

LE BARBIER DE SÉVILLE

Beaumarchais
Acte I, scène 3

[Le théâtre](#)

[Le Témoin gaulois](#)

Tout accès payant au site gratuit [Le Témoin gaulois](#) relève de l'escroquerie.

Sommaire

<u>Lire ou relire le texte</u>	4
<u>Pour mieux comprendre le texte</u>	5
Les mots	
L'auteur	6
La Situation	
Décor, accessoires et personnages	
1. <u>Description</u>	
Le décor	
Les accessoires : <i>La Précaution inutile</i> – La clef	
Les personnages selon les didascalies : <u>Figaro</u> – <u>Almaviva</u> – <u>Bartholo</u> – <u>Rosine</u>	
2. <u>Interprétation</u>	7
Le décor	
<u>Recherche de la couleur locale ?</u>	
<u>Un décor fonctionnel</u>	
<u>Un décor signifiant</u>	
Les accessoires	
<i>La Précaution inutile</i> : Utilité dramatique – Signification	
La clef : Utilité dramatique – Signification	
Les personnages	8
<u>Figaro</u> : Le nom – La qualité – Le rôle – Le costume	
<u>Almaviva</u> : Le nom – La qualité – Le rôle – Le costume	
<u>Bartholo</u> : Le nom – La qualité – Le rôle – Le costume	
<u>Rosine</u> : Le nom – La qualité – Le rôle – Le costume	
L'action et le style	9
Le schéma actantiel	
Une scène de comédie traditionnelle ?	10
<u>Les éléments traditionnels</u>	
<u>Les éléments nouveaux</u>	
La Lettre modérée	
<u>L'intrigue</u>	
<u>La situation initiale</u>	
<u>Le ton et le rythme</u>	
<u>Rosine</u>	11
<u>La vraisemblance</u>	
Le message politique	
<u>Annexes</u>	
Roméo et Juliette	12
L'École des Femmes	15
Cyrano de Bergerac	20
<u>Travaux proposés</u>	25
<u>Notes</u>	26
<u>Problèmes de méthode</u>	28

Lire ou relire le texte

Acte I, scène 3 – BARTHOLO, ROSINE.

(*La jalousie du premier étage s'ouvre, et Bartholo et Rosine se mettent à la fenêtre.*)

ROSINE. – Comme le grand air fait plaisir à respirer !... Cette jalousie s'ouvre si rarement...

BARTHOLO. – Quel papier tenez-vous là ?

ROSINE. – Ce sont des couplets de *La Précaution inutile*, que mon maître à chanter m'a donnés hier.

BARTHOLO. – Qu'est-ce que la *Précaution inutile* ?

ROSINE. – C'est une comédie nouvelle.

BARTHOLO. – Quelque drame encore ! quelque sottise d'un nouveau genre !

ROSINE. – Je n'en sais rien.

BARTHOLO. – Euh, euh, les journaux et l'autorité nous en feront raison ! Siècle barbare!...

ROSINE – Vous injuriez toujours notre pauvre siècle.

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

ROSINE (*Le papier lui échappe et tombe dans la rue*). – Ah! ma chanson ! ma chanson est tombée en vous écoutant ; courez, courez donc, monsieur ! ma chanson, elle sera perdue !

BARTHOLO. – Que diable aussi, l'on tient ce qu'on tient. (Il quitte le balcon).

ROSINE *regarde en dedans et fait signe dans la rue*. – St, st (*le Comte paraît*) ; ramassez vite et sauvez-vous. (*Le Comte ne fait qu'un saut, ramasse le papier et rentre.*)

BARTHOLO, *sort de la maison et cherche*. – Où donc est-il ? Je ne vois rien.

ROSINE. – Sous le balcon, au pied du mur.

BARTHOLO. – Vous me donnez là une jolie commission ! Il est donc passé quelqu'un ?

ROSINE. – Je n'ai vu personne.

BARTHOLO, *à lui-même*. – Et moi qui ai la bonté de chercher !... Bartholo, vous n'êtes qu'un sot, mon ami : ceci doit vous apprendre à ne jamais ouvrir de jalousies sur la rue. (*Il rentre.*)

ROSINE, *toujours au balcon*. – Mon excuse est dans mon malheur : seule, enfermée, en butte à la persécution d'un homme odieux, est-ce un crime de tenter à sortir d'esclavage ?

BARTHOLO, *paraissant au balcon*. – Rentrez, signora ; c'est ma faute si vous avez perdu votre chanson ; mais ce malheur ne vous arrivera plus, je vous jure. (*Il ferme la jalousie à la clef.*)

Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, 1775)

Pour mieux comprendre le texte¹

Les mots

jalousie : les jalousies sont apparues précisément en Andalousie, au XVI^e siècle. C'étaient, à l'origine, des sortes de grilles faites de lattes de bois entrecroisées : elles permettaient aux femmes recluses, et aux maris jaloux, d'observer la rue sans être vus.

barbier : Le métier de barbier, sous l'Ancien Régime, consistait à soigner la barbe et les cheveux, mais empiétait aussi sur la chirurgie. En particulier la saignée, pièce capitale de la médecine au XVII^e siècle, relevait de l'art du barbier : le médecin la prescrivait, le barbier l'exécutait. En Espagne, un examen spécial était imposé aux barbiers depuis l'an 1500, à la demande des chirurgiens qui se virent eux-mêmes interdire le métier de barbier en 1787.

Le public de l'époque pouvait donc comprendre d'entrée de jeu que Figaro, du fait de son métier, avait libre accès à la maison du docteur Bartholo.

drame : « *Bartholo n'aimait pas les drames. Peut-être avait-il fait quelque tragédie dans sa jeunesse* » (Note de Beaumarchais). Aux genres classiques, comédie et tragédie, le XVIII^e siècle, qui continue à les cultiver, oppose le « drame bourgeois » qui traite des sujets sérieux (comme la tragédie) dans un cadre bourgeois (comme la comédie), et mélange le rire et les larmes.

journaux : Le journal est apparu en France au XVII^e siècle. Soumise à une censure tatillonne, mais de moins en moins efficace, la presse défendait naturellement l'ordre établi (« l'autorité »), et, contre le théâtre, les bonnes mœurs.

La liberté de la presse est l'une des revendications des « philosophes* » au XVIII^e siècle.

liberté de penser : c'est une des revendications essentielles de la Philosophie des Lumières*.

l'attraction : La loi de la gravitation universelle, selon laquelle tous les corps exercent entre eux une attraction proportionnelle à leur masse et inversement proportionnelle au carré de leur distance, avait été formulée par le physicien anglais Isaac Newton (1642-1727), mais donnait encore lieu à des débats dans lesquels Voltaire s'engagea, pour la défendre.

Comme tous les esprits chagrins, Bartholo associe dans une même réprobation la liberté, la science de son temps et les créations artistiques (ici, « les drames »).

l'électricité : On ne sait pas encore grand chose de l'électricité, à cette époque : le courant électrique ne sera étudié qu'à partir de 1790.

Mais on sait la produire par frottement, on a découvert en 1729 que la conductivité dépendait de la nature des matériaux, et non de leur couleur, on sait l'accumuler dans la « bouteille de Leyde* », et la mode est à se faire « électriser ».

En 1773, soit à l'époque où Beaumarchais écrit sa pièce, on a montré que les décharges ressenties au contact de certains poissons étaient de nature électrique.

le tolérantisme : La tolérance est une attitude qui consiste à accepter les différences. Le problème est alors posé, en ce qui concerne les religions.

Le mot « tolérantisme », qui apparaît en 1768, a été forgé par ses adversaires, et a donc une valeur péjorative : « *Vous flétrissez l'indulgence, la tolérance, du nom de tolérantisme* » (Voltaire). Ce mot n'est plus guère usité.

l'inoculation : C'est une piqûre de pus varioleux de vaches (d'où le nom de vaccin), pratiquée depuis longtemps par les Circassiens (peuple du Caucase appelé aujourd'hui Tcherkesses) et les habitants de l'Inde.

Lady Montague, femme de l'ambassadeur d'Angleterre en Turquie, fit connaître en Europe cette pratique, que le médecin genevois Tronchin (1709-1781) répandit.

L'inoculation de la variole permit de combattre cette maladie, jusqu'alors très redoutable. C'est, bien avant la découverte des microbes, l'ancêtre de nos vaccins.

On voit que le docteur Bartholo est aussi progressiste dans son métier que dans d'autres domaines.

¹ L'astérisque renvoie aux notes, pages 26 et suivantes. Ces notes portent sur les éléments de description et d'interprétation des textes proposés ci-dessus. Elles sont classées dans l'ordre alphabétique.

le quinquina : c'est un arbre du Pérou, dont l'écorce est riche en quinine, substance qui permet de combattre la fièvre, et qui ne sera isolée qu'en 1820. Mais dès le XVII^e siècle, les vertus de l'écorce de quinquina commencent à être exploitées, et un poème a été écrit en son honneur par La Fontaine en 1682.

L'Encyclopédie : C'est le grand dictionnaire universel du savoir, véritable machine de guerre des « philosophes ». Dirigé par Diderot, il fut publié en 33 volumes, de 1722 à 1772 : une fois de plus, nous sommes en pleine actualité !

