

Cahier pédagogique

Le Barbier de Séville

Beaumarchais // Jacques Delcuvelerie



Théâtre de la Place

22 > 25 SEPTEMBRE 2009

THEATRE DE LA
PLACE



Sommaire

Beaumarchais l'insaisissable

Biographie

Son oeuvre

Page 3

Page 5

Page 12

La pièce

Résumé

Page 15

Page 16

La mise en scène

Interview du metteur en scène

Un spectacle tout en musique

Une révolution théâtrale profonde

Page 17

Page 18

Page 20

Page 22

Crédits bibliographiques

Page 24



BEAUMARCHAIS L'INSAISSABLE

A comme auteur dramatique,
mais aussi comme armateur, affairiste et agent secret ;
B comme Beaumarchais,
le nom-emblème de l'ascension sociale, et
C comme Caron le patronyme de ses débuts ;
E comme éditeur de Voltaire ;
F comme Figaro ;
H comme horloger, le métier appris du père ;
M comme musicien mais aussi comme munitionnaire
des Américains puis de la Révolution française ;
N comme noblesse, mais
R comme roture, ou comme ses pseudonymes d'aventurier :
Ronac, Roderigue Hortalez...

**« Ô bizarre suite d'événements ! Comment cela m'est-il arrivé ?
Pourquoi ces choses et non pas d'autres ? Qui les a fixées sur ma tête ?
Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai
sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis ;
encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste,
ni même quel est ce Moi dont je m'occupe : un assemblage informe de parties inconnues ;
puis un chétif être imbécile ; un petit animal folâtre ; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous
les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre ;
maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune !
ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux... avec délices !
orateur selon le danger ; poète par délassément ; musicien par occasion ;
amoureux par folles bouffées, j'ai tout vu, tout fait, tout usé. »**

Figaro, scène 3 de l'acte V du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

« Il y a chez Figaro du Beaumarchais, comme chez Beaumarchais du Figaro : dans *Le Barbier de Séville*, Figaro est barbier à Séville, Pierre-Augustin Caron est horloger à Paris, comme son père. Figaro, le valet, sait choisir ses maîtres ; le comte Almaviva est un grand d'Espagne, qui reconnaît les mérites de son serviteur ; Caron se fait valet des filles de Louis XV, de la marquise de Pompadour, favorite du roi, et du roi lui-même, en leur fabriquant d'habiles et délicates montres. Figaro, dans *Le Mariage*, parvient à tenir tête à son maître, par son intelligence et sa gaieté ; Caron, le roturier devient, avec les mêmes armes, le noble Caron de Beaumarchais, et son propre maître. Comme Figaro, Beaumarchais sera donc « maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune ! », et comme lui il pourra dire, à la fin de sa vie « j'ai tout vu, tout fait, tout usé ».

Beaumarchais est considéré aujourd'hui comme l'un des grands personnages du siècle des Lumières, en particulier grâce à sa production théâtrale, et plus précisément aux deux premières pièces de la trilogie que constituent *Le Barbier de Séville* (1775), *Le Mariage de Figaro* (1784) et *La Mère coupable* (1792). Mais la vie même de ce Caron, fils d'horloger, devenu grand affairiste mondain a contribué, tout autant que son œuvre, à faire de Beaumarchais un homme des Lumières. Si l'on veut tenter de cerner Beaumarchais, il faut, avant de se plonger dans ses œuvres, se pencher sur sa vie, véritable tourbillon qui vaut la peine d'être évoqué, au moins dans ses grandes lignes. Quant aux productions littéraires, elles sont indissociables des conditions d'existence de Beaumarchais, et, à ce titre, elles ont souvent été une tribune pour cet écrivain soucieux de l'opinion, qui lutta ainsi contre les critiques plus ou moins légitimes dont il a fait l'objet tout au long de sa vie. »

Clémence Camon

<http://www.alalettre.com/beaumarchais.php>

BIOGRAPHIE



« **Il faut voir ? Non, il faut faire** »

Devise de Beaumarchais

Les premiers pas d'un jeune homme doué

Pierre-Augustin Caron est né à Paris le 24 janvier 1732. Fils d'horloger, il passe une enfance paisible, choyé par ses cinq sœurs. Son père est un érudit. Non seulement il possède des connaissances scientifiques, mais également une culture littéraire qu'il transmettra à son fils.

Après de brèves études, Pierre-Augustin rejoint la boutique familiale dès treize ans pour suivre sa formation d'horloger. Cette formation lui permettra de nombreuses rencontres. En effet, au XVIII^{ème} siècle, une montre est un véritable objet d'art, le plus souvent ornée de pierres précieuses, d'émaux ou encore de petites scènes peintes. C'est donc tout un monde qui se croise dans la boutique familiale : clients élégants, peintres, orfèvres, graveurs...

Elève doué, il sera à vingt et un ans seulement, l'inventeur d'un nouveau dispositif mécanique qui permet notamment de réduire la taille du boîtier. Imprudent, il révèle sa découverte à un célèbre horloger qui se l'approprie aussitôt. Loin de se laisser intimider, le jeune homme va se défendre et prouver qu'il est le seul inventeur de ce mécanisme. Il gagnera ce procès, premier d'une longue série. A cette occasion, il fera preuve d'une intelligence et d'une clairvoyance peu communes. Il sait soigner sa publicité et orchestre véritablement sa défense. Il devient un jeune homme à la mode qui voit les portes de la Cour s'ouvrir à lui.

De l'atelier à l'entourage du Roi

« Une lettre qu'il adresse au **Mercure* en 1755, où il joue les modestes et s'affirme "fixé à l'état d'horloger", révèle au public sa glorieuse clientèle : Madame de Pompadour, à laquelle il a présenté une montre sertie dans un chaton de bague, "la plus petite qui ait été faite", et le roi lui-même, pour qui il a confectionné une montre "plus plate qu'on ait encore fait". Ces exploits lui permettent désormais de se dire Horloger du roi et attirent l'attention des grands seigneurs. Surcroît de travail dont il feint de se plaindre, car tous, dit-il, "suivent l'exemple du roi, et chacun voudrait être servi le premier". »¹

Outre son savoir-faire et son inventivité, le jeune homme est un séducteur. Il séduit Madame Franquet, épouse d'un ***contrôleur de bouche*, de dix ans son aînée. Elle convainc son vieux mari de lui céder sa charge. Un an plus tard, il épouse sa bienfaitrice, devenue veuve à point nommé. Il a vingt-quatre ans ! Il sera veuf l'année suivante. Pierre-Augustin est soupçonné d'avoir tué sa femme et c'est l'occasion d'un nouveau procès retentissant. C'est en 1756 qu'il prend le nom de Beaumarchais, nom d'une terre de son épouse décédée.

* **Le Mercure de France** : revue française, fondée au 17^e siècle sous le nom de *Mercure Galant*, et qui évoluera pour devenir une revue littéraire à la fin du 19^e siècle et enfin, une maison d'édition au 20^e siècle.

www.mercuredefrance.fr/historique.htm

** **Contrôleur de bouche** : Charge royale. Officier faisant office de maître d'hôtel à la Cour.

¹ *Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais - Ed. Découvertes Gallimard Littérature

**Aux vertus qu'on exige dans un domestique,
votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ?**

Le Barbier de Séville. Acte I scène 2

L'homme de Cour

Son sens de l'intrigue et des affaires, son fort pouvoir de séduction, devaient lui permettre de gagner les faveurs de la Cour. Son autre bienfaitrice ne sera autre que Madame Victoire, l'une des filles de Louis XV.

Dès 1759, il devient professeur de harpe et ordonnateur de concerts intimes pour *Mesdames*, filles de Louis XV. Il se lie d'amitié avec le financier de la Cour, Joseph Paris Duverney, se lance dans des spéculations commerciales et déploie un tel génie pour les finances, qu'en peu d'années il acquiert une grande fortune. Il achète une charge de secrétaire du roi, puis devient lieutenant général des chasses.

