

The background of the entire page is a photograph of two large, multi-petaled pink roses. The roses are covered in small, clear water droplets, suggesting they have been recently watered or are in the morning dew. They are set against a soft, out-of-focus sky with light, wispy clouds. The overall color palette is a mix of soft pinks, whites, and blues.

Dossier pédagogique
Parcours Beaumarchais

La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro

Les
Célestins,
*Théâtre
de Lyon.*



Lorsque nous nous attaquons à la mise en scène d'une pièce classique [...] nous devons considérer l'œuvre avec un regard neuf et ne pas nous en tenir à la version dégradée et consacrée que nous en a présenté le théâtre d'une bourgeoisie sur le déclin. Ce ne sont pas des "innovations" formelles, purement extérieures et étrangères à l'œuvre, que nous devons rechercher. Il nous faut mettre en lumière son contenu idéologique originel.

— Brecht, *Intimidation par les classiques*, in *Écrits sur le théâtre*

Sommaire

p. 4

Contexte historique

Le théâtre sous Louis XV

L'indépendance américaine

Le déclin de l'Ancien Régime

p. 6

Beaumarchais, les grandes étapes

Son enfance

Formation et débuts

Maître de la farce

p. 10

La postérité

La création de Lucile Lacaze

Beaumarchais et Les Célestins

p. 14

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Activités en lien avec le spectacle

p. 17

Regards croisés

Le Mariage de Figaro par les ondes

Le Mariage de Figaro par le cinéma

Le Mariage de Figaro par le dessin

Contexte historique

Le théâtre sous Louis XV

Sous le règne de Louis XV, le théâtre occupe une place centrale dans la vie culturelle et politique du royaume, tout en subissant de profondes mutations qui annoncent les bouleversements de la fin du siècle. À la cour, le théâtre reste un divertissement noble, lié à l'étiquette et aux plaisirs de Versailles : on y donne des représentations privées, dans des lieux réservés comme le théâtre de la Reine à Fontainebleau, ou encore dans les appartements du roi. Ces spectacles révèlent l'importance du théâtre comme outil de représentation du pouvoir et d'affirmation du goût aristocratique. Mais en dehors de la cour, une transformation plus discrète mais décisive s'opère : le théâtre devient peu à peu un espace de réflexion et de critique sociale. La Comédie-Française conserve son statut d'institution royale, mais le répertoire évolue. Si Racine et Corneille continuent d'être joués, le goût du public se déplace vers des formes plus contemporaines, plus ancrées dans les réalités humaines : c'est le succès du théâtre de Marivaux, qui explore les ressorts du désir, de l'inconstance et des hiérarchies sociales, ou celui de Diderot, qui propose un théâtre « bourgeois », moral, centré sur des personnages de condition moyenne, incarnant une nouvelle forme de sensibilité.

Les foires parisiennes – comme Saint-Laurent et Saint-Germain – jouent un rôle important dans cette diversification : elles donnent lieu à des spectacles plus populaires, souvent burlesques, mélangeant théâtre, musique et pantomime, malgré la censure et les restrictions imposées par les troupes officielles.

L'émergence des salons littéraires comme lieux de lecture et de débats théâtraux, tout comme l'essor de la presse critique, témoignent d'une société qui ne se contente plus de consommer le théâtre comme un divertissement, mais qui commence à l'analyser, à le discuter, à en faire un objet de pensée.

L'indépendance américaine

Beaumarchais joue un rôle crucial (et longtemps resté discret) dans l'acheminement du soutien français à la guerre d'indépendance américaine, bien avant l'engagement officiel de la France en 1778. Convaincu que le succès des insurgés affaiblirait la puissance britannique et servirait indirectement les intérêts géopolitiques français, il obtient en 1776 l'accord officieux de Vergennes, ministre des Affaires étrangères de Louis XVI, d'organiser une aide militaire secrète. Afin de dissimuler cette opération délicate à la diplomatie britannique, il fonde, avec le soutien de l'État, la société fictive "Roderigue Hortalez & Cie", financée conjointement par la France et l'Espagne. Par son entremise, il supervise l'envoi de plus de 200 canons, 25 000 fusils, des barils de poudre et des équipements militaires destinés à l'armée continentale de Washington. L'un de ses premiers contacts est Silas Deane, émissaire américain en France, avec qui il négocie l'acheminement de cette aide via les ports français, notamment Le Havre.

Beaumarchais emploie ses réseaux d'agents, de capitaines de navires et de négociants, usant d'une logistique commerciale et diplomatique complexe pour contourner la neutralité officielle du royaume. Malgré ses efforts et les risques encourus, il ne fut jamais totalement remboursé, ni officiellement reconnu par le Congrès américain. Mais son action – à la fois clandestine, stratégique et politique – fut déterminante : sans l'aide logistique de Beaumarchais, l'armée américaine, mal équipée et sous-financée à ses débuts, aurait difficilement résisté aux forces britanniques. Ce rôle d'intermédiaire entre les Lumières européennes et la naissance d'une démocratie moderne illustre l'audace, la clairvoyance et l'engagement politique d'un homme qui fut tout à la fois écrivain, diplomate, entrepreneur et patriote.