Signora : ce mot qui, en italien, signifie « Madame », peut surprendre ; on attendrait plutôt l'espagnol « señorita ». Mais Bartholo a sans doute fréquenté, dans sa jeunesse, le théâtre italien, bien connu de Beaumarchais et de son public...

L'auteur

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais est né à Paris en 1732. Fils d'un horloger, il invente la montre « à échappement », devient maître de harpe des filles de Louis XV ; l'achat d'une charge l'anoblit, et il mène de pair les intrigues politiques, commerciales, sentimentales, et la création littéraire.

Il reste célèbre à cause de cette comédie et de sa suite, *Le Mariage de Figaro* (1778), les deux premières pièces de sa trilogie, complétée par un drame bourgeois, *La Mère coupable* (1792).

Auteur également du drame bourgeois *Eugénie* (1767) et d'un opéra, *Tarare* (1787), il traverse sans grand dommage la Révolution qu'il a contribué à préparer par la satire de la noblesse, et meurt en 1799.

La situation

À la scène 1 le comte Almaviva, dans un bref monologue, explique qu'il aime « *une femme à qui [il n'a] jamais parlé [...] Rosine* ». Le soir tombe, et il attend son apparition habituelle « *derrière sa jalousie* ».

Au cours de la scène 2, il fait la rencontre de Figaro, son ancien valet, lui fait remarquer qu'étant déguisé, il ne veut pas être reconnu, et l'entraîne brusquement :

« Le comte. – *Sauvons-nous.*

Figaro. – *Pourquoi ?*

Le comte. – *Viens donc, malheureux ! tu me perds. (Ils se cachent.)* »

Décor, accessoires et personnages

1. Description

Le décor

Il est décrit dans une didascalie qui figure en tête de la pièce, avant même la scène 1, sous la mention « *Acte premier* » :

« *Le théâtre représente une rue de Séville*, où toutes les croisées* sont grillées.* »

« *La scène est à Séville, dans la rue et sous les fenêtres de Rosine, au premier acte.* »

Les accessoires

Les accessoires sont au nombre de deux :

– « *La Précaution inutile* », ce papier qui passe des mains de Rosine à celles du Comte ;

– La clef de la jalousie.

Les personnages selon les didascalies

« *(Et leur habillement suivant l'ancien costume espagnol)* »

Cette didascalie, qui figure en tête de la pièce, annonce notamment :

« *Le comte Almaviva, caché*

Figaro, caché avec le comte

Bartholo, au balcon

Rosine, au balcon »

– Figaro

« *Figaro, barbier de Séville : en habit de majo* espagnol. La tête couverte d'un rescille*, ou filet ; chapeau blanc, ruban de couleur autour de la forme, un fichu de soie attaché fort lâche à son cou, gilet et haut dechausse* de satin, avec des boutons et des boutonniers frangés d'argent ; une grande ceinture de soie, les jarretières nouées avec des glands qui pendent sur chaque jambe. Veste de couleur tranchante, à grands revers de la couleur du gilet ; bas blancs et souliers gris.* »

Notons que, si Figaro est caché à la vue de Bartholo, pendant toute la scène 3, le metteur en scène peut évidemment le laisser voir au public, ainsi que le comte.

– Almaviva

« *Le comte Almaviva, Grand d'Espagne, amant inconnu de Rosine, paraît, au premier acte, en veste et culotte* de satin ; il est enveloppé d'un grand manteau brun, ou cape espagnole ; chapeau noir rabattu, avec un ruban de couleur autour de la forme.* »

– Bartholo

« *Bartholo, médecin, tuteur* de Rosine : habit noir, court, boutonné ; grande perruque ; fraise* et manchettes relevées ; une ceinture noire ; et, quand il veut sortir, un grand manteau écarlate*.* »

– Rosine

« *Rosine, jeune personne d'extraction* noble, et pupille* de Bartholo : habillée à l'espagnole.* »

2. Interprétation

Le décor

Recherche de la couleur locale ?

On remarquera la précision (inhabituelle dans la comédie classique) du lieu (Séville), exotique : cette recherche de dépaysement, et le goût de la couleur locale (« où toutes les croisées sont grillées »), semblent annoncer le romantisme.

Il s'agit, en fait, du respect d'une tradition, celle des romans « espagnols » originaux ou imités, comme l'Histoire de Gil Blas de Santillane (1715-1736) de Lesage, où se retrouve tout cet univers de « jalousies », de costumes et de références dont les lecteurs se régalaient.

Un décor fonctionnel

« La scène est à Séville, dans la rue et sous les fenêtres de Rosine, au premier acte ; » indique encore une autre « régie » placée... avant même l'acte premier. La rue est un lieu où tout peut arriver, en particulier les rencontres, comme celle de Figaro et du Comte à l'acte I scène 2 ; le balcon est, avec la promenade (sous bonne garde) et l'église (que l'on ne peut représenter au théâtre, au XVII^e siècle), le seul lieu où un jeune homme puisse apercevoir une « jeune fille de bonne famille » détenue par un père ou un tuteur soupçonneux.

Un décor signifiant

« *Toutes les croisées* sont grillées* » est repris, au début de la scène 3, par une autre didascalie : « *La jalousie du premier étage s'ouvre, et Bartholo et Rosine se mettent à la fenêtre* ».

C'est un décor qui évoque l'enfermement, une condition de la femme, plus contrainte encore dans l'Espagne du XVII^e siècle que dans la France de cette époque et du XVIII^e et que le mot technique « jalousie » rappelle opportunément.

Les accessoires

La Précaution inutile

– Utilité dramatique : cet accessoire établit une première communication entre les deux jeunes gens et prouve au Comte qu'il est aimé.

– Signification : le titre de la « chanson » de Rosine tourne en ridicule le tuteur et annonce le dénouement, qui correspond d'ailleurs à un cliché : c'est un clin d'œil au spectateur, du théâtre dans le théâtre.

La clef

– Utilité dramatique : la clef est, pour les amoureux, un obstacle nouveau qui fait rebondir l'action.

– Signification : prison, séparation, pour les amants ; et pour Bartholo, possession d'un trésor.

Les personnages

Figaro

- Le nom : Fi(ls) Caro(n), comme on l'a suggéré, identifierait le personnage à Beaumarchais, dont il est, souvent, le porte-parole. Mais « *faire la figue* » à quelqu'un c'est, depuis le XVII^e siècle au moins, s'en moquer, le braver : tout un programme encore !
- La qualité : donne son titre à la pièce ; il est utile que le serviteur du Comte, auteur malheureux (scène 2), pratique ce métier, si proche de celui de Bartholo, et qui lui ouvrira les portes de la citadelle...
- Le rôle : serviteur de « *l'amant inconnu de Rosine* », c'est aussi son allié désigné, et, dans la tradition comique, le véritable meneur de jeu.
- Le costume : l'habit de « majo » connote une élégance exotique, et une origine modeste.

Almaviva

- Le nom : Almaviva (« âme vive », c'est tout un programme !) ;
- La qualité : « *grand d'Espagne* », c'est-à-dire membre de la très haute noblesse, ce qui n'est pas d'usage dans la comédie classique, dont les personnages principaux sont généralement des bourgeois ;
- Le rôle : amant « *inconnu de Rosine* » ; cela signifie amour, beauté jeunesse... et mystère ;
- Le costume : qui redouble le mystère ; costume de Cour dissimulé sous la cape, et sombrero* du conspirateur.

Bartholo

- Le nom : s'oppose par ses sonorités fermées [o] aux [a] ouverts d'Almaviva ; il rappelle le *Balordo* italien qui a donné balourd, et peut évoquer la barbe, et les barreaux...
- La qualité : médecin, ce qui l'inscrit dans la tradition des victimes de Molière...
- Le rôle : tuteur, renvoie à la même tradition théâtrale ; le tuteur d'une jeune fille, figure haïssable de l'autorité parentale, en est forcément amoureux, malgré son grand âge (à plus de quarante ans, c'est nécessairement un « barbon ») ; il cumule les ridicules !
- Le costume : costume de fonction, il connote la sévérité et la tristesse, et s'oppose en tous points à celui d'Almaviva ; ce dernier est brillant sous un manteau sombre, le docteur est sombre sous « un long manteau écarlate », qui atteste sa richesse et sa vanité.

Rosine

- Le nom : les connotations en sont évidentes ; par sa beauté et son parfum la fleur du rosier évoque évidemment l'amour et au moins depuis le *Roman de la Rose**, sa quête, mais aussi le plaisir : « *Cueillez dès maintenant les roses de la vie* » (Ronsard)
La Rose, qui est la fleur par excellence, désigne aussi, dans le langage familier jusqu'au début du XX^e siècle, la virginité.
- La qualité : seule son « *extraction noble* » peut la rendre digne de l'amour d'Almaviva ; cette origine renforce aussi l'attrait qu'elle exerce sur le public, même si la vraisemblance en souffre : comment une fille « de qualité » peut-elle tomber sous la tutelle d'un médecin ? Mais la poésie a tous les droits...
- Le rôle : pupille, elle est donc jeune, jolie, sympathique, et privée de liberté, convoitée par son odieux tuteur.
- Le costume : « *à l'espagnole* », n'est pas précisé, mais laissé à la fantaisie des gens de théâtre (ou du lecteur). Cette indication unique fait de nouveau référence à ce que l'on appellera, au siècle romantique, « la couleur locale ».