L'homme d'affaire devient dramaturge

C'est au château d'Étioles, pour le « Théâtre de société » de Madame de Pompadour que Beaumarchais, vers 1760, va s'essayer à l'écriture dramatique, avec un genre à la mode de l'époque « les parades ». Il s'agit de petites scènes érotiques et bouffonnes, proches de la farce, écrites dans une langue pseudo-populaire et jouées par la bonne société pour un public privé. Les protagonistes principaux sont l'éternel trio : le barbon, le jeune amoureux et l'ingénue délurée.

« *Le barbier de Séville* (1775) reprendra, en le civilisant, ce trio fondamental. Plus étonnant, on retrouvera, dans les manuscrits de ses grandes comédies, un goût du néologisme, du jeu de mots, de l'allusion érotique appuyée qui les relie à cette strate fondamentale de son œuvre. Comme si la parade, loin d'être pour Beaumarchais un exercice de style, correspondait chez lui à un fond rabelaisien très intime, laborieusement édulcoré pour être adapté aux normes du bon genre – celui de la Comédie-Française – et à celles du public. »¹

Le roturier s'anoblit

Parallèlement à ses occupations d'homme de théâtre, Beaumarchais continue sa progression sociale. Le financier Pâris-Duverney va l'associer à ses affaires, lui avancer l'argent qui lui manque pour acheter, en 1761, la charge anoblissante de Secrétaire du roi et, l'année suivante, de Grand-Maître des eaux et forêts. Le petit roturier a visé trop haut : les Grands-Maîtres en place font échouer l'opération. Il devra se contenter d'une charge moins prestigieuse, celle de Lieutenant général des chasses. Titre qu'il gardera jusqu'à la Révolution. En 1764, c'est en Espagne qu'il tente de régler des problèmes familiaux, de s'acquitter de missions semi-officielles et de se lancer dans de nouvelles affaires. Il ne réussira aucun de ses projets mais il découvre la culture espagnole avec son obscurantisme (Voltaire y est condamné pour tous les ouvrages qu'il a faits et qu'il fera) mais aussi son goût du théâtre, des chansons, des intermèdes... dont il usera abondamment dans ses écrits (les intermèdes espagnols mettent souvent en scène des barbiers entremetteurs !)

¹ *Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais -Ed. Découvertes Gallimard Littérature

Le vent tourne, Goëzman entre en scène

Nouveaux ennuis : en 1768, il épouse Geneviève-Madeleine Wattebled, une riche veuve qui décède deux ans plus tard en laissant une importante fortune. Beaumarchais est accusé de détournement d'héritage.

En 1770, peu avant son décès, Pâris-Duverney signe un arrêté de compte au terme duquel, il reconnaît devoir *15.000 livres à Beaumarchais et s'engage à lui en prêter 75.000 sans intérêt. Quelques mois plus tard, lors du décès de Pâris-Duverney, son neveu, le comte de La Blache, unique héritier, contestera en justice l'arrêté de compte. Nouveau procès, Beaumarchais gagne en première instance. La Blache fait appel, il n'hésite pas à utiliser des moyens déloyaux pour abattre son adversaire. Un rapporteur est nommé, il s'agit de Goëzman qui, sans véritable fondement, fait un rapport défavorable. Beaumarchais perd son procès. Implicitement déclaré faussaire, il se retrouve ruiné et emprisonné durant un mois. Libéré et chassé de sa maison, Beaumarchais se réfugie chez son beau-frère et entame une nouvelle procédure du procès. Dans la foulée, il publie ses trois premiers mémoires contre Goëzman. Les adversaires de Beaumarchais se mobilisent, son quatrième mémoire aura pour conséquence l'interdiction de représenter *Le Barbier de Séville* et ses quatre mémoires seront brûlés dans la cour du Palais. Mais ces mémoires lui apporteront aussi une certaine gloire et même l'estime de Voltaire. Le voilà dans l'arène politique : « *Dénonçant la corruption du magistrat, il apparaît en effet comme un opposant à Maupeou, le nouvel homme fort du régime qui a remplacé les parlements trop indisciplinés par un Parlement à sa botte, et à Mme du Barry, la favorite du roi, unanimement détestée.* » ¹

Goëzman porte plainte pour diffamation. Les péripéties judiciaires semblent sans fin.

Les années 1770 - 1773 sont pour Beaumarchais des années de procès et de défaveur qui lui feront perdre beaucoup. Même si Goëzman, mis hors cour, est démis de sa charge, Beaumarchais sera, quant à lui, déchu de ses droits civiques. Ces mésaventures judiciaires vont nuire à sa réputation d'auteur. *Le Barbier de Séville*, annoncé pour le carnaval de 1773 sera ajourné, puis interdit. Beaumarchais lui-même souhaite laisser passer l'orage juridique. Il attendra deux ans et connaîtra un échec complet. La pièce, initialement en cinq actes, ne plaît pas. Comme à l'accoutumée, notre homme réagit dans l'instant même. Trois jours plus tard, la pièce, amputée d'un acte, fait un triomphe.

En 1774, il fait la connaissance de Marie-Thérèse Willermaulaz qui deviendra sa troisième épouse en 1786. Pour reconquérir les faveurs royales, il va accepter plusieurs missions à l'étranger, sous le pseudonyme de M. de Ronac. Il s'agit d'empêcher que des pamphlets insultants pour la cour circulent. A Londres, il se verra même chargé de récupérer des documents secrets retenus par le chevalier d'Eon. Outre l'Angleterre, ses missions d'agent secret le conduiront en Allemagne et en Autriche.

*Pour donner un ordre de valeur, en 1783, la somme de 10. 000 livres équivaut plus ou moins à 25. 600 €

1 Cahier du spectacle n°47 - Le Mariage de Figaro - Théâtre National

C'est faire à la fois le bien public et particulier : Chef-d'œuvre de morale, en vérité, monseigneur !

Le Barbier de Séville. Acte I scène 4

Les ventes d'armes

Beaumarchais se lance dans une nouvelle affaire, il prend fait et cause pour les Insurgés américains. Il jouera un rôle d'intermédiaire entre la France et les Insurgés lors de la guerre d'indépendance américaine. La France désire prendre sa revanche sur l'humiliation que l'Angleterre lui a fait subir lors de la guerre de sept ans (1756-1763) sans toutefois risquer un nouveau conflit. Il faut agir prudemment. Beaumarchais se propose pour ce rôle d'habile homme. Cette fois, c'est sous le nouveau patronyme de Roderigue Hortalez qu'il agira. Il recevra une forte somme pour vendre poudre et munitions sous le couvert d'une Compagnie portugaise, créée par lui, pour l'occasion.

Il se lance à corps perdu dans cette activité lucrative, il mobilise l'opinion française et échafaude les plans les plus originaux.

« *Les anglais le font espionner, se plaignent à Versailles, des concurrents lui mettent des bâtons dans les roues, rien ne l'arrête, et c'est en partie grâce à ses envois de poudre que les "Insurgents" remportent à Saratoga leur première grande victoire (le 17 octobre 1777). Mais les américains se montrent mauvais payeurs, prétendant que ses fournitures sont en réalité des dons du gouvernement français, alors que sa mise de fonds est très supérieure aux subventions qu'il a reçues.* »¹

Il aura contre lui Arthur Lee et Benjamin Franklin lors de leur venue à Paris en 1776. Les retombées financières se font attendre et lorsque la France sera officiellement en guerre, il ne sera plus qu'un simple négociant. Finalement, le gouvernement français lui versera des « dommages de guerre » pour combler une partie de son déficit.

Le soutien aux auteurs

Toujours aussi plein de vitalité, il mène de front ses affaires en tous genres, écrit *Le Mariage de Figaro* et se partage entre ses nombreuses conquêtes féminines.

