

# Le Mariage de Figaro et ses représentations



## La mise en scène de François Ha Van (Théâtre du Lucernaire, 2006)

### La critique de *Pariscope* par Dimitri Denorme

Une folle journée, vraiment ! Extrêmement bien rendue par l'adaptation de François Ha Van qui a su, sans toucher la virtuosité de la langue de Beaumarchais, souligner la modernité de son discours. Il a opté pour une mise en scène contemporaine, alerte et enjouée. Bien sûr, on retrouve tout l'engagement politique de l'auteur, sans fard. Les costumes en bleu, blanc et rouge font échos à la Révolution qui s'annonce. La critique des privilèges des nantis et de la condition des femmes est elle aussi adroitement amenée. Mais la principale qualité du travail de Ha Van et de la Compagnie du Vélo Volé est de ne pas avoir hésité à pousser la folie de cette journée très particulière jusqu'au délire.

Les plus badines des intrigues se muent en une fable joyeuse, surtout quand le burlesque vient castagner le vaudeville. Un Chérubin en rollers, une Comtesse qui joue de l'accordéon et une scène de procès désopilante concourent à mettre en place une hystérie jouissive dont la scène de la tronçonneuse pourrait servir d'acmé totalement frappadingue. Sur scène, la troupe est soudée, le collectif fluide. La palme revient à Rafael Reves, un intrépide Figaro qui s'en donne à cœur joie pour faire tourner son monde en bourrique. Dans son affaire, il est grandement aidé par une implacable Céline Jorrión. On avait remarqué le charme de la jeune comédienne dans « Quatre morts de Marie », le précédent spectacle de la Compagnie. Ici, elle est une Suzanne extraordinaire d'espièglerie. La fraîcheur et l'énergie qu'elle offre avec une générosité sans borne sont un atout indéniable de la pièce. Il ne faudrait pas oublier pour autant les compositions de Julie Quesnay et de Guillaume Tagnati, impayables dans les rôles du comte et de la comtesse. Matila Malliarakis, lui, est un sautillant Chérubin.

## La mise en scène de Rémy Barché (La Comédie de Reims, 2015)

### Note de mise en scène, par Rémy Barché

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

Je pense à trois films : *La Règle du Jeu*, *Marie-Antoinette* et *Le Loup de Wall Street*. Des personnages qui dansent sur un volcan. Quelque chose est insupportable dans leur monde, mais on prend tant de plaisir à leur danse que l'on a presque envie qu'elle ne s'arrête pas. Ce paradoxe est à l'œuvre dans *Le Mariage de Figaro*. On a un peu vite qualifié la pièce de pamphlet révolutionnaire. Dans la vie, Beaumarchais a tout fait pour s'attirer les faveurs de la noblesse.



Lorsqu'il met en scène Figaro et sa bande dans *La Mère coupable*, la révolution est passée, et tout le monde s'ennuie royalement. La gaieté et la volupté avec lesquelles il raconte la vie de château me semblent tout aussi intéressantes que la colère avec laquelle il dénonce ses dysfonctionnements et ses hypocrisies. Cette ambivalence me semble très actuelle : nous ne sommes pas prêts à nous défaire des attributs et des pouvoirs que nous dénonçons pourtant avec lucidité.