Les caractères

Ils paraissent définis par les rôles, venus tout droit du théâtre italien : le Docteur (*il Dottore*) et l'ingénue.

Pourtant Bartholo, s'il n'échappe pas au ridicule, est un adversaire dangereux, parce que fin et brutal : trompé, mais pas dupe !

Quant à Rosine, c'est une fausse ingénue à cent lieues de l'Agnès de Molière : c'est sans doute à sa prière que son tuteur a consenti exceptionnellement à ouvrir la croisée* ; la première

réplique n'est probablement que la suite de cette conversation que l'on devine. Rosine sait fort bien ce qu'elle veut, et elle conduit l'action avec autorité et brio.

L'action et le style

La scène, vivement enlevée, évoque par le jeu rapide des entrées et des sorties, le théâtre de guignol.

Elle peut être découpée comme suit :

1er mouvement : entrée de Bartholo et de Rosine. Jusqu'à : « *et les drames...* »

On remarquera le cri de revendication de la jeune fille, qui prend ensuite la défense du monde moderne contre son tuteur, champion naturel et maussade de l'ordre ancien. Mais c'est de la France de 1775 qu'il s'agit, non de l'Espagne du XVII^e siècle que les costumes évoquent.

Rupture : « *(Le papier lui échappe et tombe dans la rue)* », que provoque adroitement Rosine.

2ème mouvement : Bartholo est berné. Jusqu'à : « *(Il rentre)* ».

Remarquer le style parlé de Rosine :

– anacoluthes : « *ma chanson est tombée en vous écoutant* »

– « *ma chanson, elle sera perdue* » – « *St, st* » et l'aparté de Bartholo « *(à lui-même)* », qui souligne sa solitude, et montre qu'il n'est pas dupe.

3ème mouvement : retour à un nouvel équilibre.

La scène marque un processus d'amélioration (pour Rosine et le Comte, qui ont réussi à prendre contact), mais il y a aussi, pour eux, dégradation, dans la mesure où Bartholo renforce la garde de Rosine.

On notera le plaidoyer de Rosine dans sa dernière réplique, où elle s'adresse autant au public qu'au Comte : c'est que sa démarche, bien hardie pour une fille de sa condition et de son temps, transgresse quelques tabous et appelle une justification. Ce genre d'excuse est d'ailleurs un lieu commun de la comédie.

La réplique de Bartholo est d'une galanterie apparente, mais son action finale en montre les sous-entendus.

Comme toujours au théâtre, les champs lexicaux de ce dernier mouvement sont révélateurs :

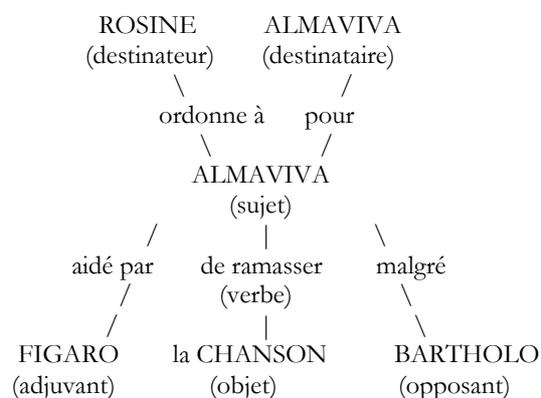
– La faute : « excuse, crime, c'est ma faute »

– Le malheur : « malheur, persécution, odieux, esclavage, malheur »

– L'enfermement : « enfermée, esclavage, Rentrez, (Il ferme à la clef) ».

La force de cette scène tient donc à la fois à sa densité et à son rythme : très courte, elle est riche en informations, et en rebondissements.

Le schéma actantiel



D'autres schémas que celui-ci sont bien entendu possibles : ils entraîneront d'autres mises en scène, parce qu'ils correspondent à d'autres interprétations.

Une scène de comédie traditionnelle ?

Les éléments traditionnels

1) les rôles et l'intrigue (comment arracher une pupille à son tuteur jaloux), qui prennent source dans la comédie italienne sont, après un usage ininterrompu de deux siècles, usés jusqu'à la corde.

2) le décor de la rue est (avec l'appartement bourgeois où l'on entrera au deuxième acte), le décor classique de la comédie. Celui du balcon appartient aussi à une très vieille tradition, qui va du balcon de Juliette (*Roméo et Juliette*, 1594) au balcon de Roxane (*Cyrano de Bergerac*, 1897), en passant par celui d'Agnès (dans *L'École des femmes*, 1662, où la scène est racontée par l'amant), pour nous en tenir à des œuvres modernes très connues : voir Annexes, p. .

Les éléments nouveaux

1) en ce qui concerne les personnages, l'intrigue d'une comédie est rarement centrée, au siècle précédent, sur des membres de la noblesse, même s'ils apparaissent parfois chez Molière, avec *Alceste**, *Dom Juan*, les petits marquis... encore faut-il noter que seuls ces derniers sont vraiment ridicules, alors que Beaumarchais amènera le public, surtout avec *Le Mariage de Figaro*, à rire aux dépens des nobles ;

2) en ce qui concerne, dans cette scène, l'intrusion massive du vocabulaire de l'actualité et de la modernité par l'intermédiaire inattendu... de Bartholo !

3) Par une recherche de ce qui sera, un demi-siècle plus tard, la « couleur locale ».

La Lettre modérée

« Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville »

C'est une brillante préface, parue dès la 1^{ère} édition du *Barbier* ; elle raconte plaisamment l'histoire de la pièce, qui fut d'abord une parade* écrite pour le théâtre privé du financier Le Normant d'Étiolles, mari complaisant de la marquise de Pompadour, avant d'être transformée en un opéra-comique et refusée par les Italiens (1772), puis en comédie en quatre, puis en cinq actes. Elle essuya un grave échec à la Comédie-Française le 23 février 1775, ce qui obligea l'auteur à se « *mettre en quatre* » (actes), pour obtenir quelques jours plus tard un succès franc et qui devait se révéler durable. *La Lettre modérée* donne beaucoup d'indications utiles à la compréhension de la scène 3 de l'acte I, notamment sur :

L'intrigue

« *Un vieillard amoureux prétend épouser 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. Voilà le fond, dont on eût pu faire, avec un égal succès, une tragédie, une comédie, un drame, un opéra*, et cætera. L'Avare* de Molière est-il autre chose? Le grand Mithridate* est-il autre chose ?* »

La situation initiale

Le Comte « *s'était mis secrètement à la poursuite d'une belle personne qu'il avait entrevue à Madrid, et que son tuteur a bientôt ramenée au lieu de sa naissance. [...] Et comme en toute recherche ce qu'on nomme passion n'est autre chose qu'un désir irrité par la contradiction, le jeune amant, qui n'eût peut-être eu qu'un goût de fantaisie pour cette beauté s'il l'eût rencontrée dans le monde, en devient amoureux, parce qu'elle est enfermée, au point de faire l'impossible pour l'épouser.* »

Le ton et le rythme

– « *Quant à moi, ne voulant faire [...] qu'une pièce amusante et sans fatigue, une espèce d'imbroille*, il m'a suffi [...] que l'ouvrage, loin de tourner au drame sérieux, devînt une comédie fort gaie : et de cela seul que le tuteur est un peu moins sot que tous ceux qu'on trompe au théâtre, il a résulté beaucoup de mouvement dans la pièce, et surtout la nécessité d'y donner plus de ressort aux intrigants.* »

– « *la pièce, une des plus gaies qui soient au théâtre...* »

Rosine

« Passerons-nous sous silence le reproche aigu [que fait le critique] à la jeune personne, d'avoir tous les défauts d'une fille mal élevée ? [...]

Que voulait-il donc qu'elle fît ? Quoi ! qu'au lieu de se prêter aux vues d'un jeune amant très aimable et qui se trouve un homme de qualité, notre charmante enfant épousât le vieux podagre médecin ? Le noble établissement* qu'il lui donnait là ! Et parce qu'on n'est pas de l'avis de monsieur, on a tous les défauts d'une fille mal élevée ! »*

La vraisemblance

« Des connaisseurs ont remarqué que j'étais tombé dans l'inconvénient de faire critiquer des usages français par un plaisant de Séville à Séville ; tandis que la vraisemblance exigeait qu'il s'étayât sur les mœurs espagnoles. Ils ont raison : j'y avais même tellement pensé, que, pour rendre la vraisemblance encore plus parfaite, j'avais d'abord résolu d'écrire et de faire jouer la pièce en langage espagnol : mais un homme de goût m'a fait observer qu'elle en perdrait peut-être un peu de sa gaîté pour le public de Paris ; raison qui m'a déterminé à l'écrire en français...»

Le message politique

Ce n'est pas seulement un trait de caractère de Bartholo, ou l'éternelle opposition de la jeunesse et de la vieillesse qui justifient les répliques suivantes :

Rosine – *Vous injuriez toujours notre pauvre siècle.*

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

Que cette condamnation où figurent pêle-mêle, parmi les modes et les conquêtes scientifiques du siècle, la liberté de penser et l'*Encyclopédie*, soit placée dans la bouche de Bartholo, le personnage ridicule et odieux de la pièce, n'est pas neutre sur le plan politique ; pour Beaumarchais c'est une façon explicite de saluer la « Philosophie des Lumières* », et les spectateurs du XVIII^e siècle ne s'y sont pas trompés.