Le déclin de l'Ancien Régime

Le rôle joué par Beaumarchais dans le soutien clandestin à l'indépendance américaine s'inscrit dans un contexte plus large de fragilisation progressive de l'Ancien Régime. À travers son engagement, on voit émerger une contradiction de plus en plus intenable entre les principes autoritaires du système monarchique et les idéaux libéraux qui gagnent les élites éclairées du royaume. En soutenant les insurgés américains, Louis XVI espère affaiblir son rival britannique, sans percevoir que cette guerre est aussi une guerre idéologique, où triomphe la souveraineté populaire contre la monarchie héréditaire – un principe qui, tôt ou tard, rejaillira en France. Beaumarchais incarne parfaitement cette tension : homme du monde, favorisé par la cour, il est aussi l'auteur du *Mariage de Figaro*, une comédie explosive qui critique les privilèges nobiliaires et ridiculise l'arbitraire de l'ordre social. La pièce, interdite pendant plusieurs années, devient à sa création en 1784 un phénomène culturel et politique, tant elle met en mots les frustrations d'une société en crise. L'accueil triomphal du public bourgeois, mais aussi du public populaire, révèle que l'autorité monarchique perd la main sur le récit national. C'est dans cette brèche que s'engouffrent les idées nouvelles : si un auteur peut impunément tourner en dérision les puissants, si le roi finance un soulèvement républicain outre-Atlantique, alors l'absolutisme n'est plus un fondement naturel mais une fiction discutable. À travers ses actions diplomatiques, son théâtre, et sa posture publique, Beaumarchais anticipe en quelque sorte la chute de l'Ancien Régime. Il incarne un moment-charnière où la monarchie tente de jouer sur deux tableaux – conservatrice à l'intérieur, libérale à l'extérieur – sans voir qu'elle ébranle ainsi sa propre légitimité. Le soutien à la révolution américaine devient, en miroir, le prélude à la Révolution française : la contagion des idées, que Beaumarchais aura contribué à propager, emportera bientôt l'édifice vacillant de l'absolutisme.

Beaumarchais, les grandes étapes

Son enfance

Pierre-Augustin Caron, connu plus tard sous le nom de Beaumarchais, naît à Paris le 24 janvier 1732 dans une famille d'artisans. Son père, André-Charles Caron, est un maître horloger reconnu, installé rue Saint-Denis. Ce milieu, modeste mais cultivé et ouvert sur le monde, offre au jeune garçon un cadre propice au développement de son esprit curieux et de son habileté manuelle. Il est le seul fils du couple à survivre jusqu'à l'âge adulte, ce qui renforce sans doute son statut particulier au sein de la famille.

Dès son plus jeune âge, Pierre-Augustin manifeste une intelligence vive et une grande sensibilité à tout ce qui l'entoure. Il est initié très tôt à l'horlogerie dans l'atelier paternel, et montre ses talents techniques remarquables. À seulement 21 ans, il invente un mécanisme perfectionné qui permet aux montres de continuer à fonctionner même lorsqu'on les remonte. Ce dispositif lui vaudra une reconnaissance professionnelle et lui permettra d'être présenté à la cour du roi Louis XV. Mais la personnalité de Beaumarchais ne se résume pas à ses talents d'horloger. Éduqué dans un cadre relativement libre, il se passionne très tôt pour la musique, la littérature, les arts et les sciences. Il apprend le clavecin, lit beaucoup, et développe une grande aisance à l'oral comme à l'écrit.

Très sociable, observateur du monde qui l'entoure, il est fasciné par les usages de la cour, les tensions sociales et les rapports de pouvoir. Il choisit à l'âge adulte d'adopter le nom de "Beaumarchais", emprunté à une terre que possédait son épouse, dans une démarche de distinction sociale qui témoigne de ses ambitions. L'enfance de Beaumarchais apparaît donc comme un creuset où se forment les traits qui feront de lui un personnage hors du commun : une intelligence pratique, une vive curiosité, une ambition affirmée, et un talent certain pour se frayer un chemin dans des milieux bien éloignés de ceux dont il est issu. Déjà, se dessine le futur dramaturge, homme d'affaires, diplomate et pamphlétaire, qui saura user de son esprit et de son audace pour s'imposer dans le siècle des Lumières.

