

SOMMAIRE

1 - REPÈRES	7
1 - LE CONTEXTE DE L'ŒUVRE	7
Situation de la dramaturgie au XVIII ^e siècle	7
Le drame bourgeois	9
Le renouvellement de la comédie	12
2 - BIOGRAPHIE DE BEAUMARCHAIS	
(1732-1799)	14
Le fils d'un horloger (1732-1760)	14
Un arriviste fantaisiste	15
Intrigues dramatiques et manœuvres judiciaires	
(1767-1774)	16
La période faste des réussites dramatiques	
(1775-1784)	19
La sombre fin d'un ambitieux devenu suspect	
(1785-1799)	21
3 - LE CADRE DE L'ŒUVRE	22
Beaumarchais et la philosophie des Lumières ..	22
La genèse du <i>Barbier de Séville</i>	25
2 - ÉTUDE DU TEXTE	30
1 - LE SCHEMA DRAMATIQUE DE LA PIÈCE ..	30
Acte I : comment les intérêts du maître	
et du valet convergent	31
Acte II : l'échec du soldat ivre	32
Acte III : la réussite de Lindor, déguisé en	
maître de musique	33
Acte IV : l'heureux dénouement	35
2 - LA COMPOSITION DE LA PIÈCE	36
Innover dans la continuité	36

3 - LES PERSONNAGES	
DU BARBIER DE SÉVILLE	45
Figaro, un homme d'esprit	46
Le comte Almaviva :	
un maître aux multiples avatars	51
Rosine : une jeune victime opprimée	55
Bartholo : un barbon intelligent	58
4 - UN LARGE ÉVENTAIL DE STYLES	62
Un style calqué sur les émotions naturelles ...	62
Le style du drame bourgeois	63
Le style des comédies gaies	64
Le double langage des parades	65
Le langage et le statut social des personnages ..	67
3 - THÈMES	69
1 - L'AMOUR AU CŒUR DE L'INTRIGUE	69
L'amour, un sentiment noble	69
Les ambiguïtés d'Almaviva	70
Le théâtre sur la scène du théâtre	71
Le langage comme instrument	
de l'échange amoureux	72
Le double jeu amoureux	73
La recherche du bonheur amoureux	75
La définition de l'obstacle	77
L'éveil sentimental de la jeune fille	78
L'amour comme relation de pouvoir	80
2 - LES RELATIONS HUMAINES ?	
DES RAPPORTS DE POUVOIR	82
Une « précaution inutile » devant	
le pouvoir de la nature	83
La légitimité dans l'ordre naturel	87
Les figures du maître	88
3 - L'ESPRIT, ARME DU ROTURIER	94
La satire de la « république des lettres »	94
Une satire des milieux littéraires	95
La nostalgie du mérite personnel	97
Pour vivre heureux, vivons barbier et caché ...	98

4 - ÉCHOS ET CORRESPONDANCES	100
1 - DU BARBIER DE SÉVILLE	
AU MARIAGE DE FIGARO	100
<i>Le Mariage de Figaro</i> ,	
deuxième volet de la trilogie	100
Une dramaturgie libérée de ses carcans	102
L'individualisation du roturier	103
Des personnages complexes, voire ambigus	104
La critique des relations de pouvoir abusives	105
<i>La Mère coupable</i> :	
le retour au drame et au réel	106
2 - LE VALET DE COMÉDIE	
ET SON MAÎTRE	107
Histoire d'un mot :	
le rapport de dépendance	108
L'esclave débrouillard	
dans la comédie grecque	109
L'esclave amoral dans la comédie latine	110
Histoire d'un rôle : les valets de la tradition	111
Qu'est-ce qu'un maître?	112
Le <i>Dom Juan</i> de Molière :	
l'horrible fascination pour le désordre	113
Scapin : un acrobate fin matois	115
Le couple maître-valet dans l'œuvre	
de Marivaux	116
5 - ANNEXES	118
1 - LES CONDITIONS MATÉRIELLES DE LA	
REPRÉSENTATION AU XVIII^e SIÈCLE	118
Les différents théâtres	118
La salle, le metteur en scène et l'acteur	120
Calendrier des représentations du	
<i>Barbier de Séville</i> au XVIII ^e siècle	122
Fortune de la pièce	123
2 - LEXIQUE DE BEAUMARCHAIS	125
3 - LEXIQUE DES TERMES DRAMATIQUES	126
4 - BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE	128

I

REPÈRES

I - LE CONTEXTE DE L'ŒUVRE

■ Situation de la dramaturgie au XVIII^e siècle

Le modèle classique en décadence

Reposant sur une vision du monde fataliste et déterministe, le sens du tragique se perd ; à l'inverse, le drame semble promis à un bel avenir en ces temps de bouleversements sociaux, parce qu'il laisse possible l'action de l'homme sur le monde tout en ouvrant sur un dénouement incertain, heureux ou funeste.

Shakespeare, dramaturge anglais du XVII^e siècle, affirme son influence grandissante sur le théâtre français. En outre, se développent des pièces à machines, à grands effets, dont les auteurs cherchent artificiellement à suppléer à la perte du sens. Enfin, la recherche de l'émotion repose sur un postulat propre au siècle des Lumières : la force du cœur, sa vérité, viennent de l'intime conviction.

L'évolution de la dramaturgie

Au siècle des Lumières, la dramaturgie évolue non en fonction des théories esthétiques produites par les

érudits ou par des auteurs, mais en fonction des conditions matérielles de la représentation. « **La différenciation entre les genres est beaucoup plus nette au XVIII^e siècle qu'au XVII^e**, dit Jacques Schérer (voir biblio. p. 11). [...] Au contraire, au XVIII^e siècle, il s'établit une hiérarchie des théâtres, dont chacun a son genre de pièces attitré et son public. » En effet, la concurrence s'avère très rude entre les différents théâtres, qui tentent d'attirer un public exigeant et avide de spectacles.

À cette époque, la règle des trois unités, action, temps et espace, s'assouplit. Les dramaturges privilégient leur perception – marquée par leur époque – d'une réalité qu'ils voudraient transposer sur scène. D'un siècle à l'autre, l'abstraction cède la place à une **volonté de réalisme** qui, de manière paradoxale, se traduit par la recherche d'effets dramatiques complexes – dans la psychologie et la mise en scène. Aux principes de rationalité et de vraisemblance se substitue la notion d'intérêt : les auteurs du XVIII^e siècle veulent en effet **toucher le spectateur**, en réalisant des drames émouvants : verser des larmes fait partie du plaisir théâtral.

Toujours déconsidérée par rapport à la tragédie, la comédie séduit par son dynamisme et les allusions socio-politiques, mais aussi par les sous-entendus libertins, voire salaces. En effet, le principe de l'intrigue repose moins sur la cohérence interne de l'action que sur la multiplication des péripéties et rebondissements. Ainsi, l'unité d'action subsiste mais admet la multiplication des fils secondaires dans une intrigue complexe. L'unité de temps perd de sa rigidité ; quant à celle de lieu, elle perd une légitimité que les théoriciens avaient imposée en dépit de multiples contestations. Toujours au nom du naturel et du réalisme, les dialogues adop-