception du spectacle. Le travail devra être argumenté et s'appuyer sur des exemples précis et développés de la représentation.

À partir de ce travail critique mené par chacun, proposer ensuite un exercice de jeu fondé sur le débat.

En écho à la censure à laquelle Beaumarchais a fait face, les élèves doivent imaginer que la représentation ait suscité un tollé pour son parti-pris trop contemporain, pour ses résonances trop modernes. Leur demander, par groupes, de mettre en scène un débat entre deux ou trois critiques qui auront, au préalable, listé leurs arguments.

Cet exercice doit leur permettre de mettre en évidence les grands enjeux de la représentation et les inciter à projeter ces enjeux dans la vie quotidienne, dans la société contemporaine.

Faire un bilan ensuite, sur l'ensemble des arguments qui font le lien entre la représentation et la vie contemporaine.

Pour terminer et en guise de travail de synthèse, proposer aux élèves d'écrire une lettre à l'un des personnages, l'un des acteurs du spectacle ou au metteur en scène.

ANNEXE 1. FIGARO ET LE COMTE DANS D'AUTRES MISES EN SCÈNE



1

1 : Figaro, assis (Richard Fontant), Suzanne (Dominique Constanza) dans ses bras, sous les yeux du comte Almaviva (Jean-Luc Bideau), dans la mise en scène d'Antoine Vitez en 1989.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

2 : Figaro, allongé, dans la mise en scène d'Antoine Vitez en 1989.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



2



Le comte Almaviva, joué par Stéphane Brel, dans la mise en scène de Sophie Lecarpentier, en 2011.
© compagnie Eulalie - Maëlle Grange



Frédéric Cherboeuf [Figaro] et Anne Cressent [Suzanne] dans la mise en scène de Sophie Lecarpentier, en 2011.
© compagnie Eulalie - Serge Périchon

ANNEXE 2. LIVRET D'OPÉRA DES *NOCES DE FIGARO*, ACTE IV - SCÈNE 8

SCENA OTTAVA

Figaro solo, con mantello.

N° 56 – Recitativo ed Aria

784. FIGARO

Tutto è disposto : l'ora
Dovrebbe vicina, io seulo gente...
È dessa... non è alcun... buia è la notte...

Ed io comincio ormai
A fare il scimunito
Mestiero di marito...
Ingrata ! nel momento
Della mia cerimonia...
Ei godeva leggendo, e, nel vederlo,
Io rideva di me senza saperlo.
Oh Susanna, Susanna,
Quanta pena mi costi !
Con quell'ingenua faccia...
Con quegli occhi innocenti...
Chi creduto l'avria !...
Ah, che il fidarsi a donna è ognor follia.

Aprite un po' quegli occhi,
Uomini incauti e sciocchi !
Guardate queste femmine,
Guardiate cosa son.

Queste chiamate Dee
Dag'ingannati sensi,
A cui tributa incensi
La debole ragion,

Son streghe che incantano
Per farci penar,
Sirene che cantano
Per farci affogar ;

Civette che alletano
Per trarci le piume,
Comete che brillano
Per toglierci il lume.

Son rose, spinose,
Son volpi vezzose,
Son orse benigne,
Colombe maligne,

HUITIÈME SCÈNE

Figaro seul, en manteau.

N° 56 – Récitatif et Air

784. FIGARO

Tout est prêt. Ce doit être
Bientôt l'heure. J'entends quelqu'un...
C'est elle... non, personne... la nuit est sombre...

Et je commence maintenant
À faire le sot
Métier de mari.
L'infidèle ! au moment même
De la cérémonie...
Lui lisait, tout content, et moi, le regardant,
Je riaais de moi-même sans le savoir.
Oh, Suzanne, Suzanne,
Que tu me donnes de tourment !
Avec cet air ingénu
Et ces yeux innocents
Qui l'aurait cru !...
Ah, se fier aux femmes c'est folie !

Ouvrez donc vos yeux
Hommes imprudents et sots !
Regardez-les ces femmes
Regardez ce qu'elles sont.

Celles appelées « Déesses »
Par nos sens abusés,
Encensées comme telles
Dans nos égarements,

Sont des magiciennes qui charment
Pour nous faire souffrir,
Sirènes qui chantent
Pour nous faire périr,

Coquettes qui aguichent
Pour nous duper,
Comètes qui brillent
Pour nous aveugler.

Elles sont roses épineuses
Et sont renards charmeurs,
Elles sont ourses bénignes
Et colombes malignes.

Maestre d'inganni,
Amiche d'affanni
Che fingono, mentono,
Amore non senton,
Non senton pietà.
Il resto nol dico,
Già ognuno lo sa.

Expertes en tromperies,
Sources de nos angoisses,
Elles simulent et elles mentent
Insensibles à l'amour,
Leur cœur est sans pitié.
Je ne dis pas le reste :
Tout le monde le sait.

N° 56 – RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ ET AIR

« Tutto è disposto... Aprite un po' quegli occhi »

Moderato en mi bémol à 4 temps. Clar, basson, cors, cordes

Le récitatif et air de Figaro se rattache à cette série d'airs qui, en ce début d'acte ultime, prétendent philosopher avec une portée générale. Ici, Figaro va rappeler à ses collègues masculins combien il convient de se méfier des femmes : ainsi complète-t-il, plus qu'il ne les contredit, les dires récents de sa maman sur la perfidie des hommes...

Mais l'importance du personnage a évidemment dicté aux auteurs un texte et une musique d'une tout autre ampleur.

Le récitatif accompagné joue le jeu d'une certaine emphase *seria* qui n'est pas totalement hors de propos, car Figaro a semble-t-il des raisons légitimes de se croire trahi : le jour même de ses noces, et par une jeune fille innocente. La versatilité trahit le tumulte intérieur du personnage : le récitatif en ut majeur évolue vite vers le fa majeur (« *dovrebbe* »), le sol mineur (« *buia* »), assis sur un accord de septième, longuement, pour évoquer amèrement « *il scimunito mestiere di marito* ». Puis les progressions se font rythmiquement douloureuses (« *ingrata* »), en revenant vers un fa majeur qui a perdu ici toute connotation de fraîcheur pastorale. Les accords furieux en rythme pointé cèdent vite à la plainte, voire au gémissement avec l'intervalle tendu de quarte augmentée (mi bémol/la), sur « *Susanna* », évoluant vers le mi bémol (« *con quegli occhi* »), qui module brusquement en mineur pour le « qui l'aurait cru », pathétique. Retour au majeur pour la sentence finale : croire une femme, quelle folie ! On a envie d'ajouter : *così fan tutte*.

Le *tutte*, qui est implicite dans le récitatif, devient explicite dans l'air. Celui-ci opère une véritable mutation : le récitatif nous montrait en Figaro un homme profondément blessé dans sa foi amoureuse, et partant, émouvant. Presque trop, puisque nous savons que ses alarmes sont vaines. Il appartient à l'aria de « dégonfler » le tragique qui menaçait, par un style bouffe qui va nous montrer à l'œuvre toute sortes de créatures, ou plutôt les mille formes que peut emprunter la malignité féminine. Cet air du « catalogue » va donc décliner les images traditionnelles où les femmes sont assimilées à des sorcières (qui ont partie liée avec le diable), des sirènes (qui envoûtent et perdent les hommes de leurs chants – on est d'ailleurs à l'opéra) et autres roses épineuses, comme le fruit défendu était à la fois séducteur et destructeur... Pour qui s'intéresse à cette thématique, illustrée à l'opéra par *Lulu*, l'air de Figaro représentera une récréation, point hors-sujet.

