

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

LYCÉE

TEXTE INTÉGRAL AVEC DOSSIER

LE BARBIER DE SÉVILLE

Beaumarchais

Nouveaux
programmes
+ Cahier photos



Le Barbier de Séville

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

BEAUMARCHAIS

Le Barbier de Séville

Présentation, notes et dossier par

DELPHINE URBAN,

professeure de lettres

Flammarion

De BEAUMARCHAIS,
dans la collection « Étonnants Classiques »

Le Mariage de Figaro

© Éditions Flammarion, 2017.
Édition revue, 2024.
ISBN : 978-2-0804-4105-8
ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation	9
Beaumarchais : une vie sous le signe du « drame »	9
Une scène française en pleine ébullition	17
Une riche descendance	22
■ Chronologie	27

Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile

Lettre modérée sur la chute et la critique du <i>Barbier de Séville</i> .	41
ACTE PREMIER	57
ACTE II	77
ACTE III	105
ACTE IV	129

■ Dossier	143
La « Lettre modérée » : une analyse pas à pas	144
Parcours de lecture	145
Le personnage de Figaro : une épopée théâtrale	149

Figaro et ses émules : les valets au théâtre	154
Du théâtre à l'opéra : une autre postérité	165
Histoire des arts	168
Un livre, un film	168

PRÉSENTATION

Le Barbier de Séville n'acquiert la forme que nous lui connaissons aujourd'hui que trois jours après la première représentation : un premier échec, le 23 février 1775, de cette comédie en cinq actes amène Beaumarchais à la remanier en urgence, en élaguant toutes les longueurs afin d'en redonner une version joyeuse et pétillante, qui connaît un grand succès dans les semaines qui suivent.

Empreinte de jeunesse et de malice, la pièce met en scène un trio dynamique et séduisant, composé du valet Figaro, du comte Almaviva et de Rosine, la pupille du vieillard Bartholo. Pour empêcher le mariage qui doit unir ce dernier à sa protégée, les jeunes gens jouent de nombreux déguisements et stratagèmes qui s'enchaînent à un rythme effréné. Riche en rebondissements et quiproquos en tous genres, l'intrigue de la pièce doit sans doute beaucoup à la vie mouvementée de son auteur.

Beaumarchais : une vie sous le signe du «drame»

Des débuts incertains

Beaumarchais, de son vrai nom Pierre Augustin Caron, naît à Paris en 1732. Il commence par apprendre le métier de son père

et devient horloger. Doué et inventif, il crée un nouveau modèle de montre grâce à un ingénieux procédé de miniaturisation du mécanisme, mais l'horloger du roi s'en adjuge la paternité. Le jeune homme réplique par un procès, qui n'est que le premier d'une longue suite d'affaires où s'épanouit son goût pour l'intrigue. Il se fait ainsi remarquer et entre à la cour du roi Louis XV. Il épouse alors une veuve noble et fortunée et prend le nom de « Beaumarchais », auquel il adjoint une particule qui dissimule son origine modeste. Cette remarquable et rapide ascension sociale stimule son ambition : il devient le professeur de musique des filles du roi et développe de nouveaux projets artistiques, musicaux et littéraires.

Beaumarchais se met alors à écrire des pièces musicales et théâtrales, des divertissements populaires ainsi que des comédies plus sérieuses. Dès les années 1760, il se lance dans la composition de « parades », divertissements au goût de l'époque, modelées sur les petites scènes organisées par les troupes à l'extérieur des théâtres pour attirer le public. L'influence de ces écrits légers se retrouve dans *Le Barbier de Séville*, qui use d'un ton enjoué et de motifs similaires, empruntant au genre de la farce (le père acariâtre, la jeune fille à sauver, etc.).