Il se lance également dans l'édition. Il dépense des sommes considérables dans la publication des œuvres complètes de Voltaire, en édition de luxe et de grande diffusion. Il le fait par conviction, certes, mais aussi dans l'espoir de rentabiliser l'imprimerie dans laquelle il avait investi précédemment. Cette aventure éditoriale se révélera désastreuse sur un plan financier. Dans le même élan, il parvient malgré des adversaires puissants – la Comédie-Française et ses influents soutiens - à fonder la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* en 1777. (Société peu reconnue qui ne trouvera sa véritable place qu'à la Révolution, en 1791 avec le décret de la Constituante sur la propriété littéraire.) En 1781, il devient actionnaire principal de la Compagnie des Eaux de Paris.

1 Beaumarchais *Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais –Ed. Découvertes Gallimard Littérature

Les tribulations d'un chef-d'oeuvre

Malgré ses multiples activités, cet hyper actif trouve encore le temps d'écrire. Sa comédie : *La Folle journée ou le Mariage de Figaro*, probablement terminée en 1778, ne sera reçue à la Comédie-Française qu'en 1781 « Commence alors une longue bataille de deux ans et demi. Les péripéties en sont bien connues. Un premier état du texte truffé d'allusions satiriques à la réalité française, jugées inacceptables par Louis XVI ("Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse"), des répliques quelque peu édulcorées [...] six censeurs successifs et, pour finir, un "tribunal de décence et de goût" formé d'écrivains et de ministres ; une campagne de lecture dans les salons avec un manuscrit orné de rubans roses et prudemment nommé "Opusculé comique" ; l'occasion manquée, le 13 juin 1783, d'une représentation au Théâtre des Menus-Plaisirs, interdite le jour même par le roi ; la première "privée" au château de Gennevilliers [...] le 26 septembre, enfin la première publique à la Comédie-Française, le 27 avril 1784, dans un déchaînement de passions et d'enthousiasme, "des *cordons bleus confondus dans la foule, se coudoyant, se pressant avec les** Savoyards", et Beaumarchais savourant son triomphe dans une loge grillée. Une série d'incidents et d'opérations publicitaires viennent entretenir le succès [...] Le Mariage de Figaro sera joué soixante sept fois durant la seule année 1784, contre vingt-sept représentations seulement pour Le Barbier en 1775. »¹

Trois ans plus tard, alors qu'il connaît un nouveau succès avec *Tarare*, un livret d'opéra dont Salleri a signé la musique, les faveurs du public ne lui sont plus acquises. Son luxueux palais, ses spéculations financières, son affairisme donnent désormais « l'image d'un parvenu nageant dans les eaux troubles du pouvoir ».

La tourmente révolutionnaire

« A la veille de la Révolution, Beaumarchais est infiniment plus riche que ne le laissent supposer ses entreprises les plus visibles – lesquelles, on l'a constaté, se sont souvent soldées par des fiascos. Car il est aussi mêlé à des spéculations ou trafics variés, notamment autour de la banque franco-espagnole de Saint-Charles, qui lui rapportent d'énormes commissions. Pour construire et meubler "une maison qu'on cite", au milieu d'un vaste jardin anglais agrémenté d'un lac et de deux petits temples, il s'est adressé aux meilleurs [...] Tout n'est pas encore achevé lorsqu'il organise, au printemps 1789, une fête somptueuse pour le duc d'Orléans. Au même moment, on pille les installations du riche manufacturier Réveillon. A qui le tour ? Pris dans les remous de l'affaire*** Kornmann, Beaumarchais se sent doublement menacé. »²

***Cordon bleu** : surnom donné, sous l'ancien régime, à un chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit (la plus illustre des décorations de la monarchie française, abolie à la Révolution). Par métaphore, le terme Cordon bleu représente tout ce qui est d'une haute élévation.

** **Savoyards** : Parmi les nombreux provinciaux, émigrés à Paris, les savoyards occupent principalement la fonction de ramoneur de cheminées.

*****L'affaire Kornmann** : Au départ, une simple histoire d'un procès pour divorce dans lequel, Beaumarchais défend l'épouse Kornmann. S'ensuivront des mémoires, des plaintes pour diffamation.

1-2 Beaumarchais Le voltigeur des Lumières - Jean-Pierre de Beaumarchais - Editions Découvertes Gallimard Littérature

Le vent tourne et, très vite, alors qu'en mai, il porte plainte parce qu'on a vandalisé son palais, en juillet, il participe à la prise de la Bastille. En effet, le 15 juillet 1789, il pénètre dans la Bastille, avec vingt quatre hommes en armes. Une fois de plus, il tente coûte que coûte de se rapprocher du pouvoir en place. « *Multipliant aumônes et actes de bienfaisance, il est élu en août député à la Commune de Paris, aussitôt exclu, il est réintégré après une longue "Requête" dans laquelle il proteste de son civisme.* »¹. Son exclusion n'aura duré que quelques jours. En 1790, il clôture la trilogie de la famille Almaviva en proposant *La Mère coupable* (probablement conçue en 1785) qui sera jouée l'année suivante au tout nouveau Théâtre du Marais.

Mais 1792 sera surtout l'année qui entamera la longue affaire « des fusils de Hollande ». Le 23 août, il se verra accusé de détenir des fusils destinés à l'armée française, qu'il aurait achetés avec des subsides de l'Etat. On perquisitionne chez lui : [...] « *au lieu des "armes, grains et farines" attendus, on n'y trouve que les invendus de son édition de Voltaire.* »² Arrêté, il sera conduit en prison, où il risque sa tête. Il échappe de peu à la peine capitale, grâce aux interventions d'une maîtresse au mieux avec le procureur général de la Commune de Paris. Fin août, il sera libéré, échappant ainsi de justesse aux « massacres de septembre » qui, à partir du 2 signent le début de la Terreur.

En septembre, il obtient un passeport et une attestation de civisme. Il quitte la France pour Londres, puis repart en Hollande pour tenter de régler la fameuse affaire des fusils. Ses ennuis ne sont pas finis. Pendant son absence, des scellés sont posés à son domicile, il entame alors de nouvelles démarches auprès de la Convention. En décembre, de retour à Londres, il se retrouve incarcéré pour dettes. Ce n'est qu'en février qu'il se sortira d'affaire. Il peut enfin rentrer à Paris.

Mais l'année 1793 ne sera pas une année de repos pour autant. Mandaté par le Comité de Salut public cette fois, il repart à l'étranger pour tenter de nouveaux achats d'armes. Malade pendant plusieurs mois, il sera retardé dans ses démarches. En 1794, le Comité de Salut public finira par l'inscrire sur la liste des "émigrés", sa maison est de nouveau mise sous scellés et sa famille, arrêtée. Celle-ci échappe de justesse à l'échafaud par la chute de Robespierre. Beaumarchais, quant à lui, devra attendre deux ans pour retrouver la France.

Les quelques années qui lui restent à vivre seront empoisonnées par cette fameuse affaire des fusils. De plus, ses comptes avec les Américains ne sont toujours pas réglés. En 1797, il essaye d'obtenir un passeport pour l'Amérique. A 65 ans, vieux, ruiné, malade et sourd, il est prêt à repartir et à tenter une fois encore, d'obtenir ce qu'il estime être son dû. Son passeport lui est refusé. Malgré son âge et sa situation difficile, l'homme ne se résigne pas à mener une vie de vieillard tranquille. Il se remarie avec son épouse - qui avait été contrainte de divorcer lorsqu'il était considéré comme un émigré, traître à la Révolution – marie très correctement sa fille et, d'un même élan, renoue avec Amélie Houret, une ancienne maîtresse avec laquelle il va vivre sa dernière passion [...] « *passion torride dont demeurent deux lettres, publiées en 1975, d'un érotisme exacerbé [...].* »³

Cet infatigable homme d'affaire arriviste, ce séducteur vigoureux, cet inlassable aventurier qui est passé, sans cesse, de la fortune à la misère, de la reconnaissance à la déchéance, cet homme qui en plus, a trouvé le temps d'écrire avec talent, lui qui a couru tous les dangers, va pourtant s'éteindre paisiblement dans son lit, la nuit du 17 au 18 mai 1799, à l'âge de 67 ans bien sonnés.

