**Textes écrits pour les deux émissions de France-Culture « Écoutez, révisez »**

**(tronqués pour entrer dans le format de l'émission)**

**Texte 2**

***Le Mariage de Figaro,* Acte IV, Scènes 14, 15 et 16, Acte V, Scènes 1, 2 3**

18 minutes dans la mise en scène de la Comédie française par Christophe Rauck en 2008

(- 1 mn d’entracte)

**Beaumarchais**

**Présentation**

Dans *Le Barbier de Séville* représenté en 1775, le malicieux Figaro est devenu barbier après de multiples aventures et vicissitudes qu’il raconte à son ancien maître le Comte Almaviva, lors de leurs retrouvailles, au début de la pièce. Dans la tradition du valet intriguant et débrouillard, il use de mille stratagèmes et travestissements pour l’aider à épouser la jeune et noble Rosine, à la barbe et dans la maison même de son vieux tuteur qui voulait la garder pour lui, le bourgeois Bartholo.

Trois ans plus tard, dans *Le Mariage de Figaro*, le barbier est devenu le valet de chambre du Comte et le concierge du Château d’Aquas-Frescas, à trois lieux de Séville. C’est là que les nombreux spectateurs du Théâtre Français, actuel Théâtre de l'Odéon, retrouvent, avec délices, le personnage, le 27 avril 1784. Il est au matin de ses noces avec la « charmante, riante, toujours verdissante » Suzanne, camériste de la Comtesse.

Et c’est le tout début d’une « Folle journée ».

Le Comte, en effet, qui avait aboli le « droit du seigneur » lors de son mariage avec Rosine, souhaite « le racheter en secret aujourd’hui » révèle Suzanne, dès la première scène, à un Figaro stupéfait et déçu de tant d’ingratitude. Toute la pièce est centrée sur cette quête du libertin, décidé à exercer son droit de cuissage sur la jolie camériste. Il est aidé par Bazile, le fourbe maître à chanter de Rosine, resté au service de la Comtesse, de Bartholo, le barbon déconfit et, dans un premier temps, de Marceline. Cette femme de charge du château devient un personnage de premier plan, d’opposante à adjuvante, après un époustouflant coup de théâtre.

Le droit de cuissage ! Privilège exorbitant des nobles, d’ailleurs tombé en désuétude en cette fin de siècle ! Sujet licencieux, émoustillant, s’il en est. Et subversif dans cette société de l’Ancien Régime à la veille de la Révolution ! Figaro, Suzanne et la Comtesse vont alors multiplier complots, intrigues et déguisements pour empêcher le Comte d’arriver à ses fins. Ils seront servis, ou dérangés, dans leur entreprise par la fougue du page Chérubin, séduisant séducteur en herbe, amoureux de la Comtesse sa marraine, par la candeur de Fanchette et par la maladresse parfois doublée de roublardise du grotesque Antonio. Viendront s’ajouter coïncidences et reconnaissances – Marceline et Bartholo se révèleront être les parents de Figaro, volé par des bandits à sa naissance : il les avait rêvés plus « galonnés » !

Comédie, farce, annonce du drame bourgeois, brulot politique, *Le Mariage de Figaro* mêle les genres et les tonalités au profit d’une action à rebondissements multiples, non exempte pourtant de gravité et de profondeur.

**C’est manifeste tout au long de la pièce, et notamment dans les scènes 14, 15, 16 qui ferment l’acte IV et les scènes 1, 2 et 3 qui ouvrent l’acte V. Ce sont ces scènes qui vont être interprétées aujourd’hui sur nos ondes.**

En effet, le dénouement heureux, traditionnel de la comédie, aurait pu intervenir dès la scène 9 de l’acte IV, au moment où commence la célébration des noces de Figaro et Suzanne, en même temps que celles de Marceline et Bartholo. Toutefois, la « folle journée » n’est pas terminée. Suzanne et la Comtesse veulent achever de piéger le Comte et lui donner une leçon. Suzanne avait pourtant juré à Figaro de ne plus rien tenter (acte IV, scène 1). Mais la Comtesse l’a convaincue d’un nouveau stratagème dont elles excluent le valet, car il fait partie de ce « nigaud de sexe masculin ». Au milieu même de la cérémonie du mariage, un peu plus tôt, Suzanne a donc fait passer un billet fermé d’une épingle donnant rendez-vous au Comte, la nuit tombée, sous les grands marronniers. Les deux femmes ont décidé (Acte II, scène 24) qu’elles échangeront leurs vêtements lors de cette rencontre nocturne. Chacune jouera le rôle de l’autre. Savoureuse mise en abyme. Le comte doit rendre l’épingle (symbole phallique ?) à Suzanne pour lui confirmer son acceptation. Il la confie à Fanchette, la naïve petite cousine, promue entremetteuse.

Mais voici (scène 14) que Figaro, croyant que Fanchette cherche Chérubin dont elle est amoureuse, intercepte la commission : il comprend, faussement, que Suzanne a cédé aux avances pressantes du Comte alors qu’il vient tout juste de vanter à sa mère Marceline la vertu de celle qui n’est pas encore tout à fait son épouse, qu’il a clamé sa confiance et son amour. Dans la scène 15, Fanchette sortie « en sautillant », Figaro exprime sa douleur de la trahison alors que Marceline tente de le mettre en garde, avec sagesse et pas mal d’ironie, contre une possible méprise, une interprétation trop rapide de la situation ; solidaire, elle est décidée à défendre – et à prévenir des desseins de vengeance ! - sa bru, représentante, comme elle, de ce « pauvre sexe opprimé ». L’acte V commencera dans le parc du château, la nuit tombée, sous les grands marronniers.

