**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 V, Scène 4 à 19**

**Beaumarchais**

**Présentation**

Nous avons laissé, à la fin du monologue, qui occupait toute la scène 3 à l’acte V du *Mariage*, notre Figaro bien dépité, « désabusé », alors même – ironie de la situation - qu’il est justement « abusé » par les femmes qui lui ont confisqué son rôle de maître du jeu, de machiniste, et vont jouer la comédie.

Rappelons l’intrigue : le dénouement semblait proche, Suzanne et Figaro bientôt mariés, le Comte Almaviva presque résigné à sa défaite – il n’obtiendrait pas les faveurs de Suzanne, poursuivie inlassablement depuis le début de la pièce : « La noce ! Il faut souffrir ce qu’on ne peut empêcher » soupire-t-il, à part, à la fin de la scène 8 de l’acte IV. Mais dès la scène suivante, l’intrigue est relancée, le spectateur voit s’éloigner le dénouement attendu : le mariage de Figaro ne clôt pas, comme l’exige la tradition, la pièce du *Mariage de Figaro.* La Comtesse en effet, à la scène 3, a convaincu Suzanne de donner « à la brune », c’est-à-dire à la tombée du jour, rendez-vous, dans le parc du château – le « jardin » - au grand seigneur libertin. La jolie camériste est d’abord réticente car elle vient de promettre à Figaro qu’elle renonçait à piéger le comte. Puis elle accepte d’écrire sous la dictée de sa maîtresse un billet fermé d’une épingle qui sera transmis au Comte au milieu même de la célébration des noces. Car Suzanne ne se parjurera pas : les deux femmes vont troquer leurs vêtements, échanger leurs rôles : « en me cédant ta place au jardin, tu n’y vas pas, mon cœur ; tu tiens parole à ton mari, tu m’aides à ramener le mien », résume l’épouse infortunée du Comte Almaviva.

Figaro surprend le manège, suit bien la trajectoire du billet pendant la scène, très visuelle, de ses noces, mais il l’interprète mal, au grand plaisir du spectateur, sensible là encore à l’ironie de la situation. Il affirme à Marceline et Suzanne :« c’est un billet doux, qu’une fillette aura glissé dans sa main en passant. Il était cacheté d’une épingle, qui l’a outrageusement piqué […] D’un objet aimé tout est cher. Le voilà qui ramasse l’épingle ». Mais il comprend bientôt, grâce à l’ingénuité de Fanchette, que cette fillette supposée, c’est Suzanne. Alors, malgré les mises en garde de Marceline qui plaide l’honnêteté de la camériste, il se laisse aller à la jalousie, à la colère, au désespoir. Il décide une mise en scène sur le lieu du rendez-vous, le soir tombé, sous les grands marronniers, deux pavillons à droite et à gauche. Il cache là toute une « troupe » : Bazile, Antonio, Bartholo, Brid’Oison, Grippe-Soleil, des valets et des travailleurs. Tous seront témoins de la malhonnêteté de Suzanne et du Comte. Figaro se lance ensuite dans l’un des plus longs monologues du patrimoine français qui rompt, un temps, la tension dramatique et comique, fait oublier la situation typique de l’arroseur arrosé, pour laisser place au réquisitoire enflammé d’un valet qui s’est mué en personnage de roman et qui touche sincèrement le spectateur.

Ce morceau de bravoure, d’abord comique, puis grave et subversif, aurait justifié le mot prêté à Napoléon : « *Le Mariage de Figaro*, la Révolution en action ». Mais il serait réducteur de distinguer dans la pièce uniquement ce que cette tradition en retient. Depuis *Le Barbier*, Beaumarchais affirme vouloir surtout « ramener au théâtre l’ancienne et franche gaieté, en l’alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle ». Le spectateur s’est laissé émouvoir, emporter par la révolte du valet ; il est de nouveau impatient de s’amuser, de voir enfin se dénouer l’intrigue en seize très courtes scènes (4 à 19) où va triompher la comédie.

Toute cette agitation dans le noir réclame quelques éclaircissements :

Figaro s’est retiré près de la première coulisse, à droite ; Suzanne et la Comtesse paraissent, déguisées, avec Marceline qui rejoint Fanchette cachée dans l’un des pavillons. Suzanne se retire dans la coulisse du côté opposé à Figaro. Le comte survient, surprend Chérubin qui courtise la Comtesse, la prenant pour Suzanne, soufflette Figaro en croyant atteindre le page ; il poursuit à son compte la scène de séduction commencée, invite celle qu’il n’a pas compris être son épouse à pénétrer dans l’autre pavillon. Il est interrompu par l’arrivée de Figaro, se perd dans le bois au fond. Figaro décide de se venger en feignant de séduire celle qu’il pense être la comtesse. Mais il reconnaît rapidement Suzanne, continue pourtant sa comédie, jusqu’à être allégrement battu : les deux époux s’expliquent mutuellement. Le Comte revient, croit trouver un homme aux pieds de sa femme – c’est Suzanne, qui va se cacher dans le pavillon où elle retrouve Fanchette, Marceline et Chérubin. Almaviva réclame vengeance et, voulant confondre son épouse, fait successivement sortir des deux pavillons chacun des personnages qui s’y étaient dissimulés sous les yeux des témoins rassemblés par Figaro au début de l’Acte V. Tout s’éclaircit dans la dernière scène et Figaro prononce le mot de la fin.