L'affaire des fusils ne trouvera aucun règlement jusqu'à sa mort. Ce n'est qu'en 1802 que cette épineuse entreprise sera définitivement clôturée.

Quant à la reconnaissance de Beaumarchais, il faudra attendre vingt-trois ans pour que ses cendres soient transférées au Père-Lachaise et presque un siècle pour que Paris lui érige une statue.



Statue de Beaumarchais par Louis Clausade, Paris IVe arrondissement

SON OEUVRE

Eugénie, drame en 5 actes en prose avec un essai sur le drame sérieux.
Première représentation : 29 janvier 1767.

Les Deux Amis, ou le Négociant de Lyon, drame en 5 actes et en prose.
Première donnée à la Comédie-Française le 13 janvier 1770.

Tarare, opera en 5 actes.
Première donnée à l'Académie royale de musique le 8 juin 1787.
Livret de Beaumarchais, musique de Salieri.

La Trilogie de Figaro, ou Le roman de la famille Almaviva, selon l'appellation donnée par Beaumarchais dans une préface de *La Mère coupable*.

Cette trilogie comprend :

Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile, comédie en 5 actes.
Première donnée à la Comédie-Française le 23 février 1775.
Deuxième représentation du Barbier de Séville en 4 actes le 25 février 1775.

La Folle journée, ou le Mariage de Figaro, comédie en 5 actes et en prose.
Première donnée à la Comédie-Française le 27 avril 1784.

L'Autre Tartuffe, ou la Mère coupable, drame moral en 5 actes.
Première donnée le 6 juin 1792 au Théâtre du Marais.

Outre ses six pièces – dont deux seulement sont encore jouées régulièrement – Beaumarchais a écrit des « parades » pour le théâtre privé de Madame de Pompadour dont **Léandre marchand d'agnus, Les bottes de sept lieues, Jean-Bête à la foire, ...**

Les drames bourgeois

C'est dans les années soixante, et principalement à son retour d'Espagne, que Beaumarchais semble bien décidé à réussir en tant que dramaturge – même s'il feint de n'y voir qu'un délassement. Aussi se tourne-t-il tout naturellement vers le genre théâtral à la mode : le drame. Sa pièce *Eugénie*, témoigne du genre : le thème en est simple, une jeune fille est enceinte sans être mariée et cette situation la met au désespoir. Son aristocratique séducteur – avatar de Dom Juan – l'avait trompée par un faux mariage et projetait d'épouser une autre jeune fille. Le drame n'étant pas une tragédie, la fin doit être morale. Le coupable se repend donc et est pardonné. Sa pièce fut relativement bien accueillie, ce qui incita l'auteur à progresser dans cette voie avec *Les Deux Amis*. Ici c'est l'amitié qui en est le thème central ; on y voit un homme détourner de l'argent pour sauver un ami négociant de la faillite. Très mal accueillie, moquée, elle détournera Beaumarchais du genre et du théâtre pour cinq ans.

A travers ce genre particulier, c'est toute une époque qui se dessine. En effet, dans son *Essai sur le genre dramatique sérieux*, qui date de 1767, Beaumarchais écrira : « *Que me font à moi, sujet paisible d'un Etat monarchique du dix-huitième siècle, les Révolutions d'Athènes et de Rome ?* » Désormais, on dépeint la société de son temps, la bourgeoisie surtout. « *Le bourgeois n'est plus seulement matière à comédie, mais acquiert à son tour le privilège de susciter la pitié du public au spectacle de ses souffrances.* »¹ On prend donc pour héros des négociants, des artisans, on y exalte les vertus familiales propres à cette condition sociale. C'est toute l'idéologie de la classe bourgeoise qui doit désormais susciter l'intérêt.

« *Le drame bourgeois porte sa date Personnage d'époque que son héros, cet homme " sensible". L'émotion, accompagnée d'une conscience de l'émotion, s'épanouit en un expressionnisme véhément, théâtral, qui devait rapidement se démoder. [...] Diderot, Beaumarchais, s'évertuent à créer du pathétique par des moyens artificiels : style emphatique, ficelles usées de l'intrigue (enfants perdus et reconnaissances, lettres interceptées, hasards malencontreux).* »²

Le drame bourgeois, souvent bavard, larmoyant et redondant ne séduit plus notre époque. Hors de sa nécessité idéologique, il nous paraît insupportable de lourdeur.

La trilogie familiale

A son retour d'Espagne, en 1765, avant de s'orienter vers le théâtre sérieux, il écrit un intermède « à l'espagnole » : *Le Sacristain* qui sera semble-t-il joué au Théâtre d'Etioles. C'est de la trame de cet intermède que naîtra le *Barbier de Séville*.

Tous les ingrédients s'y trouvent : un vieillard nommé Bartholo est le mari de la jeune Pauline. Pauline a pour amant son professeur de musique qui se nomme Lindor et enfin, le tout est parsemé de nombreuses ariettes « espagnolisantes ». Pour le théâtre public, il faut étoffer et moraliser le propos. La jeune héroïne, qui se nomme désormais Rosine, ne peut commettre l'adultère. Bartholo change de fonction, il ne sera plus le mari trompé mais le tuteur amoureux de sa pupille. Lindor ne sera plus un simple professeur de musique mais le nom d'emprunt du comte qui désire épouser Rosine. Pour parfaire le tout, il faut adjoindre un valet complice au jeune aristocrate. C'est là que Figaro entre en scène. Il sera barbier comme le veut la tradition du théâtre espagnol et endossera le premier rôle. D'abord présentée aux Comédiens-Italiens, qui la refusent, la pièce délestée de quelques couplets sera proposée à la Comédie-Française. Comme on le sait, (cf/ la biographie, page 7) ses affaires judiciaires le poussent à reporter la première du *Barbier de Séville*, et lorsque enfin on la joue, l'accueil déplorable du public l'oblige à la remanier en quelques jours.

Fort du succès qu'il obtient avec sa comédie, il lui donne la suite que l'on connaît avec *Le Mariage de Figaro* et huit ans plus tard, avec *La Mère coupable*.

« *Dans Le Mariage, le modèle se transforme, le valet Figaro n'est plus au service des desseins de son maître, il s'oppose à lui et tente de mener une action qui assure la réalisation de ses ambitions et ainsi de ses désirs propres : c'est déjà *Ruy Blas.* »³

*Ruy Blas : Pièce romantique de Victor Hugo, publiée et représentée en 1938, dont le héros est un laquais qui va tenter par son éloquence et son intelligence de se montrer digne de l'amour qu'il ressent pour la reine d'Espagne. C'est la voix du peuple épris de justice.

1 *Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais - Editions Découvertes Gallimard Littérature
2-3 Dictionnaire du Théâtre Encyclopédie Universalis article de René Pomeau — Ed. Albin Michel .