Annexes : la scène du balcon

Roméo et Juliette

Acte III, scène V (extrait)

Juliette. – Eh bien, fenêtre, laisse entrer le jour et laisse sortir la vie.

Roméo. – Adieu ! adieu ! un baiser, et je descends.

Il descend.

Juliette. – Tu pars ainsi ? Mon seigneur, mon amour, mon ami,
Je veux de tes nouvelles chaque jour de chaque heure,
Car il y a bien des jours en une seule minute :
Oh, à ce compte je serai bien vieille
Avant de revoir mon Roméo !

Roméo. – Adieu !

Je ne perdrai aucune occasion
De t'en faire parvenir, mon amour.

Juliette. – Oh, penses-tu que nous nous reverrons jamais ?

Roméo. – Je n'en doute pas, et tous ces chagrins
Seront pour nous, plus tard, de doux sujets de conversation.

Juliette. – Oh, mon Dieu, mon âme ne prévoit que le malheur...
Il me semble que je te vois, maintenant que tu es en bas,
Comme un mort au fond d'une tombe ;
Ou bien mes yeux me trompent, ou tu parais pâle.

Roméo. – Crois-moi, mon amour, tu l'es aussi, à mes yeux.
Un chagrin altéré boit notre sang. Adieu, adieu !

Il sort.

(Shakespeare, 1594-1595)

Examen rapide

Les mots

Adieu : Roméo, qui a tué Tybalt, cousin de Juliette, a été condamné au bannissement par le prince, afin de mettre fin à la série des vendettas. Le titre de « prince » désigne ici, suivant l'étymologie (latin *princeps*), « le premier », celui qui détient le pouvoir. À Vérone, de 1261 à 1387, le pouvoir fut confié à la famille Della Scala, puis la ville perdit son indépendance. Mais de toutes façons, l'histoire n'est qu'un prétexte sur lequel Shakespeare brode librement.

L'auteur

William Shakespeare (1564-1616) est né et mort à Stratford-on-Avon, en Angleterre, dans une famille de commerçants aisés, dont la ruine semble avoir écourté ses études.

Il fait ses débuts à Londres en 1588. Dès 1592, il connaît le succès comme acteur et comme auteur. Mise à part la période de 1592 à 1594, où une épidémie de peste a entraîné la fermeture des théâtres londoniens, il y fera toute sa carrière. *Roméo et Juliette* se trouve donc au début de celle-ci.

Comédien, dramaturge et poète, Shakespeare laisse une œuvre considérable, d'une puissance poétique et dramatique rarement égalée.

Citons, parmi ses drames et comédies les plus célèbres :

Richard III (1592-1593) – *La Mégère apprivoisée* (1593-1594) – *Roméo et Juliette* (1594-1595) – *Le Songe d'une nuit d'été* (1595) – *Hamlet* (1600) – *Othello* (1604) – *Macbeth* (1605) – *Le Roi Lear* (1606) – *La Tempête* (1611).

La Situation

Nous sommes à Vérone², au XVI^e siècle. Roméo et Juliette, mariés en secret à cause de la haine qui oppose leurs familles, se sont laissés surprendre par le jour dans la chambre de la jeune femme.

La scène représente le balcon de Juliette, où Roméo est monté par une échelle³. La nourrice de Juliette l'avertit de l'arrivée de sa mère, et sort.

La nourrice est avant tout un rôle théâtral, dont l'histoire remonte à l'Antiquité : substitut d'une mère absente (morte ou peu sensible), elle est l'« adjuvant » désigné, confidente et messagère de l'héroïne, souvent complice et victime de ses fautes. Celle-ci a bien quelques traits particuliers, mais ils n'interviennent pas dans cet extrait.

Décor, accessoires et personnages

1. Description

Le décor

Comme le costume, il est à peine suggéré par le texte : c'est que le théâtre élisabéthain se déroule sur une scène dépourvue de décors, sinon de machines (trappes pour les apparitions et disparitions, grues pour les « vols »).

La scène se compose d'un plateau adossé à l'un des huit ou quatre murs de la cour (d'auberge à l'origine) qui sert de salle, et que les spectateurs du parterre, debout, entourent de trois côtés.

L'avant de ce plateau, large de 8 à 12 mètres, est un « proscenium » (une avant-scène), précédant une scène protégée par un toit de chaume, pour les scènes d'intérieur, et une arrière-scène (rideaux et portes).

Au-dessus du plateau, au deuxième étage, un « balcon » (celui de Juliette), où se tiennent tantôt des comédiens, tantôt le public, surmonté d'un troisième étage, où sont les musiciens et où des comédiens peuvent apparaître.

Un accessoire

L'échelle* de corde.

Les personnages selon les didascalies

Roméo, fils de Montaigu

Juliette, fille de Capulet

2. Interprétation

Le décor

Le lieu théâtral élisabéthain qui faisait largement appel à l'imagination des spectateurs ayant disparu au XVII^e siècle, metteurs en scène, décorateurs et... lecteurs ont bien entendu toute liberté pour imaginer un autre décor...

L'échelle

Cette échelle est déjà apparue dans une première « scène du balcon », à l'acte II, où elle a permis à Roméo de rejoindre Juliette pour la première fois. Instrument de transgression, elle permet aux amants de braver les interdits

Les personnages.

– Les noms : Capulet et Montaigu

La version italienne de la légende de Roméo et Juliette met aux prises deux familles, opposées par une haine politique inexpiable, bien qu'appartenant toutes deux à la faction des Gibelins (partisans, en Italie, de l'empereur du Saint Empire romain germanique opposés aux Guelfes,

² Vérone : Ville d'Italie, proche de Venise. Indépendante du Moyen Âge au XIV^e siècle, son histoire est marquée par des luttes entre grandes familles, d'une part, entre le peuple et la noblesse d'autre part.

³ Échelle : c'est par une échelle de corde que Roméo a pu « *Dans le secret de la nuit, [...] atteindre la hune de [son] bonheur* ». Hune : plate-forme au haut du mât d'un navire, qui servait aux manœuvres des voiles, comme au repos et au combat. Le texte original parle de *top-gallant*, ou perroquet, voile carrée placée au-dessus du hunier, qui est une voile également carrée, mais beaucoup plus grande, elle-même située au-dessus des basses voiles ; ce jeu de mots est intraduisible. « Hune », proposé par Y. Bonnefoy, traducteur de la collection Folio, en rend le mieux l'esprit.

partisans du pape) : ce sont les Cappelletti et les Montecchi, dont les noms ont été anglicisés par Shakespeare.

L'auteur ne fournit pas d'autre indication ; celles-ci mettent en évidence la barrière sociale qui les sépare et laissent toute liberté au metteur en scène.

La désignation de Roméo et Juliette par des prénoms tirés d'une très fameuse et très ancienne légende plusieurs fois reprise aux XV^e et XVI^e siècle, en Italie et en Angleterre, insiste au contraire plutôt sur les individus.

– La qualité

Les héros sont naturellement d'« illustres familles ».

– Les rôles

Leurs rôles « d'amants tragiques » rejoignent aussi une très ancienne tradition.

– Les costumes

Les costumes ne sont pas décrits : on sait que les acteurs du théâtre « élisabéthain », c'est-à-dire du temps de la reine d'Angleterre Élisabeth I^{ère} (1553-1663) et de Shakespeare recherchaient dans leurs costumes la magnificence, et respectaient certaines conventions : vieillards barbus, soldats bottés, traîtres vêtus de noir...

L'action et le style

L'action, ici, est à la fois très simple et intense, puisqu'il s'agit non pas d'une scène mais du moment de la séparation.

On se gardera bien d'analyser le style des Shakespeare à partir d'une traduction. Toutefois, on perçoit nettement son goût, plus marqué dans ses pièces de jeunesse, pour l'euphuisme, cette variété anglaise de la préciosité qui nous vaut deux images alambiquées de la part de Juliette :

« ...chaque jour de chaque heure :

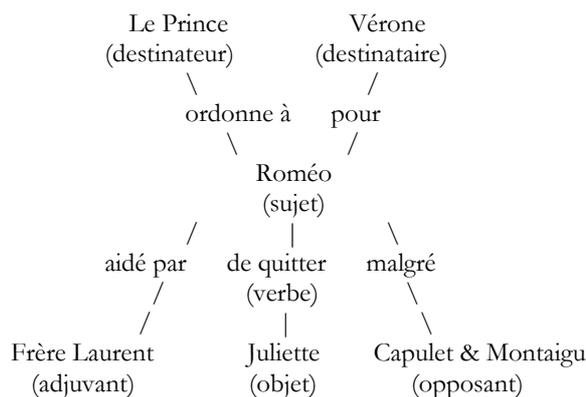
Car il y a bien des jours en une seule minute »

et de Roméo :

« Un chagrin altéré boit notre sang ».