**Mise en voix, extrait de captation**

**Acte V, Scènes 4 à 19 + quelques mesures de la ritournelle du vaudeville final**

**Commentaire**

La dernière réplique de Figaro clôt ainsi la pièce sur le mot « plaisir », avant le « vaudeville », chanté et dansé, qui se termine par le mot « chansons ». Et c’est bien dans la quête et la satisfaction de ce *plaisir* que s’est déroulé l’ensemble de la comédie : plaisir des sens, plaisir des mots et des allusions, des sous-entendus, des traits d’esprit, plaisirs des situations cocasses, plaisir du jeu, plaisir du théâtre.

Les seize scènes de dénouement qui se précipitent à un rythme endiablé, invraisemblable, en un quart d’heure, réunissant tout le « personnel » de la pièce, exacerbent ce plaisir avec la multiplication des procédés dans la meilleure des traditions comiques. Le spectateur est ainsi réjoui devant la mise en abyme, les travestissements, les quiproquos, les rebondissements, les renversements, les jeux de symétrie, de cache-cache et de dissimulation favorisés par l’obscurité, au terme de cette « folle journée ».

Depuis la fin de l’acte IV, il en sait davantage que Figaro et, impatient, prend plaisir à voir le personnage, égaré par la jalousie, se tromper, puis comprendre la comédie dont il est, comme le Comte, l’objet. Ce qui advient, finalement, assez rapidement, à la scène 8 : le valet n’a pas perdu toute finesse ; il a saisi qu’il s’adressait à Suzanne déguisée et c’est lui, alors, qui joue la comédie : il fait mine de courtiser la Comtesse, ce qui suscite instantanément la jalousie de son épouse, et son châtiment : les soufflets qui pleuvent ! alors qu’il a déjà reçu celui destiné par le Comte à Chérubin. Traces jubilatoires de la farce qu’apprécie volontiers Beaumarchais. Joie de la réconciliation et de la mystification.

Toutefois, ce que le spectateur espère avec encore plus d’impatience, c’est la déconfiture du Comte, le *méchant*, le personnage négatif de la pièce, devant tout le public rassemblé par Figaro, encore dissimulé. Le couple réconcilié des valets annonce celui des maîtres. Mais le dramaturge s’amuse à prolonger encore l’attente. Dans la scène 7, proprement réjouissante, croyant flatter et séduire Suzanne, Almaviva caresse avec délectation son épouse, tout en vantant le libertinage face à l’ennui de la conjugalité. Puis, discernant un homme au pied de celle qu’il pense être sa femme, à la scène 9, il se croit trompé, et voulant l’humilier devant tous, il fait extraire successivement des deux pavillons symétriques sur la scène, dans un délicieux comique de répétition, avec la multiplication de mini-coups de théâtre : Chérubin, Fanchette, Marceline, Suzanne, de la scène 14 à la scène 18 et, enfin, la Comtesse, à la scène 19.

La scène finale consacre la tradition : scène de reconnaissance, d’explication et de réconciliation, d’excuse et de pardon, toujours dans une tonalité légère et joyeuse. C’est le mariage confirmé. C’est Figaro qui, « saluant les spectateurs », et heureux destinataire d’un certain nombre de bourses bien remplies, a le dernier mot. Jeu plaisant sur la double énonciation, souligné par le dramaturge.

Pourtant, la morale, revendiquée par Beaumarchais dans sa préface face aux critiques suscitées par cette « disconvenance sociale », n’est pas forcément univoque. Le renoncement suggéré de la Comtesse à son penchant pour Chérubin - alors que la didascalie la dit « absorbée », donc rêveuse et ailleurs, - ne convainc pas le spectateur - ce qui laissera toute latitude à Beaumarchais pour écrire le troisième volet de la trilogie, *La Mère coupable*. Dans le vaudeville final est fait l'éloge du badinage et de l'infidélité. Le Comte est humilié mais il reste le Comte, et le maître, quand les valets restent les valets, même si persiste l’insolence. La justice bégaie comme Brid’Oison, celui qui l’incarne. L’ordre social n’est en rien modifié.

Ainsi, nous a été présenté le dénouement de cette pièce. Pièce engagée, peut-être, pièce piquante et subversive, certainement, mais surtout pièce éminemment savoureuse, coquine, espiègle comme ses personnages. Pièce savoureuse parce qu’elle emprunte les procédés de la tradition comique, de la farce, parce qu’elle joue sur les mots et les situations, mais aussi parce qu’elle se joue des traditions, des codes et de la morale. Elle choisit de traiter un thème licencieux et goûte les allusions érotiques. Elle propose un valet qui dépasse largement le type traditionnel établi depuis l’Antiquité, un homme original, intelligent, spirituel, éclairé et moderne. Et surtout, elle met en scène des femmes qui, sans en faire des féministes avant la lettre, ce qui serait anachronique, désirent prendre leur destin en main. Des femmes qui critiquent leur condition et revendiquent leur dignité, comme Marceline dans la scène du procès. Des femmes qui confisquent le pouvoir du metteur en scène et du dramaturge dans les scènes finales. Des femmes qui ne se contentent pas d’être plaisantes, qui assument leur désir, force vitale qui contamine personnages et public, et qui ne boudent pas leur plaisir, comme celui du spectateur devant le texte et, surtout, devant la représentation du *Mariage de Figaro*.

Ghislaine Zaneboni