L'orchestre joue sa partie brillamment, à tel point qu'on ne sait pas très bien si ses moqueries et ses ruades (trilles, notes détachées...) épaulent les dix acerbes de Figaro, ou s'en moquent. À noter l'importance des cors, progressivement en formation de chasse (« *il resto non dico* »), puis en grandioses sonneries. Les cors, la chasse, les bêtes à cornes (*Hörner* : cors ou cornes) : les emblèmes mêmes de cocuage.

Commentaire et traduction française extraits du numéro 135/136 de *L'Avant-Scène Opéra* consacré aux *Noces de Figaro*.

© L'Avant-Scène Opéra, Paris 1990. Pour plus d'information sur l'œuvre, voir le site www.asopera.fr

ANNEXE 3. LE DOSSIER DE PRESSE

LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO

de **Beaumarchais**
mise en scène **Rémy Barché**

avec

Alexandre Pallu
Marion Barché
Tom Politano
Myrtille Bordier
Suzanne Aubert
Gisèle Torterolo
Fabien Joubert
Paulette Wright
Samuel Réhault
Victorine Reinewald
Rémy Barché

le Comte
la Comtesse
Figaro
Suzanne
Chérubin et Double-Main
Marceline
Antonio et Bartholo
Fanchette et un huissier
Bazile et Brid'oison
Gripe-Soleil et une jeune bergère
Pédriche

dramaturgie **Adèle Chaniolleau**
assistanat **Victorine Reinewald**
costumes **Marie La Rocca** et **Gwendoline Bouget**
scénographie et lumière **Nicolas Marie**
son **Michaël Schaller**
musique **Paulette Wright** et **Samuel Réhault**
régie générale **Florent Jacob**
vidéo **Loïc Barché** et **Michaël Mitz**
écriture **Baptiste Amann**

coproduction
la Comédie de Reims—CDN
cie Le Ciel Mon amour Ma proie mourante

avec le soutien du Fonds d'Insertion pour les Jeunes Artistes Dramatiques de la DRAC et de la Région Provence Alpes-Côte d'Azur

Bartholo : Franchement, ce n'est pas lui, Messieurs, qui m'éloigne le plus de ce mariage ; c'est la mère. Des fautes si connues ! une jeunesse déplorable ! (Elle n'ose ici lever les yeux, de peur de voir qu'on la regarde.)

Marceline, *se lève et parle avec dignité, s'échauffant par degrés* : Oui, déplorable, et plus qu'on ne croit ! Je n'entends pas nier mes fautes ; ce jour les a trop bien prouvées ! Mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je la suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie a perdu dix infortunées !

Figaro : Les plus coupables sont les moins généreux ; c'est la règle.

Marceline, *vivement* : Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? (...) Qu'est-ce qu'il reste pour vivre aux malheureuses nées sans fortune ? Ont-elles de l'énergie ? Les pénibles travaux du théâtre. En manquent-elles absolument ? L'esclavage des gens sans mœurs, les planches qui nous séparent de la société, les hommes qui nous arrachent à l'honnêteté. Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! Ah ! sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur ou pitié !

Figaro : Elle a raison !

Marceline : Mais que nous font, mon fils, les refus d'un homme injuste ? Ne regarde pas d'où tu viens, vois où tu vas : cela seul importe à chacun.

Beaumarchais

Le Mariage de Figaro, Acte III, scène 16.

Note de mise en scène

Dans une scène que Beaumarchais a retranchée de la version finale de sa *Folle Journée*, on voit Chérubin et Bazile, le maître de musique, répéter une chanson bruyante et insipide pourtant destinée à honorer la future mariée. Figaro les interrompt brutalement. Atterré par leur manque d'inspiration, il se lance dans une improvisation virtuose, sorte de slam délirant, pour leur montrer comment, à partir des quelques motifs poétiques dont ils disposaient, ils auraient pu enflammer la jeune femme. Cette scène ouvrira notre spectacle. Elle dit tout de l'ivresse dans laquelle Beaumarchais a manifestement composé cette *Folle Journée*, véritable espace de liberté où l'écriture ne cesse d'être acte de jouissance. Intrigues et rebondissements au-delà du raisonnable, plaisir du trait d'esprit, joutes verbales impitoyables, tirades virtuoses.... (Le plus long monologue du théâtre classique français, c'est celui de Figaro !) Cette démesure, cet appétit, cette énergie de l'écriture, dont Beaumarchais a saoulé ses personnages rendent la pièce absolument irrésistible.

Je pense à trois films : *La Règle du Jeu*, *Marie-Antoinette* et *Le Loup de Wall Street*. Des personnages qui dansent sur un volcan. Quelque chose est insupportable dans leur monde, mais on prend tant de plaisir à leur danse que l'on a presque envie qu'elle ne s'arrête pas. Ce paradoxe est à l'œuvre dans *Le Mariage de Figaro*. On a un peu vite qualifié la pièce de pamphlet révolutionnaire. Dans la vie, Beaumarchais a tout fait pour s'attirer les faveurs de la noblesse. Lorsqu'il met en scène Figaro et sa bande dans *La Mère coupable*, la révolution est passée, et tout le monde s'ennuie royalement. La gaieté et la volupté avec lesquelles il raconte la vie de château me semblent tout aussi intéressantes que la colère avec laquelle il dénonce ses dysfonctionnements et ses hypocrisies. Cette ambivalence me semble très actuelle : nous ne sommes pas prêts à nous défaire des attributs et des pouvoirs que nous dénonçons pourtant avec lucidité.

Rémy Barché

Note dramaturgique

À découvrir l'incroyable vie de Beaumarchais, on est surpris de voir à quel point il était incapable d'immobilité et de passivité face à toutes les épreuves qu'il eut à endurer, mais surtout combien de grands projets il n'a cessé d'engager (aider les insurgés américains, publier les œuvres complètes de Voltaire, créer une société qui défende le droit d'auteur...). C'est un état d'être que l'on retrouve très profondément inscrit dans tous les personnages du *Mariage de Figaro*. Mais c'est surtout avec les femmes que la pièce construit le plus intensément ce rapport à l'action. C'est par elles que commence un mouvement d'émancipation face au comte, ce sont elles qui expérimentent la force de la réaction, ce sont elles aussi qui les premières se rassemblent dans un mouvement de solidarité. C'est un des apprentissages de la pièce les plus saisissants : en s'unissant pour agir, les personnages finissent par entrevoir la possibilité d'une autre manière de vivre ensemble.