En 1764, Beaumarchais part en Espagne : il sert officiellement de négociateur pour défendre les intérêts de la France face à ceux de l'Angleterre dans des tractations coloniales. Il se charge en même temps de régler une affaire privée pour laver l'honneur de sa sœur, délaissée par son fiancé. Inspiré par cette affaire de famille, Beaumarchais, à son retour, se lance dans le drame et connaît deux échecs successifs à la Comédie-Française avec *Eugénie* (1767) et *Les Deux Amis ou le Négociant de Lyon* (1770).

La naissance d'une trilogie

Ces premières mésaventures sur les planches incitent le jeune Beaumarchais à se tourner vers un autre genre, celui de la comédie. Depuis longtemps, *Le Barbier de Séville* est en gestation. En 1765, Beaumarchais a écrit *Le Sacristain*¹, *intermède imité de l'Espagnol*, dont la matière et la verve comique annoncent *Le Barbier de Séville*, rédigé en 1772. Cette petite pièce, dont on n'a gardé que le manuscrit, a sans doute été jouée dans quelque théâtre privé. Beaumarchais la reprend quelques années plus tard sous la forme d'un opéra-comique² qui deviendra la comédie du *Barbier de Séville*, jouée pour la première fois en 1775.

Fort du succès de son *Barbier*, Beaumarchais développe les aventures de ce personnage cocasse et lui donne le premier rôle dans une deuxième comédie, *Le Mariage de Figaro*, qui associe légèreté de ton et intertexte politique. Le héros éponyme y déploie son talent d'intrigant contre son propre maître qui, lassé des charmes de Rosine, convoite désormais Suzanne, la promise de Figaro. À la veille de la Révolution, le discours d'un valet pour la reconnaissance des mérites de chacun et contre la perpétuation d'avantages archaïques génère des remous. La pièce est d'abord censurée avant même d'être représentée. Pendant trois ans, Beaumarchais devra se battre pour que l'interdiction soit levée, avec l'aide, entre autres, de la reine Marie-Antoinette qui a joué en privé le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*. Finalement

1. *Le sacristain* : dans une église, l'employé chargé de s'occuper de la sacristie, c'est-à-dire le lieu où sont entreposés les différents objets liturgiques et où le prêtre se prépare avant de célébrer la messe. Dans la pièce de Beaumarchais, ce sacristain est un être sensuel et manipulateur.

2. *Opéra-comique* : genre qui entremêle dialogues parlés et « chansons originales » et connaît un grand succès en France à partir des années 1750.

autorisée, la première représentation du *Mariage de Figaro* en 1784 crée une véritable émeute tant la foule s'y bouscule, au sens propre du terme : des échauffourées se produisent devant la Comédie-Française et plus de la moitié du public ne peut y assister, faute de place. Servie par sa réputation sulfureuse, la pièce restera à l'affiche pendant plusieurs années : elle sera jouée cent fois entre 1784 et 1787, un chiffre record pour l'époque.

En 1792, *La Mère coupable*, dont l'action se situe dans le Paris révolutionnaire de 1791, met le point final à la vie dramaturgique du célèbre valet.

Un auteur de combats et de « coups de théâtre »

Outre ses talents de dramaturge, Beaumarchais est aussi connu à son époque pour ses nombreux procès qui défraient la chronique. En 1773, alors que le texte du *Barbier de Séville* avait été lu et approuvé par les comédiens de la Comédie-Française, sa représentation est repoussée en raison des deux affaires qui agitent la vie privée de son auteur.

La première l'oppose à un haut personnage de la cour, le duc de Chaulnes : il s'agit d'une rivalité amoureuse, les deux hommes se disputant la même maîtresse. Alors qu'il se bat avec son noble rival, Beaumarchais est arrêté, accusé de troubles à l'ordre public, puis emprisonné pendant trois mois. Sa pièce est jetée, avec lui, aux oubliettes.