Le plébéien s'oppose ainsi à la pratique du "droit du seigneur" qui livrerait au comte Almaviva sa propre fiancée, Suzanne, et rameute autour de lui une véritable troupe populaire. Mais la jacquerie tourne à la fête réconciliatrice autour de l'union conjugale, celle du comte et de la comtesse, celle de Bartholo et de Marceline, celle de Figaro et de Suzanne. Les déguisements de la parade, le feu d'artifice, les fêtes traditionnelles font oublier les menaces et les insolences de Figaro ou de Chérubin. Ainsi tout finit par des chansons : Le Mariage de Figaro est la dernière fête de l'Ancien Régime, sa dernière utopie. Quant au dernier drame de Beaumarchais, (La Mère coupable) il porte partout la trace de la politique, mais d'une politique qui se fait ailleurs et dont le foyer n'est nullement le discours dramatique [...] le renoncement aux marques extérieures de noblesse révèle l'inscription de la pièce dans l'histoire»

Si le drame *La Mère coupable* ne séduit plus les metteurs en scène pour toutes les raisons évoquées plus haut, il représente néanmoins une évolution certaine qui préfigure le drame moderne. En effet, jusque là, le théâtre de l'Ancien Régime n'évoquait pudiquement que des amours platoniques et des mariages secrets. Beaumarchais va ouvrir le chemin au réalisme. Ainsi, on apprend que le petit Chérubin, ce gamin qui investit, sans conséquence, le domaine réservé aux femmes dans *Le Mariage*, sera dans *La Mère coupable*, le père de Léon, l'enfant adultérin de la comtesse ; que Florestine, la pupille du comte n'est autre que sa fille naturelle ; que ces jeunes gens sont amoureux l'un de l'autre ; que l'infâme Bégears, le secrétaire du comte tente, tel Tartuffe, de s'approprier les biens de la famille et la main de Florestine ; que le comte parle de divorcer de sa femme infidèle... Tout cela annonce le théâtre bourgeois des décennies suivantes.

La pérennité de Figaro

« Beaumarchais, grâce à l'épaisseur d'histoire individuelle dont il les dote, fait de ses personnages de véritables sujets. »¹

Ainsi Bartholo, le tuteur du *Barbier de Séville*, s'il est tout droit issu du vieux dottore de la Commedia dell'arte possède une profondeur que n'avait pas son modèle. Vieux et laid, il est amoureux d'une jeunesse, ce qui le rend ridicule. Mais – tout comme l'Arnolphe de Molière - l'intensité de sa souffrance et de sa jalousie lui confère une épaisseur, une humanité qui lui donnent une certaine dignité. Figaro, quant à lui, représente l'esprit du temps, la pensée de Beaumarchais.

« Révolutionnaire Beaumarchais ? Assurément non, si l'on considère le parvenu de 1784. Mais révélateur peut-être malgré lui, peut-être sans s'en rendre compte, des tensions d'une société d'autant plus fragile qu'elle se croit éternelle. Une société aussi où le fils de l'horloger Caron, fût-il devenu Monsieur de Beaumarchais, amèrement fier de sa noblesse (j'en ai la quittance, disait-il) demeure pourtant à jamais l'anonyme Figaro. »²

« Beaumarchais est en vérité l'homme de deux siècles : c'est qu'il est tout à fait libre. Il est libre des traditions, dont il sait pourtant retenir les ressources, libre dans l'idéologie même des Lumières, à laquelle il est attaché, libre dans sa parole et dans ses sentiments. Cette liberté est le secret de sa jeunesse. »³



LA PIÈCE

Rosine - *Vous injuriez toujours notre pauvre siècle.*

Bartholo - *Pardon de la liberté ! Qu'a-t-il produit pour qu'on le loue ? Sottise de toute espèce : la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'Encyclopédie, et les drames...*

Le Barbier de Séville. Acte I scène 3

RÉSUMÉ

Acte I. La rencontre du comte et de Figaro.

Au point du jour, le comte Almaviva, venu de Madrid à Séville pour retrouver Rosine, jeune orpheline noble dont le charme l'a conquis, rencontre Figaro sous les fenêtres grillées de la belle, que le docteur Bartholo, son vieux tuteur, séquestre avant de l'épouser. Ce Figaro, ancien valet du comte, devenu barbier et apothicaire au service de Bartholo, va, par sa connaissance de la maison et surtout par son ingéniosité, aider l'amoureux à entrer dans la place. Une lettre, habilement jetée dans la rue par la jeune fille à la barbe de son geôlier, invite le galant à se faire connaître ; par le moyen d'une chanson, le « bachelier Lindor » échange, avec la prisonnière, les premiers aveux, tandis que le vieux jaloux est parti à la recherche d'un certain Bazile.

Acte II. Première ruse du comte : le cavalier ivre.

Dans l'appartement du docteur, Figaro s'assure de la complicité de Rosine et se charge de porter de sa part un message à Lindor. Il a tout préparé pour la venue de l'amoureux en rendant indisponibles tous les domestiques à la maison. Bartholo, déjà furieux de ce fait, a bientôt une autre cause d'inquiétude : Bazile, son homme à tout faire, maître de chant de Rosine et expert en calomnie, lui apprend l'arrivée du comte Almaviva à Séville. Stimulée par cette nouvelle, la jalousie clairvoyante du barbon menace de déjouer les ruses de l'amoureuse novice, quand le comte, jouant le cavalier ivre, se présente pour être logé. Tentative inutile, car Bartholo est *dispensé de loger les militaires. Du moins, le comte réussit-il à faire passer à Rosine une lettre que Bartholo, dès le départ de l'importun, demande à voir. Une rapide substitution, un évanouissement simulé, permettent à Rosine de ne lui montrer qu'un billet anodin.

Acte III. Seconde ruse : le maître de chant.

Déguisé en « bachelier », le comte se prétend envoyé comme suppléant par Bazile subitement indisposé. Pour gagner la confiance de Bartholo, toujours aussi méfiant, il va jusqu'à lui confier la lettre que Rosine lui a envoyée. Après encore quelques contretemps, la leçon de chant – c'est-à-dire le duo d'amour – se déroule en présence de Bartholo, vigilant d'abord, sommeillant ensuite. L'arrivée de Figaro, venu pour raser Bartholo, ne réussit guère à détourner l'attention du vieillard. L'entrée intempestive de Bazile compromettrait l'aventure si la complicité de tous (y compris Bartholo) et l'argument irrésistible d'une bourse bien garnie ne persuadaient le gêneur de la nécessité d'aller se coucher. Malheureusement, l'habileté du barbier est moins grande que la méfiance du jaloux ; celui-ci surprend deux répliques, qui ne lui laissent aucun doute sur la complicité de Rosine avec le faux maître de chant.

Acte IV. Les derniers obstacles heureusement surmontés.

Bartholo, apprenant de Bazile que le prétendu maître de chant lui est inconnu et que les intentions du comte se précisent, prépare, pour la nuit même, son mariage. Il regagne la confiance de sa pupille en lui laissant croire (grâce à la lettre remise au début de l'acte III par le comte) que son amoureux lui est infidèle ; de dépit, Rosine révèle à son tuteur le projet d'enlèvement imaginé par le comte. Mais, malgré toutes les mesures prises, Figaro et Almaviva entrent par la fenêtre, et les jeunes gens, réconciliés après une courte scène de dépit amoureux, sont unis par le notaire même qui devait présider au mariage du tuteur et de sa pupille. Bazile, malgré lui, sert de témoin avec Figaro, et Bartholo revient juste à temps pour constater que la jeunesse et l'amour ont eu raison, une fois de plus, d'un vieillard sans générosité et de sa « précaution inutile ».

*Les communes avaient le devoir de loger les soldats de passage sur leur territoire. Aussi, étaient-ils répartis chez les habitants qui avaient obligation de les recevoir. Quelques personnes (dont les échevins) étaient exemptées de cette charge.