S'unir rejoint la question, centrale au moment de l'écriture de la pièce (1778), du contrat. En 1762, Rousseau publie *Du Contrat Social*, texte fondateur de la pensée moderne de la démocratie, et qui sera à l'origine de *La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789. Le mariage de Figaro et Suzanne, c'est aussi un contrat passé entre deux individus afin de déterminer la forme de leur vivre à deux. Et à travers eux, c'est toute la pièce qui tente de définir les termes d'un nouveau contrat social, ses lois, ses libertés, ses limites. Ce que la pièce met en place, c'est la formation, encore précaire, d'une assemblée populaire qui se révolte contre la tyrannie d'un seul, et tente de lui opposer un système politique plus juste. La notion de justice est fondamentale dans la pièce : elle travaille aussi bien à l'intérieur des relations privées que dans l'organisation des relations sociales, et s'articule évidemment avec la question du pouvoir (pouvoir de la naissance, pouvoir du masculin, pouvoir du riche...). Au centre de la pièce, dans l'acte III, a lieu un procès : d'abord celui de Marceline contre Figaro, il devient celui d'une femme contre les violences qui lui sont constamment infligées par la société. Sa prise de parole libère alors un espace critique chez les hommes qui l'écoutent. Ce seront eux ensuite, dans l'acte V, qui s'insurgeront face aux abus du comte. Émerge alors un contre-pouvoir, protéiforme, tâtonnant, mais qui peu à peu constitue une nouvelle communauté, de plus en plus consciente de sa force et de plus en plus hostile au pouvoir monarchique, paternaliste et tout-puissant qui gouverne la France juste avant la Révolution.

Jusqu'à l'acte V Beaumarchais sème la confusion comme s'il fallait pousser chaque personnage au comble du trouble (trouble dans le sexe, dans la classe sociale, dans le désir...), pour que l'esquisse de quelque chose d'autre soit possible. C'est dans la dynamique de la métamorphose, cette force agissante qui est aussi celle du théâtre, que se dévoilent les illusions mais que se construisent aussi les utopies à venir. Après avoir ôté les masques, chacun a révélé une part de sa vérité.

Adèle Chaniolleau

Beaumarchais - auteur

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais doit son nom à la terre que possédait la veuve d'un certain Franquet, auquel il acheta en 1755 une charge de contrôleur de la maison du roi. Il épousa la veuve qui le laissa lui-même veuf dès 1757. Son père André-Charles Caron avait été reçu maître horloger, après avoir abjuré en 1727 sa foi protestante. Pierre Augustin est son seul fils, entouré de cinq sœurs. Ni son apprentissage dans l'atelier paternel, ni des études sommaires, ni sa passion de la musique ne suffisent à satisfaire son ambition. C'est pourtant par la musique que, dès 1759, il devient proche des filles du roi que l'on appelle Mesdames et auxquelles il donne des leçons de harpe. La charge qu'il achète la même année grâce à l'entregent du financier Pâris-Duverney lui confère la noblesse et lui permet d'entrer dans le monde des finances et des affaires. Il commence, en 1764, à s'acquitter en Espagne, sous prétexte de mariage, de missions qui passent pour secrètes et qui sont à demi-officielles. Il se remarie en 1768 à Geneviève-Madeleine Watebled dont il a un fils et une fille.

Mais, en quelques années, sa femme, sa fille et son fils meurent. Les drames dont il est l'auteur et qui sont joués à la Comédie-Française (*Eugénie* en 1767 et *Les Deux Amis* en 1770) lui valent une certaine notoriété. C'est le procès qui l'oppose au comte de la Blache, héritier direct de Pâris-Duverney, qui lui vaut la célébrité. Beaumarchais perd un procès qui achève de le déposséder de l'importante somme que lui a léguée Pâris-Duverney ; il n'hésite pourtant pas à porter plainte contre le juge Goëzman qu'il accuse de corruption. De blâme en *Mémoires*, l'affaire qui aurait pu valoir les galères à Beaumarchais se termine en 1778 par un arrêt qui lui donne raison et gloire. Dans les mêmes années du procès, il rencontre Thérèse de Willemaulaz dont il a une fille en 1775 et qu'il épouse en 1786.

En 1777, il fonde la Société des auteurs dramatiques. Il a parcouru l'Europe, de l'Angleterre à l'Autriche et est soupçonné, ici et là, d'être espion. Il entretient, en effet, une correspondance avec le ministre des Affaires étrangères du roi Vergennes. Fasciné par le désir d'indépendance qui est celui des Insurgents aux Etats-Unis, il fonde en 1778 une compagnie qui leur envoie des secours. Il n'hésite pas à armer une flotte, dont plusieurs navires sont coulés par les Anglais, pour mener à bien son entreprise. Son activité ne cesse pas. Il publie à Kehl, de 1783 à 1790, une édition des œuvres complètes de Voltaire. En 1775, *Le Barbier de Séville* est donné à la Comédie-Française. *Le Mariage de Figaro*, terminé dès 1778, n'est joué qu'en 1784. Louis XVI juge l'œuvre dangereuse... Au lendemain de la première, le 27 avril, il peut vérifier ne s'être pas trompé. Tout Paris répète certains propos de Figaro qui remettent en cause ce qui fonde la séparation de la société en trois ordres : clergé, noblesse, tiers état. Pourtant, la Révolution surprend Beaumarchais comme d'autres. En 1790 est créé l'opéra *Tarare* dont il a écrit le livret et que Salieri a composé. En 1792, *La Mère coupable*, troisième partie de la trilogie de Figaro, jouée au théâtre du Marais, ne rencontre pas le succès.

Ses déboires sur la scène ne sont pas le premier souci de celui qui s'acharne à fournir à la République les fusils qui lui manquent. Beaumarchais est emprisonné en 1792. Il échappe aux massacres de septembre en parvenant à s'enfuir, puis il quitte la France en juin 1793, pour s'exiler en Allemagne. Inscrit sur la liste des émigrés, il ne peut rentrer qu'en 1795. Sourd, il ne se soucie que de marier sa fille Eugénie et de refaire fortune. A soixante-sept ans, dans la nuit du 17 au 18 mai 1799, il meurt d'apoplexie.

Rémy Barché - mise en scène

Parallèlement à sa formation en arts du spectacle à l'université Bordeaux III, Rémy Barché monte *La Semeuse* de Fabrice Melquiot et *Fairy Queen* de Olivier Cadiot. Il réalise un spectacle acoustique à partir de *4.48 psychose* de Sarah Kane dans le cadre du festival Novart. En 2005, il intègre l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, section mise en scène. Il travaille avec Stéphane Braunschweig, Krystian Lupa, Bernard Sobel, Frédéric Fisbach... Il monte *Le Cas Blanche-Neige* d'Howard Barker et réalise une adaptation de *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman pour son spectacle de fin d'études. À sa sortie en 2008, il assiste Ludovic Lagarde pour *Un nid pour quoi faire* de Olivier Cadiot (CDDB Lorient, Festival Avignon, Comédie de Reims...) ainsi que Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma pour *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche (Théâtre de la Cité Internationale, Maison de la Culture d'Amiens...). Il est metteur en scène associé au Festival Les Nuits de Joux (Haut-Doubs) où il a déjà mis en scène *La Tempête* de Shakespeare (été 2009), *Amphitryon* de Kleist (été 2010), *Hamlet* de Shakespeare (été 2011) et *La Campagne* de Martin Crimp (été 2012). Il a mis en scène *La Ville* de Martin Crimp, présenté au 104 et au Studio-Théâtre de Vitry, ainsi que *Blanc* (trois pièces courtes de Tennessee Williams) présenté au Théâtre de la Loge à Paris (automne 2011). Il collabore régulièrement avec des Écoles de théâtre : il a travaillé avec les élèves comédiens de l'ÉRAC sur *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, présenté au festival Reims Scène d'Europe 2011 et a mis en scène le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims promotions 2011 et 2013. Il intervient régulièrement à l'université de Besançon en arts du spectacle. Il met en scène à l'automne 2012 *Les Boulingrin* de Georges Courteline, spectacle présenté dans le cadre de la programmation hors les murs de la Comédie de Reims.