Cette même année, une affaire plus importante encore le met sur le devant de la scène juridique et, par certains aspects, littéraire. Beaumarchais est accusé de détournement d'héritage par le comte de La Blache. L'affaire est gérée par le juge Goëzman qui tente de faire condamner le dramaturge. Celui-ci

se défend avec énergie et abandonne pour un temps l'écriture dramatique pour se lancer dans la rédaction de *Mémoires*. Dans quatre textes brillants, Beaumarchais assure sa propre défense et dénonce les abus judiciaires de l'époque. Il se fait remarquer dans les milieux lettrés de France et d'Europe qui saluent son talent de plume, sa vivacité, son ironie. Cette affaire retarde de deux ans la représentation du *Barbier de Séville* mais vaut à son auteur une renommée internationale.

On trouve dans son œuvre dramatique de nombreuses traces de ses démêlés avec la justice, souvent sous forme de clins d'œil moqueurs. Les personnages de juges et hommes de lois, notamment, sont traités sur le mode burlesque, ce qui les disqualifie immanquablement. On pense bien sûr au notaire qui, dans le *Barbier*, ne comprend rien et est prêt à croire que deux filles du même nom vont se marier le même soir¹ !

Beaumarchais est un homme de combats. Ceux-ci se portent également sur la défense de ses droits en tant qu'auteur. À l'époque, les revenus d'une pièce sont perçus par la troupe qui la joue et les théâtres ne reversent presque rien à l'auteur du texte. Dans le cas du *Barbier de Séville* qui connaît un vif succès, les bénéfices engendrés par les recettes sont importants mais seuls les comédiens peuvent les toucher. Le 3 juillet 1777, lors d'un fameux souper auquel il convie une trentaine d'auteurs, Beaumarchais propose la fondation de la première Société des auteurs dramatiques. Lancée en 1777, cette proposition aboutit en 1791 à la reconnaissance légale du droit d'auteur par l'Assemblée constituante². C'est la première fois au monde que le droit

1. « LE NOTAIRE. – [...] Les demoiselles apparemment sont deux sœurs qui portent le même nom » (acte IV, scène 7, p. 139).

2. La société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) existe toujours. Ses missions ont été défendues par d'autres grands écrivains comme Lamartine et Victor Hugo. Elle s'occupe de gérer et de répartir les droits que

d'auteur est officiellement reconnu. Il permet aux auteurs de percevoir un pourcentage des recettes générées par chaque vente, représentation ou diffusion de leurs œuvres.

L'exil

Après la Révolution, la vie du dramaturge prend un tour plus sombre. Si *Le Mariage de Figaro* a souvent été perçu comme une pièce annonçant la Révolution, Beaumarchais inspire la méfiance aux révolutionnaires eux-mêmes. Ils trouvent son insolence trop aristocratique et considèrent avec suspicion cet auteur qui s'est fait construire une demeure somptueuse près de la Bastille en 1789 et est resté ami avec plusieurs nobles. Accusé de trafic d'armes, il est d'abord arrêté et enfermé à la prison de l'Abbaye. Une fois libéré, il choisit de s'exiler à Londres puis en Allemagne pour échapper à la guillotine. Il ne revient à Paris qu'en 1796 et y meurt en 1799.

Figaro, double du dramaturge ?

Vie mouvementée s'il en est, l'histoire personnelle de Beaumarchais infuse une large partie de son œuvre, nourrie d'éléments autobiographiques. Ainsi, certains personnages du *Barbier* rappellent les multiples métiers qu'a exercés l'auteur. Basile est le maître de musique de Rosine, comme Beaumarchais était celui des filles de Louis XV. C'est sous ce même costume que le Comte donne à sa dulcinée une leçon de chant à double sens. Quant aux manigances de Figaro, elles évoquent les missions secrètes du dramaturge qui fut, pour un temps, « au

tout auteur doit percevoir lors de la diffusion de son œuvre, théâtrale, musicale, filmique. Avec le développement des moyens modernes de diffusion et de reproduction des œuvres, cette tâche est devenue d'autant plus essentielle.

service secret de Sa Majesté», jouant le rôle d'agent pour Louis XV puis pour Louis XVI à Londres et à Vienne. Dans la pièce, Figaro fait souvent office d'agent double. Au service du comte Almaviva, il s'infiltré dans la maison de Bartholo, met toute la domesticité au lit, s'assure au début de l'acte II de la complicité de Rosine, et écoute aux portes pour saisir les intentions de chacun, car «écouter? C'est pourtant tout ce qu'il y a de mieux pour bien entendre¹».