**Mise en voix**

***Le Mariage de Figaro,* Acte IV, Scènes 14, 15 et 16, Acte V, Scènes 1, 2 3**

18 minutes dans la mise en scène de la Comédie française par Christophe Rauck en 2008

(- 1 mn d’entracte)

**Commentaire**

L’extrait débute donc par un rebondissement qui va placer, non seulement le Comte, ce qu’avaient ourdi les femmes, mais Figaro le rusé, le « machiniste » du *Barbier de Séville* et du début du *Mariage*, dans le rôle de la dupe. Suzanne le soulignera plaisamment une fois le piège éventé par le valet : « et c’est toi qui es un innocent de venir te prendre au piège apprêté pour un autre ! Est-ce notre faute à nous si, voulant museler un renard, nous en attrapons deux ? ». ; mais il se laisse aller à sa jalousie et sa colère, convaincu d’être réduit au rôle du mari trompé de la farce. Mystifié, il décide d’une véritable mise en scène pour confondre traître et traîtresse. Dérangé un temps par Fanchette, soucieuse de nourrir Chérubin qui s’est caché du Comte qui voulait le chasser (Acte V, scène 1), Il souhaite profiter de l’obscurité et de la disposition particulière du lieu du rendez-vous. La scène donc : un parc, deux pavillons, l’un à droite, l’autre à gauche. Lui-même caché dans un grand manteau, un large chapeau rabattu, l’allure d’un « conspirateur ». L’intrigue ironiquement résumée : « c’est sous ces marronniers que nous devons tous célébrer l’honnête fiancée que j’épouse et le loyal seigneur qui se l’est destinée ». Les spectateurs dissimulés, prêts à intervenir, au moins comme témoins : Bazile, Antonio, Bartholo, Brid’Oison, Grippe-Soleil, une troupe de valets et de travailleurs. Tout est prêt pour que le spectacle, le *finale*, commence avec cette « comédie du valet » !

Mais Beaumarchais va jouer avec son public réjoui en installant un long suspens avant le dénouement. Le spectateur sait que Figaro, le rusé, le stratège, l’habituel maître du jeu, est cette fois gentiment trompé par les femmes qui vont jouer la comédie : situation typique de l’arroseur arrosé. Il attend avec impatience que le personnage comprenne la mystification, il veut assister à la déconfiture du méchant, l’« époux suborneur » (un des titres qu’évoque Beaumarchais dans sa préface, s’il avait voulu écrire une pièce sérieuse, moins sujette aux critiques), au triomphe des femmes. Or, le dramaturge va lui imposer l’un des plus longs monologues du répertoire français, une parabase, un morceau de bravoure, véritable performance d’acteur : ici, le fil de la comédie se détend pour laisser place à la revendication, à la satire, au réquisitoire ; le valet s’échappe de la tradition issue de l’Antiquité pour devenir un personnage plus complexe : si le valet réussit tout parce qu’il n’agit que pour les autres, Figaro possède désormais une vie propre, ce qui le conduit à éprouver les affres de la passion. De ce mélange, un valet désirant comme un maître, naît un comique dont n’est jamais exclu le pathétique. Plus encore qu’un personnage de roman, Figaro va profondément toucher le spectateur.

Ainsi, la situation est comique, topique - Figaro se croit trompé - comme l’est le début du discours où il se perd dans une critique des femmes généralisante et grandiloquente, en opposition totale avec ses prises de positions précédentes. Mais le ton devient plus grave, même s’il n’oublie pas l’ironie, l’autodérision et les traits d’esprit, quand le personnage se lance dans le récit rétrospectif de sa vie. Des enfances picaresques du héros à sa situation présente, doté de parents, même tardivement retrouvés, donc d’un passé, d’une femme donc d’un avenir, il noue le fil du roman d’apprentissage avec celui du roman autobiographique, tout en l’inscrivant dans la réalité sociale et culturelle de l’Ancien Régime. Figure de son auteur, roturier, rhéteur, dramaturge, poète, musicien, hédoniste achevé, animé d’une curiosité, d’une insolence et d’une philosophie inspirée des Lumières, homme de mérite, il lutte, jusqu’à la tentation du suicide, contre le déterminisme social, les privilèges, la censure, la victoire des corrompus. Même si ce n’est pas la « révolution en action », comme l’aurait dit Napoléon, même si l’œuvre n’est pas réellement, complètement engagée, certaines saillies font mouche, et durablement : « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus » ; ou : « sans la liberté de blâmer, il n’est point d’éloge flatteur », citation-hommage qui reste, aujourd’hui encore, à la Une du journal *Le Figaro*.

Beaumarchais confère donc au valet, jamais ridicule, une identité, un éthos, des sentiments, une épaisseur nouvelle, et l’amplitude d’un personnage de roman, récurrent : « machiniste » œuvrant pour enlever Rosine au profit du Comte dans *Le Barbier de Séville*, on le voit utiliser les pouvoirs et les ruses du valet à son compte dans *Le Mariage* et se muer en personnage auquel le parterre peut s’identifier. On le retrouvera plus âgé et assagi dans le troisième volet de la trilogie, *La Mère coupable* (1792)*,* un drame bourgeois.

Et le spectateur s’y attache, avec émotion.

Ghislaine Zaneboni