En septembre 2013, à l'invitation de Ludovic Lagarde, il s'installe à Reims et devient metteur en scène associé à la Comédie de Reims. Ainsi, il s'entoure de cinq acteurs pour investir le théâtre et former ensemble une troupe, le Nouveau Collectif, qui crée ses spectacles à la Comédie. Leur travail se veut le plus ouvert possible aux spectateurs : accès aux répétitions et échanges avec le public, ateliers dans les établissements scolaires, petites formes itinérantes... Pour la saison 2013-2014 de la Comédie de Reims, il crée *La Ville* et *Play House* de Martin Crimp et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab. *La Ville* est présentée en novembre 2014 à La Colline - Théâtre national.

Alexandre Pallu - le Comte

Il a suivi le cursus professionnel de l'École nationale de musique, de danse et d'art dramatique (ENMDAD) du Val Maubuée (77) avant de rentrer à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg en 2005, sous la direction de Stéphane Braunschweig. Depuis sa sortie en 2008, il a travaillé avec Cédric Gourmelon (*Edouard II* de Marlowe au festival Mettre en scène); Caroline Guiela pour la reprise de *Macbeth : inquiétudes* d'après Shakespeare, Muller et Kadaré ; Julien Fisera pour *Le Projet Roméo et Juliette* d'après Shakespeare et Jacques Albert et *Belgrade* d'Angelica Liddell ; Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de rue de Lourcine* d'Eugène Labiche ; Marie-Christine Soma dans une adaptation du roman *Les Vagues* de Virginia Woolf (Théâtre National de la Colline, Studio Théâtre de Vitry). Il joue en 2010 au Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *La Tragédie du Roi Richard II* mis en scène par Jean-Baptiste Sastre. Sous la direction de Rémy Barché il joue dans *Le Cas Blanche Neige* de Barker, *Cris et chuchotements* d'après Bergman, *La Tempête* de Shakespeare, *La Ville* de Martin Crimp et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab. En 2012, il réalise trois courts métrages: *Merci Lucie*, *Un morceau de chacune avec moi* et *Tarte à la ricotta*. Il travaille également avec le trio de jazz expérimental Bridge Art. En 2013, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims au sein du Nouveau Collectif dirigé par Rémy Barché. Pendant la saison 14-15 il joue dans *L'Avare* de Molière et dans *La Baraque* d'Aïat Favez, deux mises en scène de Ludovic Lagarde ainsi que dans *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Rémy Barché, trois spectacles créés à la Comédie de Reims.

Marion Barché - la Comtesse

Elle a commencé sa formation à l'école d'acteur Claude Mathieu (Paris 18ème) puis à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, d'où elle sort en 2008. Elle y rencontre Rémy Barché, avec qui elle fonde la compagnie Le Ciel Mon amour Ma proie mourante, et collaborent ensemble sur plusieurs spectacles, notamment *Cris et chuchotements* adapté du scénario d'Ingmar Bergman (théâtre de l'Université Paul Valéry à Montpellier, festival Premières au TNS), *La Ville* de Martin Crimp (2013) et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (2014) . En parallèle, Marion Barché a aussi travaillé avec Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche (Théâtre de la Cité Internationale), et dans une mise en scène de Marie-Christine Soma *Les Vagues* adaptée du roman de Virginia Woolf (Théâtre National de la Colline, Studio Théâtre de Vitry). Elle a joué dans *100 ans dans les champs !*, spectacle écrit et mis en scène par Hélène Mathon autour de l'agriculture française (Théâtre de l'Echangeur à Paris, Comédie de Béthune, Les Subsistances à Lyon), et enfin dans un spectacle écrit et mis en scène par Carole Thibault *L'Enfant* (Théâtre de la Tempête à Paris). Pendant la saison 14-15 elle joue dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Ludovic Lagarde et dans *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Rémy Barché, deux spectacles créés à la Comédie de Reims. En septembre 2013, elle devient comédienne permanente à la Comédie de Reims au sein du Nouveau Collectif dirigé par Rémy Barché.

Tom Politano - Figaro

Après une formation au Conservatoire national à rayonnement régional de Toulon, Tom Politano intègre l'École Régionale d'Acteurs de Cannes en 2010 où il travaille avec Gérard Watkins, Richard Sammut, Hubert Colas, Laurent Gutmann, Ludovic Lagarde, Sonia Chiambretto, Alain Zaepffel, Catherine Germain, Guillaume Lévêque et Jean-François Peyret. En 2011, il joue dans *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström mis en espace par Rémy Barché à la Comédie de Reims. En 2012, il joue sous la direction de Véronique Dietschy dans *Cabaret Brecht* à la Friche belle de mai et sous la direction de Ferdinand Barbet dans *À des temps meilleurs* d'après *Lorenzaccio* de Musset. En juillet 2013, il joue à sa sortie de l'ERAC au Festival d'Avignon dans *Europia, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté au festival Reims Scènes d'Europe 2013. En 2013, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims au sein du Nouveau Collectif dirigé par Rémy Barché, et joue pour la saison 13-14 sous sa direction dans *Play House* de Martin Crimp et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab. Pendant la saison 2014-2015, il joue dans *L'Avare* de Molière et dans *La Baraque* d'Aiat Favez, deux mises en scène de Ludovic Lagarde ainsi que dans *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Rémy Barché, trois spectacles créés à la Comédie de Reims.

Myrtille Bordier - Suzanne

En parallèle de ses études au Conservatoire de Besançon, elle travaille avec la Compagnie du Sablier à Dijon (sous la direction de Brendan Burke) et sur une création d'Hélène Polette (Théâtre de la Manivelle) en tant que comédienne et costumière (*Comme il vous plaira* de Shakespeare). Elle suit de nombreux stages notamment avec Jérôme Thomas, Robert Cantarella, Hélène Cinque. Elle intègre ensuite la Classe Professionnelle du Conservatoire d'Avignon sous la direction de Jean-Yves Picq avant d'intégrer en 2010 l'École Régionale des Acteurs de Cannes où elle travaille notamment avec Hubert Colas, Ludovic Lagarde, Gérard Watkins, Richard Sammut, Rémy Barché, Catherine Germain. Elle joue également sous la direction de Cyril Cotinaut dans *Électre* de Sophocle (2009) et *Oreste* d'Euripide (2011). En juillet 2013, elle joue à sa sortie de l'ERAC au Festival d'Avignon dans *Europia, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté au festival Reims Scènes d'Europe en décembre 2013. En 2013, elle devient comédienne permanente à la Comédie de Reims au sein du Nouveau Collectif dirigé par Rémy Barché et joue dans ses mises en scène de *Play House* et *La Ville* de Martin Crimp et dans *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab. Pendant la saison 14-15 elle joue dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Ludovic Lagarde et dans *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Rémy Barché, deux spectacles créés à la Comédie de Reims.