## L'adaptation par Da Ponte pour l'opéra de Mozart (1786)

### Jean-Victor Hoquard, *La Pensée de Mozart* (1958)

Le 1er mai 1786, deux ans après *Le Mariage*, furent jouées à Vienne *Le Nozze di Figaro*. Les modifications que le librettiste Da Ponte avait fait subir au texte de Beaumarchais tendaient à l'édulcorer de toute portée satirique et polémique. Il avait été réduit à quatre actes. Avaient été supprimés le procès, les tirades féministes de Marceline, les impertinences de Figaro et toutes [es pointes satiriques. On a donc souvent considéré que c'était la musique de Mozart qui, seule, donnait à l'opéra une force égale à celle de la pièce de Beaumarchais. Il fallait plaire à Joseph II et éviter les problèmes de censure connus par Beaumarchais. On évitera néanmoins de conclure que l'opéra est dénué de toute portée politique. Certes, le monologue de l'acte V avait été supprimé, mais Mozart avait ajouté un air tout aussi insolent, *Se vuol ballare* (« Si vous voulez danser, Monsieur le petit comte... »). Les audaces musicales n'étaient pas les moindres, par exemple le *Finale* du deuxième acte, contenant six scènes et faisant passer le nombre de personnages de deux à sept ! L'effet de vivacité scénique dans les situations mou-vantes et progressives était sans précédent.

« [...] ce n'est pas l'humiliation du Comte et le triomphe des subalternes opprimés qui l'intéressent [Mozart], mais la rencontre d'êtres humains d'hommes et de femmes qui s'aiment et se font souffrir, se dupent et se réconcilient. C'est enfin et surtout une femme qui pardonne à l'homme qu'elle aime profondément. Sans doute la situation sociale de ces personnages est-elle soulignée, avec un tact d'ailleurs admirable qui lui fait éviter l'obséquiosité autant que l'impertinence, mais s'il est une idée égalitaire qui ressort de l'opéra, ce n'est pas que les différences de castes sont à détruire, mais bien plutôt celle-ci : quelle que soit la classe sociale, les hommes ont chacun un cœur qui bat, et de la même façon. Non pas que l'amour a tous les droits, mais qu'il est respectable en tous. Ce qui faisait le fonds idéologique de la pièce de Beaumarchais, c'était la revendication. Ce qui dans l'opéra prend la première place, c'est, en toute générosité, l'amour. »



## La mise en scène de Jean-François Sivadier (TNB, 1999)

"La première fois que j'ai lu le Mariage de Figaro, j'ai entendu une force que je ne savais pas nommer. Je confondais mon intérêt pour la pièce et son sujet avec une tendresse un peu ridicule pour ses personnages. Plus tard j'ai continué à n'y voir qu'un théâtre confortable pour un public confortablement installé et à qui on proposerait un comique bourgeois. Je crois savoir aujourd'hui nommer cette force. La désinvolture de Beaumarchais à l'égard de cette fable est un symptôme de son obstination à une séduction de l'instant par le langage. C'est ce mouvement éperdu vers la séduction qui est le nerf de la pièce. N'ont le pouvoir ici que ceux qui prennent la parole. Dès qu'on se tait on perd le pouvoir. Dès que l'on répond mal à un jeu de mot lancé par un autre comme un défi, on perd le pouvoir. C'est l'instinct de survie qui fait inventer du langage aux personnages.... Les fausses confidences, les faux billets, les faux rendez vous sont prétexte à une vraie guerre, avec ou sans méthode.

Guerre des classes et guerre des sexes avec le plaisir de faire durer, de jouir du conflit, de faire le théâtre du désir. Des semblants d'armistices : l'ultime pardon de la Comtesse ressemble à celui que le Commandeur n'accorde pas à Dom Juan. Les figures du Mariage, dans un pressentiment qu'elle ne savent pas nommer (l'imminence d'un "bouleversement par la force"), s'entrechoquent et dérapent, jouissant d'être malmenées par une force qui les dépasse, celle du désir à la surface, et celle, en profondeur, de la fécondation par le langage d'un nouvel état des corps, une maïeutique sans laquelle aucune révolution n'est possible... Le souffle d'Eros dont Chérubin est la représentation à peine masquée fait vaciller les valeurs conventionnelles du pouvoir... Il y a donc que la trame est moins importante pour Beaumarchais que la langue qui la parle... Et nous tenterons, nous de peindre cette fête dionysiaque où une troupe d'insensés se paient le luxe d'un théâtre du désir, où la parole habille et déshabille, où les corps trébuchent comme autant de lapsus et où, méprisant les siges avant-coureurs des bains de sang à venir, les acteurs profitent de cette journée. leur dernière folle journée".