LA MISE EN SCÈNE

« Il fallait une équipe de premier plan pour porter ce spectacle. Le quatuor principal est carrément irrésistible... Rosine, Jeanne Dandoy se montre espiègle, futile, rebelle et désespérée, toujours avec la même conviction et le même équilibre entre comédie assumée et justesse de ton... Fabrice Murgia est à la fois flamboyant, hilarant et bondissant... Axel de Booseré s'en donne à cœur joie en Almaviva, amoureux transi mais sans le sou, soudard aviné, il est parfait dans tous les registres... Jean-Pierre Baudson campe le vieux Bartholo avec une dégaine à la Paul Préboist qui aurait attrapé les tics de Louis de Funès. Chaque apparition est un vrai régal. C'est bien lui le centre du spectacle, imbuvable certes mais drôlissime... »

Jean-Marie Wynants - Le Soir - 9/10/2008

« Un feu d'artifices d'inventions scéniques et théâtrales... Le vieux barbon (formidable Jean-Pierre Baudson) s'est fait la tête et les tics de Louis de Funès. Il saute, râle, enrage et espionne à plaisir... Jeanne Dandoy réussit une Rosine parfaite : hystérique, mutine, faussement ingénue... Fabrice Murgia est le Figaro qu'on attend, vif argent, intelligent, le vrai maître du jeu de ce vaudeville... » « Un barbier tout sauf barbant »

Guy Duplat - La Libre Belgique - 9/10/2008

INTERVIEW DU METTEUR EN SCÈNE

Interview réalisée au Théâtre National en août 2008

Théâtre National : *Le Barbier de Séville de Beaumarchais est l'aboutissement d'une longue tradition de comédies sur le thème du vieux barbon qui veut épouser une ingénue mais dont les plans sont contrariés. On dit aussi qu'elle renouvelle le genre et qu'elle véhiculerait même par certains côtés des éléments idéologiques révolutionnaires.*

Jacques Delcuvelerie : *Cette longue tradition de comédie du « vieillard jaloux » est, en soi, une contestation de l'usage social. Depuis les princes jusqu'au petit paysan, la société imposait que l'on se mariât pour de toutes autres raisons que l'inclination personnelle. Ce qui va d'ailleurs perdurer au-delà de la fin de ce genre dramatique. Le fait de contester cette pratique et de faire triompher, contre les lois et les usages, une inclination plus libre et plus naturelle avait quelque chose de fortement transgressif. Je rappelle que le théâtre en général et la comédie en particulier - notamment pour « immoralité » - ont été condamnés par l'Eglise longuement.*

Dans le cas du Barbier, reprendre ce vieux thème se double de la difficulté que le chef-d'oeuvre du genre a déjà été écrit : L'Ecole des femmes de Molière. Dans Le Barbier, la maîtrise des mécanismes de ce type de comédie est portée à la perfection mais quelque chose de la violence et de la beauté du sujet est devenu formel. On est à la veille de 1789. Rosine, si elle est vierge, est quelqu'un de très rusé qui maîtrise bien tous les procédés destinés à duper son geôlier et à entretenir une intrigue avec quelqu'un qu'elle ne connaît même pas. On n'est plus du tout dans l'innocence et la naïveté de l'Agnès de L'Ecole des femmes, et Bartholo n'a pas la dimension tragique d'Amolphe.

A l'exception de la figure joyeuse et insolente de Figaro, où Beaumarchais a mis tellement de lui-même, le personnage constitue la seule et véritable innovation du genre, les autres caractères répondent avant tout aux nécessités du fonctionnement de l'intrigue. Beaumarchais dit d'ailleurs dans son introduction à la pièce : « Quant à moi, ne voulant faire, sur ce plan, qu'une pièce amusante et sans fatigue, une espèce d'imbroglio, il m'a suffi que le machiniste, au lieu d'être un noir scélérat, fût un drôle de garçon, un homme insouciant qui rit également du succès et de la chute de ses entreprises, pour que l'ouvrage, loin de tourner en drame sérieux, devînt une comédie fort gaie (...) »

Figaro est un être qui, pour être de basse extraction n'est lié à aucune classe particulière, il est à la fois valet de la très haute noblesse mais aussi indépendant, barbier, chirurgien, compositeur d'opéra, il chante, écrit des vers, vagabonde à travers l'Espagne, louant ses services mais jamais son jugement, cet être intermédiaire et finalement libre contient déjà un parfum de révolution.

La pièce possède donc tous les ressorts parfaitement maîtrisés de l'ancienne comédie du vieillard jaloux, (y compris la traditionnelle scène farcesque avec les valets) mais Beaumarchais peut la traiter avec une liberté, une fantaisie, presque un manque de pudeur qui est déjà celui d'une autre époque. Si l'oeuvre a perdu de sa dimension dramatique, elle a gagné en légèreté et en souffle nouveau sur le plan des idées et des moeurs. Autrement dit, elle se pare du charme et de l'élégance de la littérature de l'Ancien Régime, tout en mettant en scène des comportements qui n'y appartiennent déjà plus. Il est significatif que Louis XVI qui l'avait interdite au public, soit venu y applaudir Marie-Antoinette en Rosine dans son théâtre privé du Petit Trianon... (Une comédie trop insolente pour la laisser voir au bas peuple mais pas assez subversive pour s'en priver à la cour.) Donc, soyons clair : le Barbier, ce n'est pas du tout la prise de la Bastille, par contre, la figure centrale de Figaro traduit déjà de nouveaux rapports sociaux.

Théâtre National : *La dimension musicale de l'oeuvre est fondamentale.*

Jacques Delcuvelerie : *Il l'avait d'abord pensée et écrite en un opéra, lequel a été refusé, et il en a alors fait une pièce pour la Comédie-Française qui garde de son origine tout un aspect musical, et pas seulement par l'insertion de passages chantés. La musique habite toute la pièce, elle domine l'ensemble tant dans son architecture que dans son oralité. La langue même est, comme un feu d'artifice permanent, d'un français très brillant. C'est d'ailleurs un défi pour les comédiens parce qu'il y a à la fois nécessité d'un jeu physique, une virtuosité verbale, et une relation constante au public. Il n'est donc pas étonnant que la pièce ait été finalement retransformée en opéra par Rossini, sa première destination selon Beaumarchais. Même si, ici le texte est parlé, il a cette musicalité qui fait que l'on peut distinguer des arias, des duos et facilement imaginer la tessiture des différents personnages.*

Tout fait référence à la musique d'ailleurs : Figaro compose, Basile est maître de chant, les messages échangés sont des chansons, le sous-titre même de la pièce – la précaution inutile (qui était le titre original) – est celui d'une chanson qui circule dans la pièce... La mise en scène est donc avant tout musique. Il y a beaucoup de musique dans le spectacle, enregistrée, jouée, chantée, qu'elle soit d'époque ou d'aujourd'hui. Même si à certains moments, elle est contemporaine, anachronique, elle entretient toujours un rapport avec la fonction que Beaumarchais lui prévoyait.

Frank Zappa par exemple – dont les **Uncle Meat Variations** constituent notre leitmotiv –, même s'il appartient à l'univers du rock alternatif, c'est aussi toute une formation classique ; il connaissait très bien la musique contemporaine (il a été l'élève de Varèse, a été enregistré par Boulez, etc.). Il avait de surcroît un rapport très ironique à la tradition même du rock. Comme Beaumarchais qui joue avec les formes dont il a hérité, Zappa joue avec des variations autour d'un thème classique et les fait passer par des instruments électroniques qui évoquent l'instrument originel (comme le clavecin par exemple) tout en restant dans une tonalité à la fois très rock et très parodique.

**Sans transgression de la norme, il n'y a pas de progrès possible.
Mais avant de chercher à transgresser efficacement,
on doit au moins s'être familiarisé avec la règle
avec la norme dont on veut s'écarter.**

Frank Zappa

Si beaucoup de choses paraissent des libertés dans notre mise en scène, elles ne participent pas à cette volonté systématique de « faire anachronique » que l'on rencontre souvent aujourd'hui. Ces éléments de jeu ironique avec la tradition existent bel et bien déjà chez Beaumarchais. L'Espagne par exemple est une Espagne de fantaisie, une façon de mettre le propos à distance, tout en parlant de la France et de Paris. Et dans les références à la musique, il y a aussi toute une critique de l'opéra de son temps. Nous avons donc voulu faire intervenir un clavecin, qui est comme un acteur de plus, qui relance, souligne, commente, dément parfois ce qui est dit sur le plateau. Toute la mise en scène est avant tout ludique. Elle traite la pièce comme une belle machine avec laquelle on peut jouer mais sans en faire trop, sans la violer, en respectant l'esprit dans lequel elle a été écrite. Comment il a joué avec une tradition, et comment nous, nous pouvons jouer avec la tradition avec laquelle il a joué.