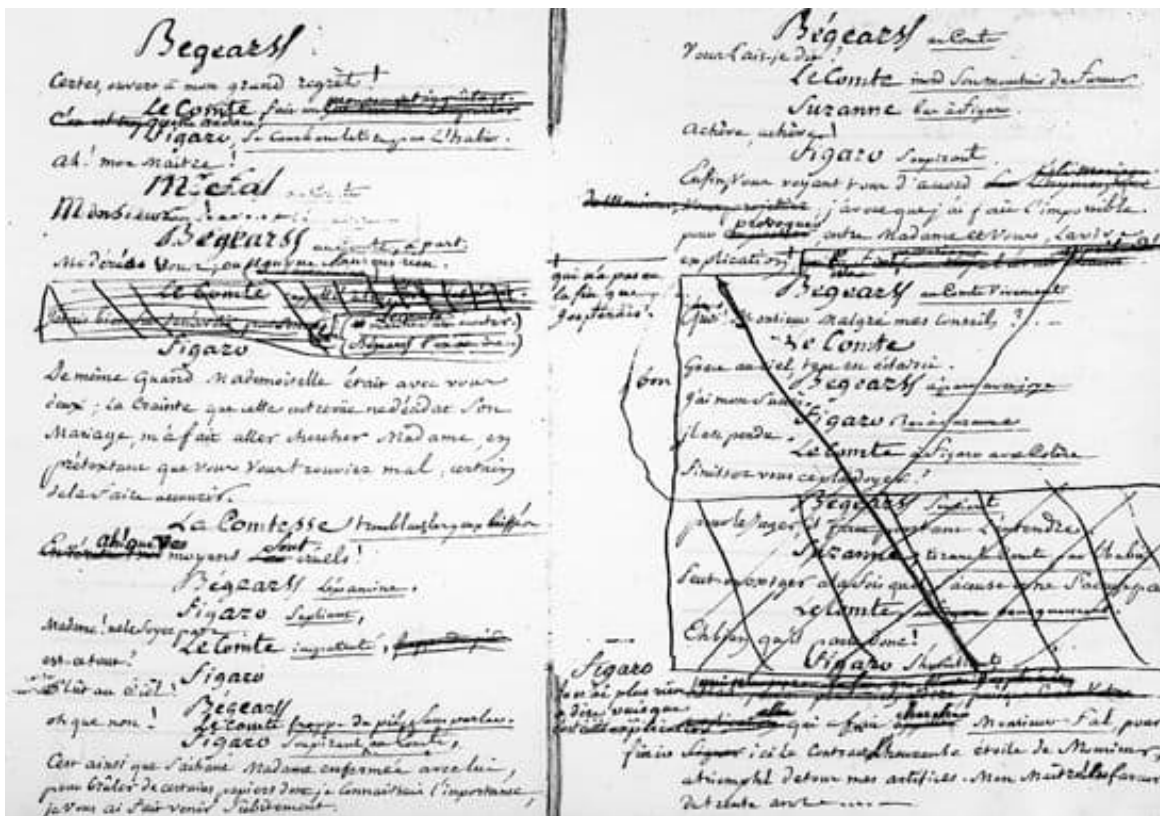


Pierre-Augustin Caron, dit Beaumarchais, portrait de Jean-Marc Nattier, 1755

Formation et débuts

Bien que Beaumarchais ait grandi dans un environnement d'artisans, son esprit curieux et son ambition dévorante le poussent rapidement à s'intéresser aux lettres et aux arts. Il n'hésite pas à se tourner vers des études littéraires, se nourrissant des classiques et de la culture des Lumières. C'est à cette époque qu'il développe une grande passion pour le théâtre, notamment pour les œuvres de Molière, qui exerceront une influence considérable sur son propre style dramaturgique.

Dès ses premières années de jeune adulte, Beaumarchais se lie à des milieux influents, particulièrement dans le domaine musical et littéraire. Après quelques années à travailler dans le commerce et à se faire un nom en horlogerie, il entre au service du comte de la Blache, un homme de lettres qui lui fournit un environnement intellectuel stimulant. C'est à partir de ce moment-là que Beaumarchais commence à fréquenter les salons littéraires et à se forger une réputation dans les cercles parisiens. Cette ouverture sociale et intellectuelle va nourrir ses débuts littéraires.



Extrait d'un manuscrit de la Mère coupable de Beaumarchais, corrigé par l'auteur (vers 1789-1790)

Sa première œuvre notable, Eugénie, est une comédie en un acte qu'il présente en 1757. Bien qu'elle ne rencontre qu'un succès modeste, elle marque déjà son désir de se faire une place dans le monde théâtral. Toutefois, c'est son entrée dans la dramaturgie comique qui fait réellement décoller sa carrière.

En 1772, avec *Le Barbier de Séville*, Beaumarchais se distingue véritablement. Cette œuvre connaît un immense succès, mais elle se heurte également aux censures de l'époque, notamment pour ses critiques sous-jacentes à l'aristocratie et à l'autorité monarchique. Le comique de caractère, l'esprit de satire et l'intensité de ses dialogues confèrent à l'œuvre une vivacité nouvelle qui capte l'attention du public. Beaumarchais ne se contente pas de traiter la scène théâtrale comme un simple divertissement; il y injecte également une dimension sociale et politique qui le place au cœur des préoccupations de son époque. Le personnage de Figaro, notamment, qui apparaît d'abord dans *Le Barbier de Séville* puis dans *Le Mariage de Figaro*, incarne cette révolte contre l'injustice sociale, la critique de l'ordre établi, et les aspirations populaires.

La pièce *Le Mariage de Figaro*, écrite en 1778, incarne pleinement cette approche, mettant en lumière les inégalités sociales et les hypocrisies de la société aristocratique. Elle est rapidement interdite par le roi Louis XVI avant d'être finalement jouée, rencontrant un immense succès.

Beaumarchais, les grandes étapes

Maître de la farce

Beaumarchais, tout en étant un dramaturge de son temps, se distingue par l'originalité de son écriture et par sa capacité à mêler des éléments de farce et de carnavalesque à une critique acerbe des structures sociales de son époque. Ce qui fait de son théâtre un lieu de remise en question de l'ordre établi, c'est sa capacité à utiliser les ressorts de la comédie populaire pour aborder des sujets graves comme l'injustice sociale et la lutte des classes.

Dans ses œuvres majeures, et notamment *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, il exploite la tradition de la farce tout en y injectant une dimension sociale et politique qui va au-delà de la simple comédie de mœurs. La farce, genre théâtral de la comédie populaire, est caractérisée par des situations exagérées, des personnages grotesques et des inversions de rôles. Elle fait appel à des ressorts comiques fondés sur le rire de la démesure, les quiproquos, les déguisements et les coups de théâtre. Beaumarchais, héritier de cette tradition, sait que le rire peut être un puissant outil de critique sociale. Dans *Le Barbier de Séville*, par exemple, l'intrigue repose sur une série de déguisements et de stratagèmes qui permettent au personnage principal, Figaro, d'accomplir des exploits qui déjouent l'autorité et l'ordre établi. La farce n'est pas simplement un moyen de distraire le public, mais aussi une manière de remettre en question la hiérarchie sociale et de faire rire aux dépens des puissants.

L'aspect carnavalesque de ses pièces renforce cette inversion des rôles sociaux. Le carnaval, dans la tradition populaire, est une période de renversement des hiérarchies : les maîtres deviennent les serviteurs, les nobles sont tournés en dérision, les conventions sociales sont suspendues. Beaumarchais s'inspire de cet esprit de transgression. Figaro, par exemple, est un valet plein d'esprit et d'audace, capable de rivaliser avec le comte Almaviva, son maître, non seulement par sa ruse, mais aussi par sa capacité à manipuler les situations en sa faveur.

Ce renversement des rôles sociaux dans le théâtre de Beaumarchais évoque clairement l'esprit du carnaval, où les oppresseurs sont ridiculisés et où les rapports de domination sont renversés. Mais l'inversion sociale dans les œuvres de Beaumarchais n'est pas uniquement un jeu de rôles. Elle sert également de miroir critique à la société de l'époque. Dans *Le Mariage de Figaro*, qui reprend cette thématique de la subversion des rôles, l'intrigue est fondée sur une série de manœuvres et de manipulations qui visent à déjouer les plans des puissants. Figaro, en tant que valet, ose défier son maître, le comte Almaviva et les règles de l'aristocratie en place.