Le schéma actantiel

Cette scène peut se résumer par le schéma suivant :



Une situation romanesque

Cette scène de séparation qui met fin à leur nuit de noces est, à l'insu des protagonistes, une scène d'adieu. Pour le spectateur qui connaît la légende, elle prend une couleur tragique.

L'École des femmes, Acte III, scène 4

[Ici, la scène du balcon est décrite par l'un de ses acteurs]

- 866 Horace – Je pensais aller rendre, à mon heure à peu près,
Ma petite visite à ses jeunes attraits,
Lorsque, changeant pour moi de ton et de visage,
Et servante et valet m'ont bouché le passage,
870 Et d'un « Retirez-vous, vous nous importunez »,
M'ont assez rudement fermé la porte au nez.
- Arnolphe – La porte au nez !
Horace – Au nez.
Arnolphe – La chose est un peu forte.
Horace – J'ai voulu leur parler au travers de la porte ;
Mais à tous mes propos ce qu'ils ont répondu
875 C'est : « Vous n'entrerez point, Monsieur l'a défendu. »
- Arnolphe – Ils n'ont donc point ouvert ?
Horace – Non, et de la fenêtre
Agnès m'a confirmé le retour de ce maître,
En me chassant de là d'un ton plein de fierté,
Accompagné d'un grès que sa main a jeté.
- 880 Arnolphe – Comment, d'un grès ?
Horace – D'un grès de taille non petite,
Dont on a par ses mains régala ma visite.
- Arnolphe – Diantre ! ce ne sont pas des prunes que cela !
Et je trouve fâcheux l'état où vous voilà.
Horace – Il est vrai, je suis mal par ce retour funeste.
Arnolphe – Certes, j'en suis fâché pour vous, je vous proteste.
- 885 Horace – Cet homme me rompt tout.
Arnolphe – Oui ; mais cela n'est rien,
Et de vous raccrocher vous trouverez moyen.
- Horace – Il faut bien essayer, par quelque intelligence,
De vaincre du jaloux l'exacte vigilance.
- 890 Arnolphe – Cela vous est facile. Et la fille, après tout,
Vous aime.
Horace – Assurément.
Arnolphe – Vous en viendrez à bout.
Horace – Je l'espère.
Arnolphe – Le grès vous a mis en déroute ;
Mais cela ne doit pas vous étonner.
- Horace – Sans doute ;
Et j'ai compris d'abord que mon homme était là,
895 Qui, sans se faire voir, conduisait tout cela.
Mais ce qui m'a surpris, et qui va vous surprendre,
C'est un autre incident que vous allez entendre ;
Un trait hardi qu'a fait cette jeune beauté,
Et qu'on n'attendrait point de sa simplicité.
- 900 Il le faut avouer, l'amour est un grand maître :
Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être ;
Et souvent de nos mœurs l'absolu changement
Devient, par ses leçons, l'ouvrage d'un moment ;
De la nature, en nous, il force les obstacles,

- 905 Et ses effets soudains ont de l'air des miracles ;
D'un avare à l'instant il fait un libéral,
Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal ;
Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,
Et donne de l'esprit à la plus innocente.
- 910 Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès ;
Car, tranchant avec moi par ces termes exprès :
« Retirez-vous : mon âme aux visites renonce ;
Je sais tous vos discours, et voilà ma réponse. »
Cette pierre, ou ce grès dont vous vous étonniez,
- 915 Avec un mot de lettre est tombée à mes pieds ;
Et j'admire de voir cette lettre ajustée
Avec le sens des mots et la pierre jetée.
D'une telle action n'êtes-vous pas surpris ?
L'amour sait-il pas l'art d'aiguiser les esprits ?
- 920 Et peut-on me nier que ses flammes puissantes
Ne fassent dans un cœur des choses étonnantes ?
Que dites-vous du tour et de ce mot d'écrit ?
Euh ! n'admirez-vous point cette adresse d'esprit ?
Trouvez-vous pas plaisant de voir quel personnage
- 925 A joué mon jaloux dans tout ce badinage ?
Dites.

Arnolphe – Oui, fort plaisant.

(Arnolphe rit d'un ris forcé.)

Examen rapide

Les mots

fierté : le sens de ce mot, au XVII^e siècle, est très fort. Furetière qui propose, comme synonymes de fier, hautain, altier, intraitable, orgueilleux ajoute : « *FIER*, signifie aussi, Cruel, tyran. C'est un fier ennemi, pour dire, un ennemi dangereux. En ce sens il vient du Latin *ferox*. » et le Dictionnaire de l'Académie de 1694 : « *Férocité, cruauté. Les lions apprivoisés perdent de leur fierté naturelle.* »

grès : « Sens 1

Pierre formée de grains de sable fin. Pavé de grès.[...]

Sens 2

Pavé fait avec cette pierre. » (Dictionnaire Littré)

intelligence : « *se dit aussi en matière de négociations. Ce Prince a des intelligences en toutes les Cours de l'Europe, il y a des amis, des interressez avec luy, des espions. ce Gouverneur a des intelligences dans une telle place, il trouvera l'occasion de s'en emparer.* » (Furetière)

étonné : sens très fort au XVIII^e siècle, comme frappé par la foudre.

maître : renvoie à « l'École » du titre de la pièce.

L'auteur : Molière (1622-1673)

Jean-Baptiste Poquelin, né dans une famille bourgeoise, a préféré le métier de comédien. Il commence en 1643 par courir les routes avec une troupe d'acteurs, pour lesquels il écrit des pièces de plus en plus ambitieuses qu'il met en scène et joue. Il s'installe à Paris en 1659, et épouse le 20 février 1662, l'année de *L'École des femmes*, la comédienne Armande Béjart, « *âgée de vingt ans ou environ* », donc sa cadette de vingt ans, ce qui n'est pas sans rapport avec le sujet de la pièce, écrite cette année-là. Louis XIV l'apprécie, le protège et l'utilisera (*Tartuffe*). Il meurt au cours d'une représentation du *Malade imaginaire* en 1673.

S'il a échoué comme acteur tragique, ses comédies n'ont cessé d'être reprises : *Les Précieuses ridicules*, 1659 – *L'École des femmes*, 1662 – *Le Tartuffe*, 1664 – *Dom Juan*, 1665 – *Le Médecin malgré lui*, 1666 – *Le Misanthrope*, 1666 – *L'Avare*, 1668 – *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670 – *Les Fourberies de Scapin*, 1671 – *Les Femmes savantes*, 1672 – *Le Malade imaginaire*, 1673.

La Situation

Le jeune Horace, à peine arrivé à Paris, s'est épris d'Agnès, et se confie fort imprudemment à un ami de son père, Arnolphe : il ne sait pas que ce dernier est le tuteur de la jeune fille, et l'élève depuis l'âge de quatre ans, pour en faire sa femme, en essayant par l'éducation qu'il lui fait donner de :

« *La rendre idiote autant qu'il se pourrait* »

(Acte I, scène 1, vers 138)

Décor, accessoires et personnages

1. Description

Le décor

« *La scène est dans une place de ville* » (Didascalie)

Accessoires : Le grès et la lettre (mais ils ne figurent que dans le récit d'Horace).

Les personnages selon les didascalies :

- Horace : « *Horace, amant d'Agnès.* » (Didascalie).
- Arnolphe : « *Arnolphe, autrement dit Monsieur de la Souche.* » (Didascalie)
- Agnès : « *Agnès, jeune fille innocente élevée par Arnolphe.* » (Didascalie)

2. Interprétation

Le décor

C'est le décor habituel de la comédie classique : comme dans le vestibule du palais tragique, tout le monde peut s'y rencontrer, ce qui assure l'unité de lieu.

Les accessoires

Le grès jeté à Horace :

- Utilité dramatique : il ne sert en réalité qu'à lester la lettre
- Signification : symbolise apparemment la dureté, l'hostilité

La lettre :

- Utilité dramatique : Elle établit le contact entre les deux jeunes gens, et anéantit les espérances d'Arnolphe.
- Signification : elle éclaire bien son caractère, au moment où elle s'éveille, et lui sert surtout de justification :

« *Horace lit. Je veux vous écrire, et je suis bien en peine par où je m'y prendrai. J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez ; mais je ne sais pas comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles. Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance, j'ai peur de mettre quelque chose qui ne soit pas bien, et d'en dire plus que je ne devrais. En vérité, je ne sais ce que vous m'avez fait, mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurai toutes les peines du monde à me passer de vous, et que je serais bien aise d'être à vous. Peut-être qu'il y a du mal à dire cela ; mais enfin je ne puis m'empêcher de le dire. Et je voudrais que cela se pût faire sans qu'il y en eût. On me dit fort que tous les jeunes gens sont des trompeurs, qu'il ne les faut point écouter, et que tout ce que vous me dites n'est que pour m'abuser ; mais je vous assure que je n'ai pu encore me figurer cela de vous, et je suis si touchée de vos paroles, que je ne saurais croire qu'elles soient mentuses. Dites-moi franchement ce qui en est ; car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez ; et je pense que j'en mourrais de déplaisir. »*

Les personnages

- Horace : Horatio était dans la *commedia dell'arte* le nom du jeune premier amoureux.

– Arnolphe : Saint Arnolphe est le patron des maris trompés.