Suzanne Aubert - Chérubin et Double-Main

En 2007 elle travaille sous la direction de Ludovic Lagarde pour *Fairy Queen* d'Olivier Cadiot et *Richard III* de Peter Verhelst. Elle entre à l'école du Théâtre National de Strasbourg (section Jeu) en 2008. À la suite de cette formation, elle travaille avec Jean-Pierre Vincent sur les créations : *Cancrelat* de Sam Holcroft (2011) et *Iphis et Iante* d'Isaac de Benserade (2013). Avec Clément Poirée elle joue dans *Beaucoup de Bruit pour rien* (2012) et *La Nuit des Rois* (2015) de Shakespeare. En 2013, elle rencontre David Lescot sur le spectacle *Les Jeunes*, elle joue également sous sa direction dans *J'ai trop peur*, un spectacle Jeune public qui tourne actuellement dans des écoles. Elle travaille aussi avec Pauline Beaulieu à Berlin sur *An Holden Caulfield Experiment* et avec Christophe Greilshammer pour *In Situ* de Patrick Bouvet. En 2014 elle interprète Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre national de la Colline.

Gisèle Torterolo - Marceline

Après ses études au CDN de Nice et au cours Florent, elle travaille avec Jacques Weber, Jean-Pierre Garnier, Françoise Roche.

Elle fait une rencontre déterminante avec Christian Schiaretti, alors directeur du CDN de Reims, lors d'un stage en 1992. Il l'engage dans la troupe de la Comédie, une aventure qui durera 10 ans. Jean-Pierre Siméon écrit pour elle le monologue du *Stabat Mater Furiosa*, créé à la Maison de la Poésie, à Paris, en 1999. Parallèlement, elle travaille avec d'autres metteurs en scène dont Ludovic Lagarde, Jean-Louis Benoit, Gigi d'Allaglio, Fabien Joubert; sur des textes de Schwajda, Strindberg, Goldoni, Claudel, Alexiévitch. Depuis 2002, elle a joué des textes de Biljana Serbjanovic, Israël Horovitz, Hanoch Levin, Harold Pinter, Evgueni Schwartz, Anton Tchekhov, Marivaux, Jon Fosse, Maïssa Bey; dans des mises en scène de Marine Mane, Jean-Philippe Vidal, Christine Berg, Jean Marie Lejude.

Elle vient de créer avec Angélique Friant le spectacle *Gretel* d'après les frères Grimm.

Elle a également une activité pédagogique en intervenant ponctuellement auprès de la classe de la Comédie de Reims, du lycée Chagall et d'autres structures de la région. Elle co-dirige pour la 3ème année consécutive l'atelier amateur du théâtre le Salmanazar à Epernay.

Fabien Joubert - Antonio et Bartholo

Après une licence d'études théâtrales aux universités de Paris 3 et Paris 8, il intègre l'École d'acteur de la Comédie de Reims, dirigée par Christian Schiaretti. Trois ans plus tard, celui-ci l'engage dans la troupe des « Comédiens de la Comédie ». Sous sa direction il joue des textes d'Alain Badiou, Jean-Pierre Siméon, Corneille, Johannes Von Saaz, Bertolt Brecht, Frederico Garcia-Lorca, Pedro Calderon de la Barca.

Puis il travaille au théâtre avec José Renault, Marine Mane, François Cancelli, Pascal Adam, Catherine Toussaint, Claudia Stavisky, Jean-Michel Guerin, Jean-Pierre Vidal, David Girondin Moab, l'Ensemble de musique médiévale Le Voir-Dit, Serge Added, Dominique Wittorski ...

Il met en scène des textes de Bernard-Marie Koltès, Sviatlana Alexiévitch, Hanif Kureishi, Marcel Proust. Il coécrit et codirige deux moyens-métrages avec le réalisateur G. Sacré : *Le théâtre et ses fantômes* et *After L*. En 2011, il crée le collectif d'acteurs O'Brother Company avec lequel il crée *Ci Siamo* mise en scène d'Arnaud Churin, *Oblomov* mise en scène de Dorian Rossel, *La venue des esprits* mise en scène de Laurent Bazin.

Paulette Wright - Fanchette et un huissier

Chanteuse autodidacte de 25 ans, sa formation en audiovisuel (BTS) puis sa licence Ingémédia à Toulon lui permettent de développer et confirmer son rapport avec la scène musicale.

À la suite d'un cursus de 2 ans dans La Classe de la Comédie de Reims, elle intègre la compagnie O'Brother. En 2013, elle fait ses premiers pas de comédienne avec *Oblomov* d'Ivan Gontcharov créé par Dorian Rossel à la Comédie et Reims et repris au Festival d'Avignon et en tournée. Musicalement elle navigue entre la pop épurée et le trip hop. Elle développe son projet solo d'abord à travers le groupe Orange kiss, puis plus tard sous son propre nom. Elle varie les formules, chantant seule ou accompagnée. En 2012, elle partage une improvisation vocale au côté de Bobby McFerrin à la Comète - Scène nationale de Chalons, puis assure les premières parties de Mariee Sioux au Centre national de création musicale de Reims – Césaré, et d'FM Laeti à la Cigale.

Samuel Réhault - Bazile et Brid'oison

Comédien, Samuel Réhault est également guitariste et auteur-compositeur-interprète. Après sa formation à l'ERAC (École régionale d'acteurs de Cannes promotion 2002-2005), il joue au théâtre sous la direction d'Alain Françon (*Naître* d'Edward Bond, *Platonov* de Tchekhov), Pio Marmaï (*Lampenfieber*), Ludovic Lagarde (*Woyzeck*, *La mort de Danton*, *Léonce et Léna* de George Büchner, *Faust, lights the lights* de Gertrude Stein, *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot, *La Baraque* d'Aïat Favez créée à Reims Scènes d'Europe en février 2015), Guillaume Vincent (*Le Bouc* de Fassbinder). Il participera à la création des *Territoires* écrit et mis en scène par Baptiste Amann en 2016.

Victorine Reinewald - Gripe-Soleil et une jeune bergère

Victorine Reinewald suit une formation de comédienne aux conservatoires de Strasbourg et des 7^{ème} et 5^{ème} arrondissements à Paris, ainsi qu'à l'École internationale de Théâtre de Bruxelles. Elle joue dans plusieurs spectacles sous la direction de Daniel Berlioux, Didier Boivin, et est assistante à la mise en scène de Rémy Barché pour *Le Ciel, mon amour, ma proie mourante* de Werner Schwab créé à la Comédie de Reims au printemps 2014. Elle met en scène *Les Lettres d'amour* de Beaumarchais, forme théâtrale itinérante, produite par la Comédie de Reims, et jouée dans plus de 20 lieux hors les murs pendant la saison 14/15. Elle participe à plusieurs courts-métrages, en tant que comédienne, assistante ou scripte, réalisés par Alexandre Pallu, Paul Guédon, Baptiste Virot...

ANNEXE 4. LA SCÈNE LIMINAIRE RÉHABILITÉE

La première scène du *Mariage de Figaro* avait été supprimée par Beaumarchais. Rémy Barché a décidé de la réhabiliter.