Théâtre National : La pièce serait-elle drôle et brillante, mais un peu superficielle ?

Jacques Delcuvelier : Il n'y a effectivement rien ici de très profond, rien de déchirant, rien d'abyssal. Cependant, en dessous de toute cette mécanique, il y a des forces presque élémentaires, pulsionnelles, qui font que la pièce fonctionne fortement avec le public d'aujourd'hui. Ainsi, Rosine séquestrée, enfermée, cloîtrée, et qui veut à tout prix sortir, s'échapper, cela touche à un désir profond qui parle encore très fort, à la jeunesse notamment. De même, Almaviva puisqu'on l'empêche de la voir, puisqu'on la lui soustrait, en devient littéralement obsédé. Bartholo aussi, qui veut garder à toutes forces Rosine comme son bien, finit par en devenir presque fou. Ce qui guide tous ces personnages relève donc du domaine du pulsionnel, de l'obsessionnel et imprime une tension excessive à cette belle mécanique, une tension qui fait mouche encore.

Théâtre National : C'est aussi une pièce très optimiste

Jacques Delcuvelier : Etant engagé sur des projets lourds sur le plan thématique et sur le plan des énergies qu'ils demandent dans mon travail avec le Groupov, – Fare thee Well Tovaritch Homo Sapiens dont le premier volet, Un Uomo Di Meno, sera créé au Théâtre National en Avril 2009 – passer quelques semaines avec Figaro et Beaumarchais, c'est aussi reprendre contact avec une forme de vitalité dont nous sommes très loin aujourd'hui. Il y a là une joie de vivre et un optimisme extrêmement toniques. Sans que cela diminue en rien la lucidité sur notre devenir plutôt sombre, cela fait un bien fou de renouer avec des époques qui ont l'air de considérer que l'avenir est réellement devant...

Propos recueillis par Cécile Michel, le 6 août 2008

UN SPECTACLE TOUT EN MUSIQUE

Frank Vincent Zappa

(Baltimore, 21 décembre 1940 - Los Angeles, 4 décembre 1993)

Musicien de rock, auteur, compositeur, guitariste, chanteur, réalisateur, producteur et satiriste américain. Pendant sa carrière musicale de 33 ans, Zappa a prouvé qu'il était l'un des musiciens-compositeurs les plus prolifiques de son ère, en réalisant plus de 60 albums, la plupart d'entre eux constitués de compositions originales. Il était aussi un guitariste (électrique) renommé et un ingénieur-producteur doué, qui a réalisé lui-même presque tous ses enregistrements depuis ses débuts en 1966.



Son travail aura, pendant une trentaine d'années, exploré tous les styles, toutes les époques, du baroque au punk, de la polka au dodécaphonisme, du jazz au reggae, du classique à Pascal Obispo. Inclassable puisqu'il s'est illustré dans le Rock, le doo-wop, le jazz, le jazz fusion, le reggae, le ska, la musique électronique, la musique contemporaine, le blues, le funk, la musique concrète, le hard rock, le big band, le rock progressif, la pop, le proto-rap et la world music. Il a eu l'audace de mélanger savamment les arts, l'opéra et le rock par exemple et d'y instiller de bonnes doses d'absurde, d'humour scatologique et d'hilarante satire sociale.

Il était aussi connu comme un révélateur de talent, et ses différents groupes ont compté parmi leurs membres des musiciens connus comme Adrian Belew, Lowell George, Jean-Luc Ponty, Aynsley Dunbar, Ruth Underwood, George Duke, Vinnie Colaiuta, Mike Keneally, Terry Bozzio, Tommy Mars, Napoleon Murphy Brock, Jeff Berlin et Steve Vai.

Volontiers provocateur dans une Amérique puritaine, il se battra notamment contre le *Parents Music Resource Center*, faction réactionnaire prônant la réglementation, voire l'interdiction de la vente de ces diaboliques albums de rock, cause bien connue de la déliquescence des mœurs de la prude Amérique.

En 1992, il songera même à se présenter aux présidentielles mais un cancer de la prostate le détournera de ses projets. Sans toutefois le faire renoncer à son travail artistique, carburant plus que jamais à la cigarette et au café jusqu'à ce que la maladie arrête son génie, le 4 décembre 1993. Zappa avait 53 ans.

D'après l'encyclopédie wikipedia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Frank_zappa

D'après la discographie commentée de Pascal Goubereau - www.djouis.com/frankzappa/

Composition utilisée dans le spectacle : **Uncle Meat**

The Mothers of Invention - Label : the Frank Zappa family thrust

Distributeur : Rykodisc / Harmonia Mundi - Date d'enregistrement : 1969

Sortie en 1969, *Uncle Meat* est la bande originale du long métrage éponyme de Frank Zappa sorti bien plus tard. Comme il est précisé sur la pochette : il s'agit d'une « Music for a film we haven't got enough money to finish yet ». *Uncle Meat* marque une évolution dans la carrière de Zappa, marquant un pas en avant vers le monde du jazz et celui de la musique classique, enfin comme Zappa les voyait. *Uncle Meat* contient aussi des éléments de néo doo-wop, blues, rock, et des éléments sonores du film.

Extrait de l'encyclopédie wikipedia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Uncle_Meat

Gioachino Rossini (à l'état civil **Giovacchino Antonio Rossini**)

Né à Pesaro en Italie, le 29 février 1792 et mort à Paris le 13 novembre 1868, compte parmi les plus grands compositeurs du XIXe siècle, tant par l'importance et l'étendue de son répertoire que par sa qualité, mais son nom se rattache surtout à l'opéra. Aujourd'hui, ses œuvres les plus populaires sont *Il barbiere di Siviglia* (*Le Barbier de Séville* d'après Beaumarchais), ainsi que *La Cenerentola* (d'après *Cendrillon*), *La gazza ladra* (*La Pie voleuse*), *L'italiana in Algeri* (*L'Italienne à Alger*) et *Guillaume Tell*.

L'année 1830 représente une rupture dans la vie de Rossini. Il cesse d'écrire des opéras mais compose toujours, à son propre rythme, de la musique sacrée et de la musique instrumentale jusqu'à sa mort en 1868.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Gioacchino_Rossini

Denis Pousseur (1958)

Fils du compositeur belge Henri Pousseur, il a abordé la scène musicale comme pianiste-clavieriste et compositeur en pratiquant le rock et le jazz. Très vite, il s'est passionné pour les rapports entre musique et image. Après quelques expériences d'accompagnement de films muets, il a beaucoup travaillé pour le théâtre, la danse et le cinéma, où il a réellement appris son métier de compositeur, en autodidacte. Il a produit beaucoup de ses musiques de scène à partir de moyens électro-informatiques, explorant ainsi la plupart des nouvelles technologies musicales de ces 20 dernières années. Il a composé un grand nombre de thèmes ou d'arrangements pour le jazz et le rock, et une cinquantaine de B.O. pour la scène et le film.

Depuis les années 90, il compose aussi pour le concert classique. Il produit dans ce cadre une musique instrumentale qui, quoique très différente de ses musiques « fonctionnelles », reste marquée par l'éclectisme de ses expériences antérieures.

Sa musique, bien que parfois complexe, se veut aussi directe et accessible. Imagée ou narrative, elle s'appuie souvent sur un projet dramaturgique. La pièce proposée ici est le second volet d'un triptyque inspiré d'un extrait du « Siddhartha » de Hermann Hesse.

http://www.wbm.be/dbfiles/biofr212_denispousseur.rtf

Ry Cooder. (Ryland Peter Cooder)

Musicien et producteur américain, né le 15 mars 1947 à Los Angeles.