Mademoiselle Contat dans le rôle de Suzanne, dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, créé en 1874. (Musée Carnavalet, Paris.) Ph. Jeanbor © Archives Larbor

En quelque sorte, il incarne la révolte du peuple contre l'ordre ancien. Cette inversion des rôles n'est pas simplement comique : elle met en lumière l'injustice des rapports sociaux et invite à une réflexion sur l'égalité des classes. Dans ce contexte, l'œuvre de Beaumarchais va au-delà de la simple critique sociale. Elle pousse le public à réfléchir sur la légitimité des autorités et des hiérarchies sociales. Le personnage de Figaro est, à bien des égards, un précurseur de la pensée révolutionnaire : il incarne la possibilité d'une ascension sociale par le mérite et la ruse, et il conteste l'autorité des nobles, qu'il considère comme corrompus et immoraux. Beaumarchais parvient ainsi à transformer la farce en un moyen de dénoncer l'injustice sociale, en faisant de ses personnages des figures d'émancipation.

Le comique de situation dans les œuvres de Beaumarchais est également un vecteur de subversion sociale. Les quiproquos et les déguisements dans *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* permettent aux personnages de se jouer des autorités en place. Les déguisements sont utilisés pour inverser les rapports sociaux, notamment dans *Le Barbier de Séville*, où Figaro, en tant que valet déguisé en prêtre, obtient la faveur du comte Almaviva, alors même qu'il est censé être son subordonné. Cette inversion des rôles sociaux s'accompagne toujours d'un rire libérateur, qui permet au public de prendre conscience des absurdités de la société aristocratique et de se détourner, ne serait-ce qu'un instant, des contraintes imposées par la hiérarchie sociale.



Louis Boulanger (1806-1867). Rosine et Figaro dans *Le Barbier de Séville*, vers 1830. Paris, collection Jean-Christophe Baudequin

En définitive, la farce et l'aspect carnavalesque dans les œuvres de Beaumarchais ne sont pas qu'une simple recherche de divertissement. Elles sont le reflet d'une époque en pleine mutation, où les classes populaires commencent à se faire entendre et à revendiquer une place dans le monde social et politique. Le dramaturge utilise la comédie et la farce comme des armes de subversion. À travers l'inversion des rôles et la critique des puissants, il parvient à offrir une vision du théâtre à la fois drôle, corrosive et profondément humaniste, qui résonne encore aujourd'hui comme un appel à la réflexion sur l'égalité et la justice sociale.

La postérité



Lucile Lacaze, metteuse en scène et scénographe

La création de Lucile Lacaze

Formée à la mise en scène à l'ENSATT à Lyon, Lucile Lacaze suit un parcours hétéroclite et pluridisciplinaire, et se forme au jeu, à la scénographie et aux costumes. En 2020, elle met en scène *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare et crée sa propre compagnie : La Grande Panique. Elle devient artiste associée du Théâtre des Clochards Célestes à Lyon, et monte *Nana* – une adaptation du livre éponyme de Zola. En septembre 2023, elle met en scène *Mesure pour mesure* de Shakespeare, une pièce qui sera lauréate du Prix Incandescences 2024. Elle devient l'assistante de Simon Delétang, de Baptiste Guiton à France Culture ou encore de Laurent Fréchuret.



Le résumé

L'intrigue prend place dans le château du comte Almaviva, dans lequel Figaro et Suzanne s'apprêtent à se marier. Le comte est alors sous le joug de toutes les suspicions : Suzanne le subodore de vouloir une liaison avec elle. Les deux amants tentent alors d'élaborer un plan pour le piéger. Figaro, ayant contracté une dette envers Marceline, se voit pris au piège par ses créanciers : s'il n'est pas en mesure de rembourser sa dette, il devra épouser Marceline. Celle-ci et Suzanne se querellent et sont interrompues par Chérubin, le page du comte, qui vient d'être renvoyé pour s'être dissimulé dans la chambre de la comtesse. Le comte essaie de conquérir Suzanne, et apprend la rumeur émise par Figaro : son épouse aurait une liaison avec Chérubin. Suzanne décide de tout raconter à sa maîtresse. Avec l'aide de Figaro, ils élaborent un plan simple : travestir Chérubin en Suzanne et lui faire rencontrer le comte le soir même. En parallèle débute le procès de Figaro, dans lequel le valet révèle avoir été volé à ses parents biologiques. Cependant, Marceline reconnaît immédiatement la cicatrice en forme de homard. Coup de théâtre : Figaro s'avère être son fils, qu'elle a eu avec le docteur Bartholo. Le mariage forcé est alors oublié ; Suzanne solde la dette envers Marceline avec l'argent que la comtesse lui a donné. Suzanne et sa maîtresse écrivent une lettre au comte et l'invitent à rencontrer la jeune femme dans le jardin à la tombée de la nuit. Figaro surprend le comte en train de lire la fausse lettre de Suzanne. Le valet livre un monologue pestant contre l'aristocratie. Suzanne et la comtesse se déguisent l'une en l'autre ; pour se venger, Figaro décide de séduire la comtesse, qui est en réalité Suzanne. En se rendant compte de la supercherie, ils rient tous de bon cœur et l'infidélité du comte est ainsi dévoilée.

La transcription du désir

Dans son adaptation, Lacaze souhaite continuer d'interroger le désir. Si le texte porte le souhait d'un aristocrate de rétablir le droit de cuissage, la metteuse en scène veut avant tout rendre compte des enjeux de l'intrigue sans pour autant les édulcorer. Lucile Lacaze ambitionne de poursuivre l'étude et la représentation de deux violences bien distinctes : d'un côté une violence de classe, et de l'autre, celle de genre. Le droit de cuissage agit par métonymie : il représente tous les abus de la société aristocratique. La résistance de Suzanne laisse percevoir la lutte pour l'abolition des privilèges. Lucile Lacaze aspire à rendre compte du désir, qui est un leitmotiv constant tout au long de la pièce. Le désir est ici l'expression du désir de liberté et de vie qui traverse l'ensemble des personnages. En outre, le désir alimente une tension entre vitalité et destruction, plaisir et culpabilité.