Comme beaucoup de bourgeois, au XVII^e siècle, Arnolphe souhaite faire oublier son origine roturière* en ajoutant une particule à son nom.

Le nom dont il s'affuble, et la précaution qu'il a prise, pour lui éviter de rencontrer chez lui « cent sortes de monde », de mettre Agnès

« à l'écart, comme il faut tout prévoir

Dans cette autre maison où nul ne vient [le] voir »

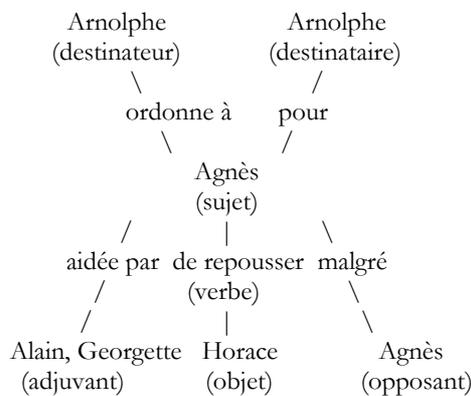
expliquent qu'Horace ne se doute pas que le tuteur d'Agnès et l'ami de son père sont le même homme.

– Agnès : son prénom, du *Ἄγνη* (*Agné*, pure, chaste) et l'histoire de sainte Agnès qui, à treize ans préféra le martyre à la perte de sa virginité, la désignent parfaitement pour le rôle d'ingénue.

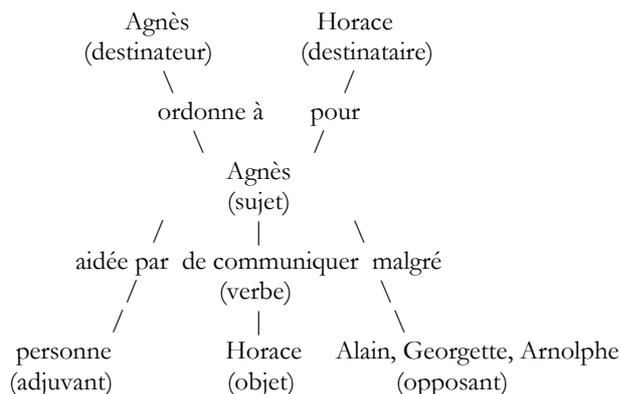
L'action et le style

Le schéma actantiel

Si l'on s'en tient à la scène du balcon, telle qu'elle est rapportée :



Mais ce n'est qu'une apparence, Agnès prend les choses en main :



Comique de situation et comique de caractères

La scène du balcon est drôle du fait de la déconvenue du galant, qui trouve la maison où il a déjà pris ses habitudes transformée en forteresse énergiquement défendue par sa garnison, et de la manière dont la lettre lui est remise.

Arnolphe s'applaudit dans la première partie du récit, où éclate la naïveté d'Horace, qui raconte sa mésaventure. Mais le retournement de situation, avec l'épisode du grès et de la lettre,

renverse la situation, et l'on rit aux dépens du barbon, qui subit désormais comme un supplice les confidences du jeune homme, aussi volubile qu'étourdi.

Cyrano de Bergerac

Acte III, Scène VII (extrait)

Roxane, Christian, Cyrano, d'abord caché sous le balcon.
Roxane, entrouvrant sa fenêtre.

Qui donc m'appelle ?

Christian

Moi.

Roxane

Qui, moi ?

Christian

Christian.

Roxane, avec dédain.

C'est vous ?

Christian

Je voudrais vous parler.

Cyrano, sous le balcon, à Christian.

Bien, bien, presque à voix basse.

Roxane

Non ! Vous parlez trop mal. Allez-vous en !

Christian

De grâce !...

Roxane

Non, vous ne m'aimez plus

Christian, à qui Cyrano souffle ses mots.

M'accuser, – justes dieux !

De n'aimer plus... quand... j'aime plus !

Roxane, qui allait fermer sa fenêtre, s'arrêtant.

Tiens, mais c'est mieux !

Christian, même jeu.

L'amour grandit bercé dans mon âme inquiète...

Que ce... cruel marmot prit pour... barcelonnette !

Roxane

C'est mieux ! – Mais puisqu'il est cruel, vous fûtes sot

De ne pas, cet amour, l'étouffer au berceau !

Christian, même jeu.

Aussi l'ai-je tenté, mais... tentative nulle :

Ce... nouveau-né, Madame, est un petit... Hercule.

Roxane

C'est mieux !

Christian, même jeu.

De sorte qu'il... strangula comme rien...

Les deux serpents... Orgueil et... Doute.

Roxane, s'accoudant au balcon.

Ah ! C'est très bien.

Mais pourquoi parlez-vous de façon peu hâtive ?

Auriez-vous donc la goutte à l'imaginative ?

Cyrano, tirant Christian sous le balcon et se glissant à sa place.

Chut ! Cela devient trop difficile !...

Roxane
Aujourd'hui...
Vos mots sont hésitants. Pourquoi ?
Cyrano, *parlant à mi-voix, comme Christian.*
C'est qu'il fait nuit,
Dans cette ombre, à tâtons, ils cherchent votre oreille.
Roxane
Les miens n'éprouvent pas difficulté pareille.
Cyrano
Ils trouvent tout de suite ? oh, cela va de soi,
Puisque c'est dans mon cœur, eux, que je les reçois ;
Or, moi, j'ai le cœur grand, vous l'oreille petite.
D'ailleurs vos mots à vous descendent : ils vont vite,
Les miens montent, Madame, il leur faut plus de temps !
Roxane
Mais ils montent bien mieux depuis quelques instants.
Cyrano
De cette gymnastique ils ont pris l'habitude !
Roxane
Je vous parle, en effet, d'une vraie altitude !
Cyrano
Certes, et vous me tueriez, si de cette hauteur
Vous me laissiez tomber un mot dur sur le cœur !
Roxane, *avec un mouvement.*
Je descends !
Cyrano
Non!
Roxane, *lui montrant le banc qui est sous le balcon.*
Grimpez sur le banc, alors, vite !

Edmond Rostand (*Cyrano de Bergerac* – 1897)

Les mots

Hercule : Demi-dieu de la mythologie latine identifié au grec Héraclès. Zeus séduisit une mortelle, Alcène, femme d'Amphitryon, en prenant les traits de son mari.

Jalouse, l'épouse de Zeus, Héra, envoya deux serpents pour étouffer dans son berceau le petit Héraclès, né de cette union. Mais l'enfant, d'une vigueur surhumaine, étouffa les serpents.

avec dédain : las de devoir son succès auprès de Roxane aux billets écrits par Cyrano, Christian a voulu parler lui-même à la dame de ses pensées, et s'est couvert de ridicule à la scène précédente.

barcelonnette : Une barcelonnette (ou bercelonnette) était, au XIX^e siècle, un lit d'enfant suspendu (pour bercer), et garni de rideaux.

goutte : métaphore dans le goût précieux ; la goutte est une maladie très douloureuse qui produit inflammations et déformations, et rend plus ou moins impotent.

imaginative : imagination ; c'est un mot de la langue classique, encore pris dans ce sens par Chateaubriand, mais que le XIX^e siècle emploiera de manière ironique.

marmot : L'amour est ordinairement représenté comme un très jeune enfant, dodu et armé de l'arc et des flèches dont il perce les cœurs. Le mot « marmot » est du registre familier, et ce mélange des tons relève proprement du burlesque. En vieux français, un « marmot » est un singe ; c'est à partir de La Fontaine qu'il désigne un enfant.

Origine probable : les mouvements des lèvres de certains singes, qui donnent l'impression qu'ils « marmottent » (ou murmurent) sans cesse, selon le *Grand Larousse de la langue française*.

Orgueil et... Doute : l'allégorie est un procédé fort pratiqué par les Précieuses : la Carte de Tendre en est le plus fameux exemple. Parue dans un roman de l'une d'elles, *Clélie* de Mlle de Scudéry, elle représente le monde de l'amour comme un pays bordé par la *mer d'Inimitié* au nord, la *mer Dangereuse* à l'ouest et le *Lac d'Indifférence* à l'est et l'on y trouve des villes qui s'appellent *Assiduité*, *Billet Doux*, *Soumission*, *Légèreté*, etc.

Vos mots à vous descendent : ce genre de physique fantaisiste était bien dans le goût de l'auteur de *l'Histoire comique des États de la Lune*, le poète Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655), qui a donné au héros de Rostand son nom et quelques uns de ses traits.

L'auteur : Edmond Rostand (1868- 1918)

1. L'homme

Edmond Rostand est le fils d'un économiste connu, Eugène Rostand, et le père d'un biologiste célèbre, Jean Rostand.

Poète et dramaturge, il connut un succès immédiat en cultivant le goût du « panache » auprès d'un public humilié par la défaite de la France en 1870.