Article premier / Scène première / [FIGARO, BAZILE, CHÉRUBIN / Figaro avec une toise mesure le plancher. Bazile et Chérubin tiennent un papier à musique. / FIGARO se relève : Eh non ! ce n'est pas cela. Bazile, encore une fois, ce n'est pas cela ! Quelle musique enragée ! Il y a de quoi gâter toute une fête ! On lui demande un quatrain en chorus, et parce qu'il y trouve malheureusement les mots : Gloire et Victoire, voilà mon benêt qui vous part à faire à tous [hurler ?] [pendant deux heures biffé] la Gloi, oi, oi, oire. Comme ces musiciens qui composent à faire rire et ont du goût à faire pleurer ! Et le couplet, Chérubin, pour ma fiancée ? / CHÉRUBIN : J'ai fait les paroles. / BAZILE : Et moi l'air. / FIGARO : Avec des oi, oi. Eh ! des vaudevilles, mes amis, des séguedilles. (Il chante.) / Je préfère à la richesse / La sagesse / De ma Suzon. / Zon, zon, zon, zon, zon, zon, / Zon, zon, zon, zon, zon, zon. / BAZILE : Nous avons pris un autre ton, et dit avec noblesse (il veut chanter) : Jeune beauté... (Il parle à Chérubin). Chantez-le, vous, c'est dans votre rôle. / CHÉRUBIN chante : / Jeune beauté modeste et sage, / Qu'amour conduit au mariage, / Est à son époux glorieux / Un diamant si précieux, / D'une eau si pure / Que la nature / En produit très rarement : / Suzanne est ce diamant. / FIGARO : Quelle diable de platitude emmiellée viens-tu nous débiter ? / BAZILE : / [Eh ! quel diable d'homme ! biffé] On la compare à ce qu'il y a de plus beau. / FIGARO : Comment Suzanne est-elle un diamant ? Il est très dur, elle est fort tendre ; il est inaltérable, elle peut changer demain. (A Chérubin.) N'es-tu donc aussi, toi, qu'un enfileur de mots rimés ? Quand on compare, on montre les rapports, on les développe, on les suit. Si tu disais : les belles femmes sont comme les pierres précieuses que la nature nous offre plus ou moins parfaites ; l'éducation est le lapidaire qui les taille à notre goût ; notre imagination est la feuille qui les brillante ; l'amour est le metteur en œuvre qui les enchâsse au fond des cœurs ; enfin l'hymen est le brocanteur qui les pousse dans le commerce et les vend le plus cher qu'il peut : on voit ce que c'est, cela marche et se gradue. À l'application si tu veux. (Il récite :) Mais de tous ces diamants qu'on nomme femmes ou de toutes ces femmes diamants, Suzanne est le seul à qui je permettrai d'orner ma tête, ou dont je me ferai une bague au doigt. Pif, paf, [toc, choc, biffé] rapidement on sent l'idée, on voit le but... Ah ! voici ma fiancée ; allez-vous en tous deux, j'ai quelque chose à lui dire qu'il ne faut pas que vous entendiez. biffé] .

ANNEXE 5. UN AJOUT DANS LA SCÈNE XIV DE L'ACTE IV

SCÈNE XIV

FIGARO, FANCHETTE, MARCELINE

FIGARO : Eeeh..., ma petite cousine qui nous écoute !

FANCHETTE : Oh ! pour ça, non : on dit que c'est malhonnête.

FIGARO : Il est vrai ; mais comme cela est utile, on fait aller souvent l'un pour l'autre.

FANCHETTE : Je regardais si quelqu'un était là.

FIGARO : Déjà dissimulée, friponne ! Vous savez bien qu'il n'y peut être.

FANCHETTE : Et qui donc ?

FIGARO : Chérubin.

FANCHETTE : Ce n'est pas lui que je cherche, car je sais fort bien où il est ; c'est ma cousine Suzanne.

FIGARO : Et que lui veut ma petite cousine ?

FANCHETTE : À vous, petit cousin, je le dirai. C'est... ce n'est qu'une épingle que je veux lui remettre.

FIGARO, *vivement* : Une épingle ! une épingle !... et de quelle part, coquine ? à votre âge, vous faites déjà un métier... (*Il se reprend, et dit d'un ton doux*) Vous faites déjà très bien tout ce que vous entreprenez, Fanchette ; et ma jolie cousine est obligeante...

FANCHETTE : À qui donc en a-t-il de se fâcher ? Je m'en vais.

FIGARO, *l'arrêtant* : Non, non, je badine ; tiens, ta petite épingle est celle que Monseigneur t'a dit de remettre à Suzanne, et qui servait à cacher un petit papier qu'il tenait ; tu vois que je suis au fait.

FANCHETTE : Pourquoi donc le demander, quand vous le savez si bien ?

FIGARO, *cherchant* : C'est qu'il est assez gai de savoir comment Monseigneur s'y est pris pour te donner la commission.

FANCHETTE, *naïvement* : Pas autrement que vous ne dites : « Tiens, petite Fanchette, rends cette épingle à ta belle cousine, et dis-lui seulement que c'est le cachet des grands marronniers. »

FIGARO : « Des grands... » ?

FANCHETTE : « Marronniers. » Il est vrai qu'il a ajouté : « Prends garde que personne ne te voie. »

FIGARO : Il faut obéir, ma cousine : heureusement personne ne vous a vue. Faites donc joliment votre commission ; et n'en dites pas plus à Suzanne que Monseigneur n'a ordonné.

FANCHETTE : Et pourquoi lui en dirais-je ? il me prend pour un enfant, mon cousin.

Elle sort en sautant.

« Chérubin. / FANCHETTE : Je voudrais ne l'avoir jamais vu ! FIGARO : Qu'a-t-il fait ? / FANCHETTE : On dit que nous ne pourrions nous marier. / FIGARO : Ma chère, un gentilhomme ! Il faudrait une grande fortune, des terres immenses, un beau château. / FANCHETTE : J'en achèterai. / FIGARO : C'est bien dit, mais tu n'as pas d'argent. / FANCHETTE : J'en achèterai. / FIGARO : Pour en acheter il faut avoir quelque chose à vendre. / FANCHETTE : Est-ce que je n'ai rien à vendre, mon cousin ? / FIGARO : Éloignez-le de vous, Fanchette ; en grandissant, la barbe croît aux petits garçons. / FANCHETTE : Et aux petites filles ? / MARCELINE : La langue ! Eh ! quelle morveuse avec ces questions ! Qui cherchez-vous donc ici ? / FANCHETTE : Ce n'est pas lui [madame, BN] [que je cherche F], car BN, F

ANNEXE 6. ENTRETIEN AVEC RÉMY BARCHÉ RÉALISÉ PAR STÉPHANIE GARAND, LE 5 MARS 2015

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène cette pièce classique ?

L'année dernière, on a surtout travaillé sur deux pièces contemporaines, mais c'étaient deux spectacles très différents, deux écritures très différentes et on avait encore envie de changer. On travaille tout le temps avec le même noyau d'acteurs, le collectif, et on a envie de se surprendre à chaque fois. *Le Mariage de Figaro* est une pièce classique, mais complètement folle et surprenante dans sa forme : malgré le fait que ce soit très long, et qu'il ait casé dans une seule journée toutes ces péripéties, tous ces événements, on ne s'ennuie pas. Quand on a lu la pièce tous ensemble, on était très surpris et puis Beaumarchais a mis tellement de lui-même, de sa vie, c'est une pièce personnelle. Après, cette pièce, c'est vraiment un souvenir de théâtre d'adolescent, je me souviens avoir vu une mise en scène, celle de Sivadier, quand j'étais au lycée et ça avait été un voyage merveilleux. C'est vraiment avec ce souvenir que je travaille. Ça faisait longtemps aussi que je voulais faire un spectacle long : ce n'est plus une pièce de théâtre, ça dépasse le cadre, c'est vraiment un moment qu'on passe avec le public. Et là, on essaie vraiment qu'il se passe quelque chose, d'aller chercher le public, les comédiens descendent très souvent dans la salle, on essaie de maintenir tout le temps en éveil la relation des acteurs avec les spectateurs et ça, ça me plaît beaucoup.