La scénographie

Si Beaumarchais structure ses actes comme un procès, Lucile Lacaze cherche à repenser cette scénographie en prenant le public comme témoins et juges. Avec ses comédiens, la metteuse en scène travaille sur un type de jeu ouvert, sans quatrième mur. Les spectateurs deviennent ainsi complices et interprètes. Chaque acte se conclue sur la confrontation du comte devant le peuple. Avec une distribution resserrée, le public se trouve inclus dans l'ensemble des situations, afin que la défaite du comte soit totale. La scène devient rapidement un piège : les comédiens préparent conjointement les décors pour les actes suivants et tendent ainsi les futurs pièges à venir. Le château ne sera pas reconstitué : Lucile Lacaze travaille sur un décor simple, épuré, dans lequel quelques éléments signifiants trouvent leur place. La porte, notamment, occupe une place importante et symbolique : elle concentre toutes les entrées et sorties : tout le monde se poursuit, se cache ou se croise.

Entre déguisements et effets sonores

Les costumes tiennent un rôle central dans le jeu : les coulisses passent sur scène et sont partie prenante du spectacle. Lacaze crée une analogie entre les préparatifs du mariage et la répétition théâtrale. Les tenues, inspirées du XVIII^e siècle, donnent un aperçu du contexte révolutionnaire à la veille de l'effondrement du monde ancien.

La musique, omniprésente, se veut comme une respiration entre les actes et les scènes. Elle accompagne tous les événements importants – déclarations, cérémonies, danses, mariage, dans un mélange entre bande-son et musique live, chantée et jouée par les interprètes. Le travail débute à partir d'un répertoire classique (Rameau, Pergolèse) aux tonalités majeures et au rythme soutenu. L'ensemble du répertoire est arrangé par Erwan Vinesse.



© La Grande Panique

● Définitions

Droit de cuissage

Croyance populaire selon laquelle, au Moyen Âge, un seigneur aurait eu le droit d'exiger une relation sexuelle avec la jeune mariée d'un de ses vassaux la première nuit de ses noces. En réalité, ce « droit » n'a jamais existé dans les textes de loi : il s'agit d'un mythe, souvent utilisé dans la littérature ou le théâtre pour dénoncer des abus de pouvoir ou créer une situation comique.

Coulisses

Partie du théâtre située sur les côtés ou à l'arrière de la scène, invisible du public. C'est l'espace où attendent les comédien·ne·s avant leur entrée, et où l'on prépare les changements de décor, les accessoires ou les effets techniques.

Champ / Hors champ

Terme d'origine cinématographique. Le champ correspond à tout ce qui est visible par le spectateur à l'écran ou, par extension, sur scène.

Le hors champ désigne ce qui n'est pas visible, mais dont on devine ou suppose l'existence (par exemple, une voix entendue en coulisse, ou un événement suggéré sans être montré).

Servante (lumière)

Petite lampe posée au centre du plateau et laissée allumée lorsqu'un théâtre est vide et plongé dans l'obscurité. Elle a une fonction de sécurité (éviter les accidents dans la salle obscure) mais elle est aussi entourée de traditions et de superstitions dans le monde du théâtre.



© Marion Bornaz

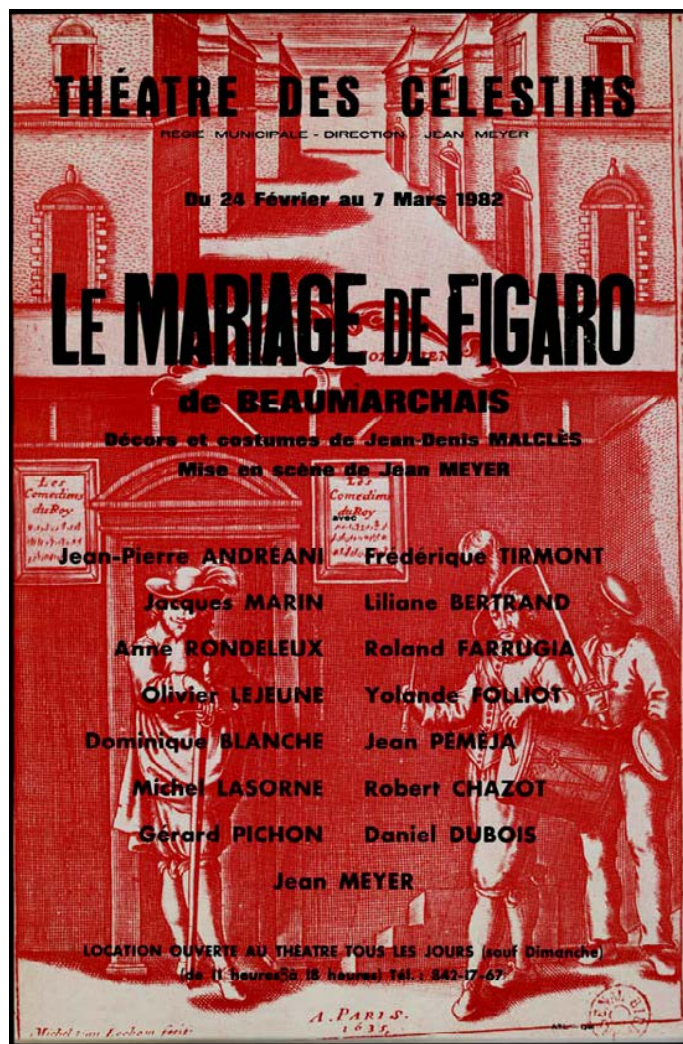


© Marion Bornaz

Beaumarchais et Les Célestins

Si *Le mariage de Figaro* a été représenté plus de neuf fois aux Célestins, la mise en scène de Jean Meyer en 1982 demeure probablement la plus célèbre. Les décors témoignent d'un soin tout particulier porté à la reconnaissance de l'œuvre originale, et les costumes d'époque que portent les comédien·nes marquent la volonté de tendre vers une authenticité accrue.