2. L'œuvre

– *Cyrano de Bergerac* (1897)

– *L'Aiglon* (1900, célèbre le duc de Reischstadt, fils de Napoléon I^{er}, né en 1811 et mort en 1832 en Autriche, sans avoir régné, « Napoléon II » quand même)

– *Chantecler* (1910, une ridicule histoire de basse-cour, coq gaulois oblige, mais avec toujours du panache et quelques beaux vers)

La situation

Nous sommes à Paris, en 1640. Cyrano a de l'esprit mais est fort laid ; Christian est beau mais perd tous ses moyens quand il parle aux femmes. Tous deux sont amoureux de Roxane, une belle Précieuse : en unissant leurs efforts, ils entreprennent de gagner son cœur ; l'un écrit ou souffle les messages, l'autre les transmet. Rostand s'inspire, peut-être, de la fin de la *Première journée* de Théophile de Viau, où son ami Clitiphon lui demande « puisque les vers ne vous coûtent rien et que tout le monde, et moi particulièrement, les estiment tant, donnez-moi un quatrain de votre façon, qui lui touche quelque chose de mon affection et de sa beauté. » Mais le poète ne consent qu'à lui donner ses poésies inédites, afin qu'il « en tire [...] quelque chose à son sujet. »

Décor, accessoires et personnages

1. Description

Le décor de *Cyrano de Bergerac* à l'acte III

Une petite place dans l'ancien Marais. Vieilles maisons. Perspectives de ruelles. À droite, la maison de Roxane et le mur de son jardin qui débordent de larges feuillages. Au-dessus de la porte, fenêtre et balcon. un banc devant le seuil. Du lierre grimpe au mur, du jasmin enguirlande le balcon, frissonne et retombe. Par le banc et les pierres en saillie du mur, on peut facilement grimper au balcon. En face, une ancienne maison de même style, brique et pierre, avec une porte d'entrée.]

Les accessoires : Aucun, en l'occurrence.

Les personnages

– Roxane : « *Magdeleine Robin, dite Roxane. – Fine. Précieuse.* » (Acte I, scène 2, didascalie)

– Christian : « *Il a sur son front de l'esprit, du génie,*

Il est fier, noble, jeune, intrépide, beau... » (selon Roxane, Acte II, scène 6)

– Cyrano :

Ragueneau
« *Il promène, en sa fraise* à la Pulcinella,
Un nez !... Ah ! messeigneurs, quel nez que ce nez-là !...
On ne peut voir passer un pareil nasigère
Sans s'écrier : "Oh ! non, vraiment, il exagère !"
Puis on sourit, on dit : "Il va l'enlever..." Mais
Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais.*
Le Bret, hochant la tête
Il le porte, – et pourfend quiconque le remarque !
Ragueneau, fièrement
Son glaive est la moitié des ciseaux de la Parque ! »

2. Interprétation

Le décor

On remarquera :

- la longueur et la précision de cette didascalie, dans la tradition du drame romantique ;
- le caractère fonctionnel du décor souligné par le commentaire – « On peut facilement grimper au balcon » – ici, chaque détail du décor vise à régler la mise en scène ;
- son caractère symbolique : dans le langage des fleurs, le lierre symbolise amitié et fidélité (Cyrano), et le jasmin amabilité et amour (Christian) ; et le commentaire, « frissonne et retombe » annonce le destin de ce dernier.

Les accessoires : Néant

Les personnages

Roxane :

- Le nom : Son nom la rattache à l'héroïne d'une tragédie racinienne, *Bajazet*, où Roxane est l'amoureuse jalouse, fière et cruelle, mais aussi à celles des « romans héroïques » et du théâtre à la mode en son temps, comme ces Rosane et Roxane (1639) de Desmarests, vouées à un destin exceptionnel.
- La qualité : Elle appartient, comme son cousin Cyrano, plutôt à la grande bourgeoisie qu'à la noblesse, comme l'indiquent son état civil, « *Magdeleine Robin* » (Acte I, scène 3) et la réplique « *une simple bourgeoise.* » (Acte I, scène 2)
- Le rôle : Son rôle est celui de la jeune première « *Libre, orpheline* » nullement ingénue mais « *Épouvantablement ravissante* » selon le « *Deuxième marquis* », dans la même scène, où son entrée a fait sensation : « *Rumeurs d'admiration dans la salle. Roxane vient de paraître dans sa loge.* » Précieuse, elle déploie de l'esprit jusqu'au pédantisme*, et beaucoup de coquetterie.
- Le costume : Sensuel et lumineux, son costume est seulement esquissé par Cyrano dans deux vers très hugoliens de la suite de notre scène 7 de l'acte III :

« *J'aperçois la blancheur d'une robe d'été :
Moi je ne suis qu'une ombre, et vous qu'une clarté ! »*

Christian :

- Le nom : « *Baron Christian de Neuville* » Son nom ne le rattache à aucune tradition particulière. Neuville sonne comme un diminutif. Il appartient par protection au régiment des Cadets de Gascogne.
- La qualité : Depuis Napoléon qui organisa les titres de noblesse suivant une hiérarchie toute militaire, le titre de baron était le plus modeste, ce qui explique son choix par Rostand. Mais il n'en allait pas ainsi sous l'ancien régime.
- Le rôle : Il tient le rôle traditionnel du jeune premier, « fier, jeune, intrépide, beau », aux yeux de Roxane, mais est affligé d'une étrange timidité dans la conversation avec les dames, ce en quoi il est en somme le « double » de Cyrano qui sait leur parler, mais ne peut agir...
- Le costume : « *Vêtu élégamment mais d'une façon un peu démodée* » (Acte I, scène 1), comme il convient à un jeune provincial de l'époque.

Cyrano :

- Le nom : Son nom sonore est emprunté à un auteur du XVII^e siècle dont Edmond Rostand a gardé plusieurs traits, mais imaginé les amours... et la mort.
- La qualité : Sa qualité semble indiquée par la particule : pourtant, son modèle historique était de famille bourgeoise. Pauvre en tous cas, étant « cadet », à une époque où titres et fortune revenaient totalement à l'aîné. Soldat donc, mais surtout bretteur dans la tradition du capitaine Fracasse* et de Lagardère*...
- Le rôle : Rival de Christian, il veut être son allié pour la conquête de sa cousine Roxane, qu'il croit inaccessible, du fait de sa laideur : en cela Rostand a renouvelé le rôle de l'amant malheureux...
- Le costume : Son costume est celui des spadassins de la première moitié du XVII^e siècle, tels que les a rêvés le siècle romantique :

« Feutre à panache triple et pourpoint à six basques,*
Cape que par derrière, avec pompe, l'estoc*
Lève comme une queue insolente de coq. »*

(Acte I, scène 2)

L'action et le style

Cette scène est décisive, puisque Cyrano y séduit Roxane par son éloquence, mais au profit de Christian. Le style pastiche brillamment la langue précieuse.

1^{er} mouvement : les partenaires accordent leurs violons (jusqu'à : « Tiens, mais c'est mieux »)

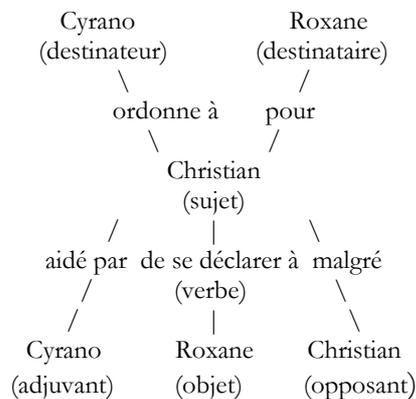
2^{ème} mouvement : Christian parle (jusqu'à : « à l'imaginative »)

3^{ème} mouvement : Duo Cyrano-Roxane (jusqu'à : « sur le cœur »)

4^{ème} mouvement : Roxane introduit une rupture de l'équilibre, que Cyrano rétablira dans la suite de la scène...

Le schéma actantiel

Ici, le schéma est de peu de secours, n'étant pas convaincant :



Une « comédie héroïque »

Avec cette pièce, Edmond Rostand renoue avec un genre rare et oublié, issu comme la tragi-comédie dont il est difficile de la distinguer, de la *comedia* espagnole et illustré principalement par le *Don Sanche* de Corneille : la comédie héroïque, dont l'amour est le principal sujet, et qui offre des personnages et des situations dignes de l'épopée par leur courage et leurs hauts faits, éventuellement mêlés, comme ici, à des gens de toutes conditions.

Cette scène est évidemment une scène de comédie. Ou bien faut-il considérer le dévouement de Cyrano à Roxane, qu'il aime en secret mais qui lui a demandé de protéger Christian dont elle est éprise, comme une forme d'héroïsme ?

Travaux proposés

1. Figaro rapporte, en style indirect, la scène à laquelle il a assisté : écrivez son récit.
2. Vous développerez les indications scéniques concernant le décor, compte tenu de la mise en scène que vous souhaitez, en tenant le plus grand compte des contraintes de la scène.
3. Vous réaliserez un découpage précis, plan par plan, de la scène 3 en vue de la vidéo que vous réaliserez : il peut se faire en costumes modernes, et dans un décor urbain actuel, que vous devrez préciser.
4. Groupement de textes : Le rôle des femmes dans la société française
 - *L'École des Femmes* (Molière, tirades d'Arnolphe : I,1 « *Épouser une sottise est pour n'être point sot...* » et III, 2.)
 - *Les Femmes et le secret* (La Fontaine)
 - *La Laitière et le Pot au lait* "
 - *Le Barbier de Séville* (Beaumarchais)
 - *La Maison du Berger* (Alfred de Vigny, « Éva, qui donc es-tu.... ? », extraits)
 - *Discours préliminaire* (Auguste Comte, *Système de politique positive*, Tome1).
 - *Le Deuxième Sexe* (Beauvoir)

Notes

[Ces notes portent sur les éléments de description et d'interprétation des textes proposés ci-dessus. Elles sont classées dans l'ordre alphabétique.]