Guitariste, compositeur et réalisateur, Ry Cooder doit tout autant sa renommée à sa grande maîtrise de la slide guitar qu'à ses fructueuses collaborations avec entre autres Randy Newman, Les Rolling Stones ou encore Ali Farka Touré. Après avoir débuté au mythique club *Ash Grove* de Los Angeles, sa ville natale, où il cotoie vieux bluesmen et vétérans du folk, il forme en 1964 avec Taj Mahal, Gary Marker et Jesse Lee Kincaid le groupe *Rising Sons*, qui ne produit alors qu'un seul 45 tours. Il officie également en tant que producteur et collabore avec des pointures telles Neil Young et Aaron Neville. Dans les années 1970, son travail dans les studios de Los Angeles l'amène à collaborer à des musiques de films et, graduellement, il devient compositeur et producteur des bandes sons de films de Wim Wenders, Louis Malle, Walter Hill... Il a signé ou travaillé sur plus de vingt musiques de films, la plus connue étant celle de film *Paris, Texas*. Ry Cooder a fait partie en 1992 avec John Hiatt, Nick Lowe et Jim Keltner du groupe éphémère *Little Village*. En 1996, il est impliqué dans un projet du label *World Circuit* à Cuba et devient ainsi le producteur de l'album *Buena Vista Social Club* qui permet de (re)découvrir les vétérans du son cubain Ibrahim Ferrer, Ruben Gonzalez et Compay Segundo. Marqué par cette rencontre avec Cuba, il jouera ou produira ensuite des albums de Ibrahim Ferrer, Ruben Gonzalez, Eliades Ochoa et Manuel Galban.

Rémi Bouton

http://fr.real.com/music/artist/Ry_Cooder/

UNE RÉVOLUTION THÉÂTRALE PROFONDE

L'art dramatique français connaît, en ce XVIII^{ème} siècle, un intense bouleversement :

« Il s'agit de bousculer profondément le système des genres dramatiques français, fondé sur la distance tragique ou comique qui sépare le spectateur de la scène et sur le clivage des personnages nobles et bourgeois. Ce projet poétique repose sur une critique idéologique des formes du théâtre de cour. Beaumarchais choisit l'effet de proximité et de sympathie, visé dans le drame ou la tragédie domestique, et la complicité dans le comique. »¹

On tourne le dos au style de la tragédie héroïque, on écrit en prose, on dessine des personnages « naturels », dans lesquels le spectateur commun doit se retrouver. L'opéra aussi doit se débarrasser de la grandiloquence musicale qui l'éloigne de la nature. La qualité dramatique l'emporte sur le formalisme poétique. Comme l'a écrit Anne Ubersfeld : c'est « une révolution théâtrale profonde, et si bien intégrée qu'elle est à présent à peine perçue. »

L'évolution de la scène en France

« Beaumarchais tire les leçons de l'évolution de la scène en France et des possibilités décoratives nouvelles qui permettent d'absorber la scène dans le décor, donc dans la fiction. L'espace de la scène devient tout entier mimétique ; il se prolonge fictivement et continûment au-delà de la toile de fond ou des coulisses. Dans le Barbier de Séville, on est tantôt dans la rue sous la jalousie de Rosine, tantôt de l'autre côté, à l'intérieur de la maison. [...] Le théâtre doit rivaliser avec la peinture et bien des scènes sont conçues comme des tableaux de genre. Il ne s'agit pas au reste d'un détail formel, car le conflit dramatique est formulé en termes spatiaux : effraction de la maison du bourgeois Bartholo par le noble comte Almaviva (Le Barbier), menaces sur la chambre domestique, arpentée et mesurée par Figaro, pénétration de l'espace des femmes par Chérubin ou par le comte (Le Mariage) »². Par ailleurs, profitant de la disparition des *banquettes de la scène à partir de 1759, Beaumarchais pense différemment l'occupation de l'espace en utilisant les trois dimensions : latéralité, verticalité et profondeur. « Beaumarchais invente des images complexes, les fameux « tableaux », conçus avec des objets qui ne se contentent pas d'illustrer un milieu, mais portent en eux les composantes de la narration de façon très dynamique, et parfois même constituent le point de focalisation de l'image arrêtée ».³

1-2 Dictionnaire du Théâtre – Encyclopédie Universalis article de René Pomeau — Ed. Albin Michel

3 Dominique MATHIEU - Les Belles Lettres - L'information littéraire - 2002/3 - 54e année

* Jusqu'alors, des spectateurs de qualité prenaient place sur la scène, face au public.

Dans le texte du Barbier, Beaumarchais indique avec précision les lieux (tout comme les costumes et les objets). Au premier acte, il indique : Le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées sont grillées. A l'acte II : Le théâtre représente l'appartement de Rosine. La croisée dans le fond du théâtre est fermée par une jalousie grillée. Le décor reste identique à l'acte III et IV. Cependant, à l'acte IV, il précise que le théâtre est obscur. Cette dernière indication nous laisse voir qu'il se préoccupait de l'éclairage.

« Le texte alimente aussi constamment la réflexion sur l'éclairage, qui contribue à donner chair à l'espace, espace « réel » et espace subjectif. Partisan d'une lumière plus naturelle, Beaumarchais profite des trouvailles de Quinquet, dont les lumières du même nom seront utilisées pour la première du *Mariage de Figaro*. Si les objets liés à l'éclairage ont souvent une valeur indicielle, ils contribuent aussi à créer un espace puissamment poétique ».¹

La scénographie de Johan Daenen

Parfaitement dépouillée, la scénographie représente non pas une rue de Séville dans son entièreté mais le mur d'une seule maison, agrémentée d'un balcon. C'est la maison de Bartholo et la prison de Rosine. Non seulement elle y est enfermée mais elle n'a non plus aucun voisin. Ce dépouillement permet de focaliser toute notre attention sur le lieu de l'action et sur la solitude de la jeune fille.

Lorsqu'il s'agit de passer à l'intérieur de la maison, celle-ci, telle une maison de poupée est retournée afin que l'on y distingue l'intérieur. Nulle fioriture, le scénographe Johan Daenen invente une machine à jouer efficace qui permet d'incessants va et vient vers la porte d'entrée (latéralité) ou vers l'étage (verticalité).

Les costumes de Greta Goiris

Beaumarchais les voulait « à l'espagnole » la costumière Greta Goiris nous en donne toute la mesure. Depuis les chapeaux noirs andalous et les pantalons à taille haute et larges ceintures, des hommes jusqu'à l'éblouissante robe froufroulante d'une Rosine aux accroche-cœurs aguicheurs.

Beaumarchais voulait que l'Espagne soit présente, c'était à la fois une mode et un moyen d'éloignement de la réalité française. Ce dépaysement lui donne une liberté de ton et de parole qu'il n'aurait peut-être pas eue si l'action s'était déroulée à Paris. Mais c'est une Espagne de théâtre, avec son cortège de folklore et ses clichés. De quoi s'en donner à cœur joie pour un scénographe et une costumière d'aujourd'hui.

1 Dominique MATHIEU - Les Belles Lettres - L'information littéraire - 2002/3 - 54e année

CRÉDITS BIBLIOGRAPHIQUES

Jean-Pierre de Beaumarchais - Beaumarchais *Le voltigeur des Lumières*
Editions Découvertes Gallimard Littérature

Clémence Camon
<http://www.alalettre.com/beaumarchais.php>

Cahier du spectacle n°47 - *Le Mariage de Figaro* - Théâtre National

Dictionnaire du Théâtre – Encyclopédie Universalis article de René Pomeau
Editions Albin Michel

Dominique Mathieu - Les Belles Lettres - *L'information littéraire* - 2002/3 - 54e année

Encyclopédie wikipedia
http://fr.wikipedia.org/wiki/Frank_zappa

Pascal Goubereau - Discographie commentée
www.djouls.com/frankzappa/

Rémi Bouton
http://fr.real.com/music/artist/Ry_Cooder

Recherches et réalisation de la brochure : Bernadette Riga – responsable des activités pédagogiques.
Mise en page et mise en ligne : Nathalie Peeters – chargée de l'informatique et du graphisme