Le 26 janvier 1968, Jean Meyer et Albert Husson sont nommés ensemble à la direction du Théâtre. Jean Meyer assure la direction artistique, Albert Husson, ancien secrétaire général des Célestins, est plus particulièrement chargé de la direction administrative. Ce sont dix années d'une collaboration intense et fructueuse où Jean Meyer, sociétaire de la Comédie-Française, et Albert Husson, auteur dramatique, associent leur talent et leur passion commune au service des Célestins. Ils montent plus de soixante spectacles, dont vingt-neuf créations et accueillent les tournées parisiennes de grandes vedettes.



Affiche *Le Mariage de Figaro*, mise en scène Jean Meyer, mars 1982
© Les Célestins, Théâtre de Lyon



© Les Célestins, Théâtre de Lyon

THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Directeur
JEAN MEYER
Directeur de la scène
RENÉ MONIEZ
Régisseur général
FRANÇOIS HERRMUTH
Chef machiniste
ROGER GIRARD
Chef batteur
MARC BRUN
Chef costumier
Josiane BERTHAUD

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS

Maquette
série rétro

Illustration : CORBIN

Coûts 111,12 g

THÉÂTRE DES CÉLESTINS

LE MARIAGE DE FIGARO

de
Beaumarchais



SAISON 1981-1982

LE MARIAGE DE FIGARO

Cette œuvre illustre fut créée à Paris par les Comédiens français le 27 avril 1784, en leur nouvelle salle de la rue gautier (l'actuel Châtelet). Les Parisiens avaient fait queue pendant plus de vingt-quatre heures pour assister à la première représentation. La pièce interdite depuis près de dix ans avait par conséquent été jouée à la cour, Marie-Antoinette, elle-même, y jouant le rôle de la Comtesse et le Comte d'Artois celui de Figaro. Mais laissons Beaumarchais parler de sa comédie :

« La Folle Journée, explique comment, dans un temps prospère, sous un roi sage et des ministres modérés, l'écrivain peut tout dire sans être opprimé, sans craindre de blesser personne. C'est pendant le règne d'un bon prince qu'on écrit sans danger l'histoire des méchants rois ; et plus le gouvernement est sage, est éclairé, moins la liberté de dire est en péril : chacun y faisant son devoir, on n'y craint pas les illusions ; nul homme en place ne redoutant ce qu'il est forcé d'estimer, on n'affecte point alors d'opprimer chez nous cette même littérature, qui fait notre gloire au dehors et nous donne une sorte de primauté que nous ne pouvons tirer d'ailleurs ».

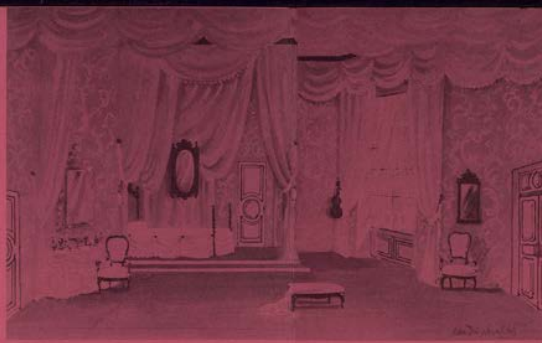
En effet, à quel titre y prétendons-nous ? Chaque peuple tient à son culte et à son gouvernement. Nous ne sommes pas venus plus braves que ceux qui nous ont battus à leur tour. Nos mœurs, plus douces, mais non meilleures, n'ont rien qui nous élève au-dessus d'eux. Notre littérature seule, craindre de nous les nations tiennent l'empire de la langue française et nous débiter de l'Europe entière une préférence avouée qui justifie, en l'honneur, la protection que le gouvernement lui accorde.



Et, comme chacun cherche toujours le seul avantage qui lui manque, c'est alors qu'un peu vite dans nos spectacles, l'homme de la cour s'agit avec les gens de lettres, les talents personnels et la considération binnée se dissipent ce noble écho, et les archives académiques se complaisent à égarer le papier et de parchemin.

Revenons à la Folle Journée :

Un monsieur de beaucoup d'esprit, mais qui l'économise un peu trop, me disait un jour au spectacle : « Expliquez-moi donc, je vous prie, pourquoi dans votre pièce on trouve autant de phrases rosigères, qui ne sont pas de votre style. De mon style, monsieur ? Si par malheur l'en avait un, je m'efforcerais de l'oublier quand je fais une comédie, ne connaissant rien d'inutile au théâtre comme ces fades



camarades où tout est bleu, où tout est rose, où tout est l'auteur, quel qu'il soit.

Lorsque mon sujet me suit, j'évoque tous mes personnages et les mets en situation. Songe à moi, Figaro, ton maître va te devenir. « Surtout, vous vivez, Cherubin ! C'est le comte que vous touchez. » Ah ! comtesse, quelle imprudence avec un époux si violent ! — Ce qu'il dit, je n'en suis rien ; c'est ce qu'il ferait qui m'occupe. Puis, quand ils sont bien animés, j'écris son leur dialogue rapide, sûr qu'ils ne me tromperont pas, que je reconstruirai Basile, lequel n'a pas l'égout de Figaro, qui n'a pas le non noble du Comte, qui n'a pas la sensibilité de la Comtesse, qui n'a pas la gaieté de Suzanne, qui n'a pas l'espérance du page, et surtout aucun d'eux la subtilité de Basile ou de Cherubin. Chacun y parle son langage : c'est que le Dieu du naturel les préserve d'en parler d'autre ! Ne nous attachons donc qu'à l'examen de leurs idées, et non à rechercher si j'ai dû leur prêter mon style.