Est-ce assez pour faire de Figaro une figure de l'auteur? Les parallèles sont nombreux. On a supposé que le nom «Figaro» viendrait de celui de Beaumarchais et serait une déformation à la mode italienne de «fils Caron²». Il est certain que Figaro compose des opéras-comiques, comme Beaumarchais, et que tous deux ont été malmenés par la critique. À l'acte I, scène 1, Figaro se présente comme un auteur malheureux, démolé par la cabale³. Son récit fait directement écho aux déconvenues vécues par Beaumarchais et retracées dans la «Lettre modérée». Enfin, comme Beaumarchais, Figaro recherche la protection d'hommes puissants, et si le comte Almaviva n'est pas Louis XV il sera néanmoins utile au valet qui acquiert grâce à lui une situation sociale stable.

Ainsi, les ponts entre la vie de Beaumarchais et les aventures qu'il prête à son personnage ne manquent pas. Mais plus encore, ce sont leurs rôles au théâtre et sur scène qui se superposent et font de Figaro le porte-parole du dramaturge à l'intérieur du spectacle dont il est le protagoniste.

1. Acte II, scène 10, p. 89. Figaro répond ainsi à Rosine qui feint de trouver immorale cette manière d'espionner les autres.

2. Beaumarchais est le fils d'un nommé Caron, il est donc «fils Caron», proche des sonorités du prénom «Figaro».

3. *Cabale* : groupe de personnes qui empêchent le succès d'une pièce (terme repris dans la pièce par Figaro, voir p. 60).

Dans la pièce, Figaro est à l'origine du trompe-l'œil destiné à abuser Bartholo. Dans sa « Lettre modérée », Beaumarchais résume l'intrigue en effaçant étrangement le rôle de son héros central¹. Celui-ci réapparaît quelques lignes plus loin sous la dénomination éclairante de « machiniste » : « il m'a suffi que le machiniste [...] fût un drôle de garçon, un homme insouciant » (p. 52-53). Dans la langue du XVIII^e siècle, le machiniste est l'un des techniciens du théâtre, celui qui actionne les « machines » par lesquelles un rideau de décor monte ou descend. Dans un sens figuré, ces « machines » sont aussi les mécanismes de l'intrigue, les diverses ruses inventées et mises en action par Figaro qui, plus qu'un acteur en coulisses, devient metteur en scène quand il imagine à voix haute les différentes étapes de l'action dont il se pose en grand ordonnateur. C'est le cas à l'acte I, scène 4 : « Présentez-vous chez le Docteur en habit de cavalier [...] ; il faudra bien qu'il vous héberge ; et moi, je me charge du reste » (p. 70). Plus loin, il décide du costume du comte-comédien et termine même la scène par une courte répétition de l'ivresse, commentant et conseillant la composition de son maître : « Pas mal, en vérité ; vos jambes seulement un peu plus avinées » (p. 71). Si Figaro est barbier, c'est certes pour avoir ses entrées chez Bartholo et tenter de dissimuler la rencontre entre les jeunes amants par le biais d'une serviette dans l'acte III, scène 12 (p. 126). C'est aussi parce que tout se fait « au nez et à la barbe² » du vieillard. Être barbier, c'est métaphoriquement ici être un habile scénariste...

1. Dans la « Lettre modérée », Beaumarchais propose plusieurs résumés de sa pièce. Dans l'un deux, il omet complètement d'évoquer Figaro : « Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur » (p. 52).