Quels liens fais-tu entre Beaumarchais et la pièce ?

La pièce parle beaucoup de la question de l'égalité et de la liberté qu'on doit accorder à chacun de trouver sa place dans la société : les domestiques devraient avoir autant de droits que ceux qui ont le pouvoir, les femmes, autant de droits que les hommes. Le personnage de Chérubin aussi est un être qui se cherche dans le genre. Le Comte veut en faire un militaire alors que c'est plutôt un être sensible qui aime être au contact des femmes. C'est vraiment la biographie de Beaumarchais qui nous a le plus éclairés. On a lu plein de bouquins critiques sur son œuvre, mais c'est vraiment quand on

s'est plongé dans la biographie en trois tomes de Maurice Lever qu'on a trouvé une nourriture formidable. C'est une pièce assez autobiographique : il y a beaucoup de personnages qu'il a croisés dans sa vie comme l'avocat de l'affaire Goëzman, clairement caricaturé avec le personnage de Brid'oison. Donc c'est important de connaître les épisodes de sa vie pour comprendre pourquoi il a fait cette pièce. Et puis après, c'est clair qu'il se projette d'abord dans le personnage de Figaro. Il vient de la classe populaire, il essaie de s'émanciper de son statut et de prouver aux autres et surtout au Comte qu'il a autant d'esprit et de vivacité. C'était le combat de sa vie, pour Beaumarchais, membre du Tiers-État, fils d'horloger, il a acheté des titres de noblesse et il a toujours essayé de grimper les échelons de la société par ambition mais aussi par volonté de prouver qu'un être doit être jugé en fonction de ses qualités humaines, intellectuelles et pas seulement en fonction de son rang social. Et c'est vraiment ça dont parle la pièce. Ce n'est pas le cas de toutes les pièces de Beaumarchais : *La Mère coupable*, c'est surtout l'amour d'un style de théâtre qu'il met en jeu, son amour du mélodrame, mais on ne voit pas trop le bonhomme. Mais *Le Mariage de Figaro*, il y a un truc, même dans sa façon de parler du désir, on voit toutes les histoires qu'il a eues. C'est un être qui aimait beaucoup la sensualité, les femmes et ça se retrouve dans la pièce. On peut le voir dans plusieurs personnages, dans Figaro, mais aussi dans Chérubin, c'est les souvenirs d'enfance et d'adolescence de Beaumarchais, il a été entouré de sœurs, ses frères sont morts. C'était le chouchou de la famille entouré de ses six sœurs qui s'amusaient à le déguiser. Mais c'est aussi le Comte en fait. Il a eu aussi des moments de sa vie où il a anéanti des femmes. Il y a des femmes avec qui il a été protecteur et il y a aussi des femmes qu'il a complètement ruinées parce qu'il courait partout.

Comment souhaites-tu rendre compte de la modernité de la pièce ?

Il y a des choses qui sont modernes et il y a des choses qui ne le sont pas. On ne fait pas une actualisation, c'est-à-dire qu'on aurait

pu décider que ça se passe dans un supermarché, le Comte serait le patron et Suzanne la caissière. Mais il y a des choses, comme le droit de cuissage, qui ne sont pas de notre époque. Ça sonne comme un truc d'une autre époque et ça ne sert à rien de dire que ça se passe aujourd'hui. Par contre, on peut faire des liens dans la mise en scène. Par exemple la première scène entre le Comte et Suzanne, on a clairement pensé à la scène du Sofitel entre Dominique Strauss Kahn et Nafissatou Diallo. Le Comte débarque en peignoir et il est nu en dessous. C'est comme DSK qui disait « vous savez qui je suis ». Le Comte dit qu'il a le pouvoir et l'argent. On essaie surtout de rendre la pièce vivante. C'est surtout dans le jeu qu'on souhaite rendre les choses présentes. Les spectateurs doivent le voir comme un document sur une époque pour comprendre comment des choses ont changé et d'autres non. Par exemple tout le discours sur les femmes, c'est très actuel encore. Il y a beaucoup de choses à gagner sur ce terrain-là. Le discours de Marceline peut trouver un écho très fort, tout comme la façon dont Suzanne est traitée dans tout le premier acte peut renvoyer à la condition de certaines femmes. Quand on a entendu le discours sur le Carlton, on a pensé à la façon qu'ont certains hommes de traiter ces femmes qui sont démunies matériellement et qui n'ont pas le choix. Marceline parle vraiment de ça. Elle s'est ouverte aux propositions des hommes parce qu'elle n'avait pas le choix, elle avait besoin de l'affection des hommes mais aussi de leur protection sociale. Le spectacle est vraiment un mélange des deux époques pour dire aux spectateurs de regarder la pièce sans oublier le réel. Par exemple, quand les gens rentrent, les techniciens sont sur le plateau et la radio est allumée ; tous les jours, on enregistrera les informations. Cela nous permettra de rythmer la journée avec les nouvelles du jour. C'est pour garder un éveil au présent. Le spectateur ne plongera pas complètement dans l'illusion théâtrale que Beaumarchais dénonçait de toute façon. Les apartés, par exemple, ne sont pas un truc normal. C'est justement pour casser l'illusion et dire au public : « On est avec vous, on joue avec vous ». Le Comte demande toujours : « Jouons-nous une comédie ? Est-ce un jeu que tout ceci ? » Il parle tout le temps du théâtre. Beaumarchais dit toujours « on fait du théâtre », c'est un désir de maintenir la salle en éveil.

D'où proviennent tes idées de mise en scène ?

Ça vient vraiment d'un peu partout. On parle beaucoup de *Marie-Antoinette*, le film de Sofia Coppola. Surtout sur le collage d'esthétique : XVIII^e avec du rock, faire quelque chose de pop avec l'esthétique classique. Dernièrement, j'ai beaucoup vu de choses en lien avec l'univers du mariage. C'est assez séduisant d'attendre que des gens se marient. Du coup, on s'est dit qu'il fallait que ce soit comme une salle de bal. J'ai regardé dernièrement pas mal de films de mariage comme *Quatre mariages et un enterrement* ou *Le Mariage de mon meilleur ami*. Le décor est dans cette esthétique. Il est rose pastel, rose malabar avec des gros ballons, et il permet de mettre en contraste l'idée que l'amour idéal se dérègle, c'est un décor comme si on était obligé d'être amoureux et c'est faire apparaître des moments où l'on ne va pas bien, où le désir est dévié. L'arrivée de la Comtesse, c'est vraiment un contraste puisque c'est un personnage dépressif qui fume tout le temps, prend des médicaments, elle est éteinte. Dans ce décor rose, ça tranche. Sinon, les idées, on les trouve depuis peu, depuis qu'on est installé dans le décor. On invente avec les comédiens et on étire beaucoup les scènes grâce à la musique et à la danse. Les influences sont aussi très différentes selon les actes. Chaque acte doit avoir sa spécificité, c'est comme cinq petites pièces. Dans le premier acte, il y a beaucoup de musiques, les comédiens vont dans la salle. Le deuxième est beaucoup plus simple, plus sombre, comme un boulevard psychologique avec une violence de couple assez profonde. Le procès est complètement grotesque. On fait beaucoup évoluer le décor : les perches sont d'abord baissées, c'est une salle qu'on installe. Ensuite on fait monter tous les rideaux, l'espace devient plus vide. Au troisième acte on baisse le rideau de fer, c'est beaucoup plus austère, c'est comme si le Comte arrêtait la pièce. On va jouer beaucoup dans la salle aussi. On montre tout dès le début, mais la façon de jouer avec fait que ça modifie pas mal l'espace.