A des moralités d'ensemble et de détail, repandons dans les files d'une multitudes gaste, à un dialogue assez vil, dont la facilité nous cache le travail, si l'auteur a joint une intrigue aisément lile, où l'art se dérobe sous l'art, qui se nous et se dérobe sans cesse à travers une foule de situations comiques, de tableaux piquants et variés qui, soûvent, sans la fatigue, l'attention du public pendant les trois heures et demie que dure le même spectacle (sans que mal homme de lettres n'ait encore osé tenter, que nous il a fait de pauvres méchants que tout cela urine ?) attaqués, pour servir l'auteur par des injures vertueuses, manuscrites, imprimées : c'est ce qu'on a fait sans relâche. On ne m'aime éproué jusqu'à la calomnie pour racher de me perdre dans l'opini de tout ce qui influe en France sur le repos d'un citoyen. Heureusement que mon ouvrage est sous les yeux de la nation, qui depuis dix grands mois le voit, le juge et l'apprecie. Le laisser jouer tant qu'il fera plaisir est la seule vengeance que je me sois permise. Je n'écris point ceci pour les lecteurs actuels ; le récit d'un mal trop connu touche peu ; mais dans quatre-vingt ans il portera son fruit. Les auteurs de ce temps-là comptent leur sort au nôtre, et non enfants succéder à quel prix on pouvait amuser leurs pères ».

Du 24 février au 7 mars 1982

LE MARIAGE DE FIGARO

de Beaumarchais

Décor et costumes de Jean-Denis Malcès

Mise en scène de Jean Meyer

avec

Figaro	Jean-Pierre ANDREANI
Suzanne	Frederique TBMONT
Barbade	Jacques MARIN
Marianne	Liliane BERTRAND
Cherubin	Anne RONDELEUX
Le comte	Roland FARRUGIA
Basile	Olivier LEJUNE
La comtesse	Yolande FOLLIOT
Fanchette	Dominique BLANCHE
Antoine	Jean PÉJEA
Grippe-sol	Pierre MONTAGNIER
Padellie	Robert CHAZOT
Bridon	Jean MEYER
Un habitué	Daniel DUBOIS
Double main	Gérard PICHON
Garde	Raphaël FERNANDEZ
Garde	Robert ZANATTA
	Boris BERTIN
	Erick BORDEROUX
	Claude GAUVILLE
Payant	François HALBRUE
	Daniel KRELLSTEIN
	Laurent SCHUH
	Jean-Pierre VILLECHENON
	Mireille COMAS
	Claire CRETE
Payant	Bernard CROS
	Marcel GAULENNE
	Elisabeth MARTINEZ
	Raphaël PISSARD-GRANTET

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Extrait de la lettre de Madame de Sévigné à sa fille
— 15 décembre 1670

Objectifs

- Identifier les caractéristiques propres à deux genres différents : la comédie théâtrale et le genre épistolaire
 - Comprendre comment deux formes d'écriture différentes peuvent témoigner des mêmes enjeux sociaux (hiérarchie, place des femmes, critique des mœurs)
 - Analyser des portraits féminins et leurs stratégies d'expression dans une société dominée par les hommes.
-

- 1 — Dans les deux textes, il est question d'un mariage.
Qu'est-ce qui rend ce mariage surprenant dans la lettre de Madame de Sévigné ? Et dans la pièce de Beaumarchais ?
- 2 — Quel rôle joue le Roi dans les deux textes ?
Quelle image cela donne-t-il du pouvoir royal ?
- 3 — Pourquoi Madame de Sévigné insiste-t-elle autant sur les titres de "Mademoiselle" ?
Est-ce que cela te fait penser à un personnage dans *Le Mariage de Figaro* ?
- 4 — Figaro critique souvent les privilèges des nobles.
Est-ce que Madame de Sévigné admire ou critique cette société ? Justifie ta réponse.
- 5 — Compare le ton de la lettre et celui de la pièce.
Qu'ont-ils en commun ?

Je m'en vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie : enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans nos siècles passés, encore cet exemple n'est - il pas juste ; une chose que l'on ne peut pas croire à Paris (comment la pourrait-on croire à Lyon ?) ; une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde ; une chose qui comble de joie Madame de Rohan et Madame d'Hauterive ; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue ; une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi.

Je ne puis me résoudre à la dire ; devinez-la : je vous le donne en trois.

Jetez-vous votre langue aux chiens ? Eh bien ! il faut donc vous la dire : M. de Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui, je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent.

Mme de Coulanges dit : "Voilà qui est bien difficile à deviner ; c'est Mme de la Vallière.

— Point du tout, Madame.

— C'est donc M^{lle} de Retz ?

— Point du tout, vous êtes bien provinciale.

— Vraiment, nous sommes bien bêtes, dites-vous, c'est M^{lle} Colbert.

— Encore moins.

— C'est assurément M^{lle} de Créquy.

— Vous n'y êtes pas. Il faut donc à la fin vous le dire : il épouse, dimanche, au Louvre, avec la permission du Roi, Mademoiselle de ..., Mademoiselle ..., devinez le nom : il épouse Mademoiselle, ma foi ! par ma foi ! ma foi jurée ! Mademoiselle, la grande mademoiselle ; Mademoiselle, fille de feu Monsieur ; petite-fille d'Henri IV ; M^{lle} Eu, M^{lle} de Dombes, M^{lle} de Montpensier, M^{lle} d'Orléans, mademoiselle, cousine germaine du Roi ; Mademoiselle, destinée au trône ; Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne de Monsieur."

Voilà un beau sujet de discourir.

Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous, que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer ; si enfin vous nous dites des injures : nous trouverons que vous avez raison ; nous en avons fait autant que vous.

Adieu : les lettres qui sont portées par cet ordinaire vous feront voir si nous disons vrai ou non.

Activités en lien avec le spectacle

Enquête sur Figaro avant d'aller au théâtre

Objectifs

- Comprendre les enjeux sociaux, les personnages et le ton de la pièce avant la représentation

Durée

1h en classe + prolongement à la maison (facultatif)

Niveaux

3^e / 2^{de} / 1^{re} (adaptable)

1 — Qui est Figaro ? Une énigme à résoudre

Distribution d'un court extrait du monologue de Figaro (acte V, scène 3)

« Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places... tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. »

Questions de lecture rapide

- Quelle est la colère de Figaro ? Contre qui ?
- Que critique-t-il dans cette tirade ?
- Quel ton à ce passage ? Comment imaginez-vous sa mise en scène (ton, voix, gestes) ?