2. Faire quelque chose *au nez et à la barbe* de quelqu'un est une expression populaire qui désigne le fait d'agir contre les intérêts de quelqu'un alors même que cette personne est présente et ne s'en rend pas compte.

Une scène française en pleine ébullition

Les multiples visages de la comédie au XVIII^e siècle

Le grand siècle du théâtre demeure le XVII^e siècle. C'est celui de Corneille, de Molière et de Racine ; celui qui a fait asseoir les spectateurs sur scène à cause du succès du *Cid* ; celui qui a polémique autour du *Tartuffe* et de *Dom Juan*, qui a pleuré devant *Iphigénie* et *Phèdre*.

Avec le règne de Louis XV, le goût pour le théâtre perdure, il s'épanouit même car le nouveau roi veut en finir avec la période d'austérité morale qui a marqué la fin du règne de Louis XIV. Il ouvre largement la voie aux divertissements, au premier rang desquels figure le théâtre. Le public en est friand et se précipite aux représentations. Comment les auteurs du siècle qui s'ouvre peuvent-ils combler les attentes créées par les illustres dramaturges du siècle précédent ?

Ils choisissent d'abord la voie de l'hommage. Les auteurs écrivent de grandes comédies à la manière de Molière, à la fois conventionnelles et contraintes. On en voit de nombreuses traces dans le *Barbier* : la jeune Rosine présente des points communs avec Agnès de *L'École des femmes*¹ et souffre de la même

1. *L'École des femmes* : comédie de Molière créée en 1762. De crainte d'être un jour trompé par sa future épouse, le bourgeois Arnolphe fait élever dans le plus grand secret la jeune Agnès, à l'écart du monde. Il espère ainsi l'épouser et s'assurer de son innocence et de sa fidélité. Bien sûr, un jeune homme tombe amoureux d'Agnès et s'emploie à la délivrer de cette scandaleuse réclusion.

situation. Dans *La Mère coupable*, Beaumarchais se réfère fréquemment à Tartuffe pour désigner le manipulateur Bégearss. Molière reste un modèle et l'invention se décline à partir de cette référence. Dans le même temps, se développent des comédies avec chants et danses, des parodies qui ne révolutionnent pas le genre car elles reposent sur des personnages et des canevas traditionnels de la *commedia dell'arte*.

Ces grandes comédies se jouent dans des salles dessinées sur le modèle « à l'italienne », aménagées pour y faire entrer plus de spectateurs : on passe ainsi d'une salle en hémicycle à une salle en forme de fer à cheval. Dans les étages le public est assis, mais il demeure debout dans le parterre, composant un ensemble réactif, imprévisible et agité, qui n'hésite pas à manifester son hostilité ou son plaisir pendant et après le spectacle. Même dans les salles officielles, la représentation est donc un moment animé : l'ambiance y est facilement houleuse, toujours bruyante, d'autant que les bougies restent allumées et éclairent la salle pendant tout le temps de la représentation.

La salle la plus prestigieuse de Paris est celle de la Comédie-Française qui a acquis en 1680, sur un décret de Louis XIV, le monopole du théâtre parlé. Les comédiens y constituent la « Troupe du Roi ». On les nomme les Français par opposition à leurs concurrents, les Italiens, qui occupent l'Hôtel de Bourgogne et sont spécialisés dans le théâtre d'improvisation. Ce sont eux qui permettront à Marivaux (1688-1763) d'être représenté avec un certain succès car leur type de jeu, vif et léger, s'accorde bien à son propos. Ce dramaturge se distingue dans la première moitié du siècle par sa finesse dans la psychologie et le maniement du langage. Il écrit une quarantaine de pièces qui ne remportent pas toutes les faveurs de la critique de son vivant mais acquièrent, avec le temps, leurs lettres de noblesse. On retrouve,