Alceste : personnage central du *Misanthrope* de Molière (1666)

L'Avare : comédie en prose de Molière (1668). Beaumarchais se réfugie derrière l'autorité d'un classique

basque : Partie découpée du pourpoint, retombant à partir de la ceinture.

bouteille de Leyde : C'est le premier condensateur électrique, inventé en 1745 par trois savants à Leyde (Pays-Bas), et perfectionnée en France par l'abbé Nollet (1700-1770). Elle se compose d'une bouteille de verre à parois minces, enveloppée à l'extérieur par une feuille d'étain, du fond jusqu'à une certaine distance du goulot ; son bouchon de liège est traversé par une tige de laiton, dont l'extrémité supérieure peut être mise au contact d'un générateur d'électricité ; elle est remplie de lamelles très minces de cuivre, ou clinquant. Débranchée et mise en contact avec les mains, elle provoque un choc électrique et des étincelles en se déchargeant.

chausses (du latin *calcea*, chaussure) : de la fin du Moyen Âge au XVI^e siècle, partie du costume masculin qui couvre le corps de la ceinture aux chevilles. À partir de cette époque, les chausses se partagent en hautdechausses (de la ceinture aux genoux), et basdechausses, qui deviendront les bas. Au milieu du XVII^e siècle la **culotte** remplace les chausses. Elle est à son tour supplantée au XIX^e siècle par le pantalon. Le **pantalon**, que portaient les Gaulois, fut réimporté d'Asie par les Vénitiens au XVI^e siècle. Au XVIII^e, le pantalon, d'abord réservé aux garçonnets et aux hommes en négligé, fut adopté, comme populaire, par les sansculottes. Si son emploi fut généralisé au XIX^e siècle, la culotte est restée longtemps de rigueur pour les cérémonies

croisées : Ici, le mot signifie simplement « battants de fenêtres » ; il est encore couramment utilisé dans ce sens dans certaines régions. Ce mot appartient plutôt, aujourd'hui, au vocabulaire technique, et désigne des pièces de menuiserie permettant de fermer (en les croisant, à l'origine) des baies, en laissant passer le jour.

écarlate : d'un rouge vif. Le mot, emprunté au persan, vient de l'arabe.

estoc : épée longue et étroite.

établissement : établir un jeune homme ou une jeune fille c'est, dans la langue du XVIII^e siècle, les marier.

extraction : origine, naissance.

fraise : la fraise est un grand col tuyauté en forme de roue, d'origine italienne, qui s'est portée en France du milieu du XVI^e siècle au début du XVII^e, donc au temps de Cyrano.

Le personnage de *L'Avare*, de Molière (1668), la porte encore ; mais le vieil Harpagon est un barbon ridicule. Beaumarchais s'en est souvenu pour le costume de Bartholo.

imbroille : forme francisée par Beaumarchais de l'italien *imbroglio*, qui désigne une pièce de théâtre dont l'intrigue est particulièrement complexe. Littéralement, « embrouille » !

Lagardère : héros du roman de cape et d'épée *Le Bossu* (1857), de Paul Féval (1817-1887), auteur de romans populaires que le cinéma a largement exploités.

Le Capitaine Fracasse : roman de cape et d'épée (1863) de Théophile Gautier (1811-1872).

Le Roman de la Rose : C'est le titre d'un poème allégorique de 4.058 vers, sorte d'« Art d'aimer » écrit vers 1236 par Guillaume de Lorris (mort après 1540) : Amant cherche à s'emparer de la Rose dans le verger de Déduit (plaisir), aidé par Pitié, Franchise, etc... malgré l'opposition de Jalousie, Envie, Danger... Entre 1275 et 1280, un autre poète, Jean de Meung (né vers 1240, mort vers 1305), donna au *Roman de la Rose* une suite de 17 772 vers. Il s'agit d'un poème satirique qui s'en prend aux croyances du temps, aux vices des moines, aux femmes et à l'amour...

majo (féminin maja) : mot espagnol désignant un homme du peuple d'une élégance tapageuse, suivant l'ancienne mode andalouse, peint par Goya. Prononcer [maxo], [maxa], comme le mot espagnol jota ou l'arabe khamsin.

Mithridate : tragédie de Racine (1673).

opéra : c'est ce qu'a fait Rossini, en 1816.

parade : La parade était le spectacle donné à l'entrée des théâtres de la foire, pour attirer les spectateurs. La noblesse aimant à s'y « encailler », au XVIII^e siècle, en imita les procédés dans de courtes pièces caractérisées par leur drôlerie, ainsi que par la liberté du langage, des situations et du jeu des comédiens, et par leur obscénité.

Beaumarchais a écrit plusieurs parades à l'intention de ses protecteurs.

pédantisme : tendance à étaler son savoir (de pédant, vieux mot pour maître d'école, ou professeur des écoles).

philosophes : Ce titre est attribué au XVIII^e siècle, à certains écrivains adeptes de la « Philosophie des Lumières ». Bayle et Fontenelle ouvrent la voie à la fin du XVII^e à Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, Condorcet, Helvétius...

Les Philosophes des Lumières refusent tous les dogmes, réclament la liberté de pensée et d'expression, critiquent vivement la morale catholique et les institutions politiques de la monarchie, prêchent la tolérance et le respect des « droits naturels », réhabilitent le travail que méprisait l'aristocratie, et réfléchissent à de nouvelles méthodes d'éducation.

Les Philosophes du XVIII^e siècle ont répandu des théories qui ont inspiré la Révolution de 1789.

podagre (du grec *podos*, pied, et *agra*, prise) : qui souffre aux pieds de la maladie de la goutte*. Cette indication ne figure pas dans la pièce, mais cette disgrâce fait évidemment partie du rôle !

pourpoint : Vêtement masculin, sorte de veste plus ou moins longue, selon les époques (XII^e au XVII^e siècle).

prévenir : devancer.

rescille : Un rescille (dans l'édition de 1775, puis une résille dans celle de 1785) : le mot vient de l'espagnol redcilla, diminutif de red, du latin rete, filet, spécialisé en français dans le sens de «filet à cheveux.»

roturier : qui n'appartient pas à la noblesse.

Séville : ville d'Andalousie, province du sud de l'Espagne.

sombbrero : chapeau à larges bords que l'Espagne a exporté en Amérique du sud.

tuteur et pupille : Le tuteur était un adulte chargé de la puissance paternelle (jadis considérable) et des intérêts d'un orphelin mineur, qui devenait son ou sa **pupille** jusqu'à sa majorité ou son mariage.

Le régime du tutorat existe toujours, mais il a évolué en même temps que la notion de puissance parentale et le développement des droits de l'enfant.

Problèmes de méthode

Après une première lecture d'un texte à expliquer ou commenter et avant de rédiger, il vaut mieux, au lieu de prendre des notes en désordre au cours d'une relecture, procéder à plusieurs parcours du texte, en l'étudiant successivement de divers points de vue, qui ne sont pas les mêmes selon les types de texte.

Pour le théâtre, on peut comme ci-dessus :

- rechercher et expliquer les mots « difficiles », soit parce qu'ils sont d'un emploi rare, soit parce qu'ils n'appartiennent plus à la langue actuelle, soit parce que leur sens a changé ;
- rassembler ses souvenirs ou, si c'est possible, quelques informations sur l'auteur, sa vie et son œuvre, en retenant ce qui peut éclairer le texte à étudier ;
- situer, du point de vue de l'action, la scène ou l'extrait dans la pièce;
- procéder à un relevé de toutes les indications disponibles (qu'il faudra imaginer en l'absence d'indications de l'auteur) dans le texte (répliques et didascalies) concernant le décor, les accessoires et les personnages ;
- passer à leur interprétation : que nous apprennent-ils, quelle est leur signification. Pour un personnage, en particulier, tout est signifiant : le nom, la qualité, le rôle, le costume.
- décrire les différents mouvements de la scène, qu'ils fassent progresser l'action ou qu'ils révèlent des caractères ou une évolution psychologique ;
- étudier le style : registre de langue, syntaxe, images, etc. On se demandera s'il y a des différences entre le langage des différents personnages, et lesquelles ;
- la plupart des pièces de théâtre racontant une histoire, les outils de l'analyse du récit doivent être également utilisés. Le schéma actantiel peut être utile, en particulier quand se présentent plusieurs solutions, qui offrent autant de possibilités d'interprétation de la scène et donc d'explication et de mise en scène.
- à partir de là, des interprétations plus générales de la scène sont possibles, en référence au thème, au genre, à l'époque, etc.

Bien entendu, une étude approfondie de chacun de ces aspects du texte dépasse largement le temps dont on dispose à l'examen ou même chez soi, mais un tel « balayage », même rapide, vous permettra de faire une ample moisson avant de passer aux différentes phases de l'écriture : plan, introduction et conclusion, rédaction des différents paragraphes, des transitions, etc.

Mais c'est une autre histoire...