2 — Le théâtre et la société : satire ou comédie ?

Petit débat

Pensez-vous qu'on peut encore rire aujourd'hui des critiques que Figaro fait à l'aristocratie ? Pourquoi cette pièce a-t-elle pu être censurée à l'époque ?

Quelles situations dans notre société pourraient être "jouées" de la même manière aujourd'hui ?

3 — Mission personnages : mini enquêtes en groupe

Chaque groupe tire au sort un personnage (Figaro, Suzanne, le Comte, la Comtesse, Chérubin, Marceline...)

Mission

- Trouver son rôle dans la pièce
- Son objectif principal
- Sa relation avec les autres personnages
- Un moment marquant ou comique de son parcours

Restitution orale façon émission télé ou fiche d'identité illustrée

4 — Une lettre à Beaumarchais

Travail d'écriture à la maison ou en classe

« Vous vous apprêtez à voir Le Mariage de Figaro au théâtre. Imaginez que vous écriviez une lettre à Beaumarchais pour lui dire ce que vous attendez de la pièce. »

- Qu'aimeriez-vous y voir ?
- Quels personnages vous intriguent ?
- Pensez-vous que le théâtre peut vraiment faire réfléchir ?

Regards croisés

Le Mariage de Figaro, par les ondes

Retrouvez ici une sélection de podcasts pour explorer Le Mariage de Figaro autrement : une manière vivante d'entrer dans l'univers de Beaumarchais.

L'ascenseur social France Culture

Un fils de mineur devenu professeur de lettres, une femme française renvoyée à ses origines étrangères... Quatre histoires de honte et de violence sociale, qui ne sont pas s'en rappeler la violence des classes éminemment présente dans l'oeuvre de Beaumarchais.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-pieds-sur-terre/l-ascenseur-social-3140224>

Le retour des privilèges France Culture

Si les privilèges ont été officiellement abolis durant la Nuit du 4 août 1789, ces derniers semblent avoir des formes de survivance dans notre réalité sociale contemporaine. Sommes-nous au temps du retour des privilèges ?

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-le-retour-des-privilèges>

Trauma et violence sexuelle : de l'agression à la réparation France Culture

Dans ce grand entretien en six épisodes est retracé le processus vécu par les victimes de violences sexuelles. La violence du droit de cuissage, impose dans l'oeuvre de Beaumarchais, résonne étrangement avec la violence systémique encore présente aujourd'hui.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-trauma-et-violence-sexuelle-de-l-agression-a-la-reparation>

Le Mariage de Figaro, par le cinéma

Beaumarchais l'insolent Édouard Molinaro, 1995

À travers ce film biographique historique, Molinaro retrace une dizaine d'années de la vie de Beaumarchais, allant du procès Goëzman à la première du *Mariage de Figaro*. Avec un casting prestigieux (Sandrine Kimberlain, Michel Piccoli, Isabelle Carré ou encore Jacques Weber) le film permet un focal sur l'auteur qui s'est attiré les foudres de Louis XVI.

Marie-Antoinette Sofia Coppola, 2006

Librement inspiré de la vie de Marie-Antoinette, le film de Coppola évoque avec ironie et fantasme les derniers instants de la monarchie française. Dans une époque fracturée et divisée, la colère gronde : les privilèges seront bientôt un souvenir lointain...

Portrait d'une jeune fille en feu Céline Sciamma, 2019

Le film met en scène deux femmes contraintes par un ordre social qui les prive de liberté : l'une doit se marier sans amour, l'autre ne peut signer ses propres œuvres car elle est femme. Comme Suzanne ou la comtesse Almaviva, elles trouvent des stratégies pour exister dans un monde qui les invisibilise. Là où Beaumarchais utilise l'ironie et la comédie, Sciamma emploie le silence, le regard et l'image, mais toutes deux racontent l'affirmation d'une parole féminine dans un univers domine par les hommes.

Le Mariage de Figaro, par le dessin

Culottées Pénélope Bagieu, 2017

Dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais critique une société fondée sur les privilèges et la domination masculine. Suzanne, la comtesse et Figaro eux-mêmes remettent en cause l'autorité du comte, symbole d'un pouvoir injuste. Cette contestation résonne aujourd'hui dans la bande dessinée *Les Culottées* de Pénélope Bagieu. Chaque court récit y retrace la vie d'une femme réelle ayant bravé les normes sociales et refuse de se soumettre aux injonctions de son époque. Qu'elles soient artistes, guerrières, scientifiques ou rebelles, ces femmes font entendre une parole libre, comme le font les héroïnes de Beaumarchais. Par un ton à la fois drôle et engagé, Bagieu prolonge le geste critique du théâtre des Lumières : donner une voix à celles qu'on voulait faire taire.

Les damnés de la Commune Raphaël Meyssan, 2017

Dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais fait entendre la voix des serviteurs face à l'arbitraire des puissants. Figaro incarne une révolte encore contenue, mais déjà dangereuse pour l'ordre établi. Un siècle plus tard, *Les Damnés de la Commune* de Raphaël Meyssan donne la parole à ceux qui, comme Figaro, refusent d'obéir. En racontant la Commune de Paris à travers des gravures d'époque, l'auteur retrace l'insurrection d'un peuple qui se dresse contre les injustices sociales, politiques et économiques. Ce roman graphique engage et prolonge le souffle contestataire de Beaumarchais : celui d'un monde où les dominés réclament justice, dignité et liberté.



Les Célestins, Théâtre de Lyon
4 rue Charles Dullin 69002 Lyon
billetterie 04 72 77 40 00
standard 04 72 77 40 40
theatredescelestins.com

MÉTROPOLE
GRAND **LYON**