Selon toi, quelle est la force du personnage de Figaro ?

Je trouve que c'est surtout l'enthousiasme, même s'il est contredit dans la pièce avec une grosse phase de déprime quand il croit que Suzanne le trompe. Mais c'est vraiment une des raisons pour moi de monter la pièce : face à l'adversité, face aux obstacles qu'on a dans

la vie, il y a l'idée que combattre l'injustice, ça peut provoquer de l'enthousiasme, qu'on ne se sent pas écrasé par les choses, mais qu'on peut considérer que tout ça, c'est aussi un jeu et que ça donne la force de mettre de la légèreté dans sa vie. Et penser que le combat peut se faire dans la joie, c'est vraiment une énergie dont on a besoin aujourd'hui. On sent qu'aujourd'hui on peine à trouver les moyens déjà de s'unir, d'ailleurs, c'est très beau de voir comment les femmes dans la pièce passent par-dessus la jalousie pour s'unir et déjouer le Comte. Figaro ne règle pas les choses dans la pièce, ce sont les femmes, mais l'une des plus belles scènes et celle où il vient voir Suzanne et la Comtesse à l'acte II, toutes les deux un peu déprimées dans la chambre et il leur dit ce qu'ils vont faire. Il affirme que l'attitude du Comte est normale, Suzanne est jolie, c'est provocateur de sa part, mais c'est aussi pour dire que les choses ne sont pas insurmontables. Elles sont léthargiques, il débarque, il les secoue et leur dit : « Les gens qui ne veulent rien faire de rien, n'avancent rien et ne sont bons à rien. » Figaro est dans l'action, et non pas dans la lamentation. On a besoin de ce genre de personne. Le combat peut être léger.

Quelle place souhaitez-vous donner aux personnages féminins ?

C'est vraiment le truc le plus important de la pièce. Le premier acte est celui de Suzanne qui est tout le temps sur le plateau, tous les hommes viennent la voir alors qu'elle prépare sa robe de mariée. Elle dit à Figaro qu'elle veut attendre la nuit de nocces. Ce n'est pas actuel, peu de gens pratiquent le fait de garder sa virginité jusqu'au jour du mariage, mais je trouve que c'est une manière de défendre une éthique. Elle va s'en tenir à ça : rester pure jusqu'à sa nuit de nocces. C'est vraiment le personnage le plus droit de la pièce. Elle est très loyale avec tout le monde. C'est un personnage qui tient jusqu'au bout l'éthique qu'elle s'est fixée, malgré l'assaut de tous les hommes. Je trouve ça très beau. Elle a plus de constance que Figaro car elle ne doute pratiquement jamais, malgré quelques moments de jalousie. Sur Marceline, il y a vraiment aussi quelque chose dans la scène du procès, c'est un personnage d'intrigue parce qu'elle est écrasée par cette société masculine. Elle n'est pas complètement elle-même car elle sait qu'une femme peut être ruinée par sa réputation. La scène du procès permet

de montrer que c'est une femme cultivée mais qui n'a pas eu l'occasion de montrer sa valeur avant. C'est une femme qui n'a pas renoncé au désir, elle peut être séduisante. Bartholo reconnaît lui-même qu'elle peut devenir une « femme essentielle ». Elle accepte de vieillir, d'être elle-même, elle devient mère et ça l'apaise. La comtesse, c'est un personnage dépressif qui va avoir des projets ; Chérubin lui redonne confiance. Elle se sent d'abord écrasée puis a un projet à la fin de l'acte II, elle entre dans l'intrigue et va apprendre à dire les choses au Comte aussi. Elle va prendre sa vie en main. Il y a Fanchette aussi. C'est plus tragique, on a remis des coupes et il y a une scène assez violente à l'acte IV. Elle parle à Figaro de son histoire avec Chérubin. Elle confie qu'elle peut avoir des choses à vendre pour avoir de l'argent afin d'acheter des titres et épouser Chérubin. Et elle le dit en montrant son corps. L'acte IV est l'acte de la jeunesse et c'est frappant de voir ces deux jeunes en perte de repères par rapport aux adultes qui gèrent leurs désirs de façon parfois perverse. Fanchette a un modèle déréglé : elle est battue par son père, sa mère est morte, le Comte vient la voir souvent... c'est un personnage très vivant, mais aussi une jeune fille brisée. Et je trouve important de montrer que Chérubin peut aussi être grossier. Il est toujours là avant le comte, il est comme un petit comte. Il n'a pas forcément que des bons modèles.

Comment as-tu travaillé le personnage de Chérubin ?

L'actrice qui joue Chérubin, on lui fait tout faire : elle chante, elle s'envole dans les cintres. C'est un personnage avec lequel on peut s'éclater tout le temps. Il n'est pas complètement réaliste, il a des ailes et s'envole. On le met dans des scènes où il n'est pas là pour montrer que c'est le cœur qui bat. Je me souviens du personnage, dans la mise en scène de Sivadier, ce sont les souvenirs les plus clairs que j'ai. On a tout le temps envie qu'il soit là, on s'éclate. On a choisi de montrer un adolescent en pleine puberté. On a pensé au film *Fanny et Alexandre*, c'est un enfant qui jure souvent. Il fait souvent des lapsus.

Quel est le message, selon toi, le plus important du *Mariage de Figaro* ?

C'est surtout l'enthousiasme de Figaro et notre capacité à changer les choses. S'il y a

un message, c'est qu'il faut construire une société où chaque être doit avoir la liberté de trouver sa place. Il faut lutter contre le déterminisme social. On doit considérer les êtres selon leur valeur intellectuelle. Il faut les aider à s'accomplir. Ce n'est pas un truc de méritocratie. Beaumarchais veut une société où les êtres sont en mouvement où on s'aide les uns les autres. Il ne supporte pas que tout soit figé. C'est en ça qu'il a des points communs avec Figaro. C'est un personnage en mouvement, qui a eu dix mille vies. Beaumarchais, c'est ça, il est dans le mouvement, un être qui se crée tout le temps, qui avance.

Si tu devais achever la phrase suivante : « Je voudrais que les spectateurs pensent que cette représentation... » que dirais-tu ?

était trop courte ! (rires) J'aimerais bien surtout que ce soit un voyage. C'est la première fois que je monte une pièce où je n'arrive pas à dire : « Ca parle de ça. » C'est comme un paysage où l'on peut piocher et se dire là, ça parle de la condition des femmes, là, c'est une histoire d'amour... Je ne sais pas ce que les gens vont chercher dans le spectacle. Certains vont prendre ça pour un divertissement, d'autres vont entendre les résonances. J'espère surtout qu'il va y avoir un plaisir à voyager, à vivre la représentation comme une aventure et un partage avec les acteurs.