

# **DOSSIER PEDAGOGIQUE**

***LE BARBIER DE SEVILLE* DE BEAUMARCHAIS  
MISE EN SCENE DE CAMILLE DELPECH**

**LYCEE – SPECIALITE THEATRE**

## LA PIECE

« Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur. Voilà le fond, dont on eût pu faire, avec égal succès, une tragédie, une comédie un drame et caetera ». C'est ainsi que Beaumarchais résume l'intrigue du *Barbier de Séville*, première pièce d'une trilogie qui fera sa fortune. Comédie « gaie » marquant la naissance de Figaro, le *Barbier* opère un retour au rire franc dans l'œuvre de l'auteur tout en traitant de thèmes on ne peut plus sérieux.

## LA METTEUSE EN SCENE

Camille Delpech se forme dans un premier temps à Sciences Po Paris, où elle rencontre le metteur en scène Léonard Matton dont elle devient l'assistante mise en scène en 2016. La même année, elle crée sa première mise en scène à Durham, en Angleterre, *Madame's Late Mother*, une adaptation de *Feu la mère de madame* de Feydeau. De retour en France en 2017, Camille s'inscrit à l'école Jean Périmony, tout en poursuivant un Master en recherche à l'Ecole doctorale de Sciences Po.

Aux côtés de Léonard Matton, elle travaille notamment sur *Elle et Lui et Lui* d'après Sacha Guitry au Lucernaire, puis sur l'adaptation d'un scénario d'Ingmar Bergman, *Face à Face*, qui se joue au Théâtre 13, aux Plateaux Sauvages, au Théâtres de l'Atelier, avant de partir en tournée en Bourgogne/Franche-Comté. En 2018, elle assiste Léonard Matton lors de la création du spectacle immersif *Helsingor-Château d'Hamlet* dans lequel elle interprète le rôle d'Ophélie, repris en 2019 au Château de Vincennes.

En 2020, elle joue dans *Una costilla sobre la mesa : Madre*, mise en scène par Angelica Liddell au Théâtre de la Colline. En parallèle, elle travaille comme intervenante auprès des élèves de spécialité théâtre au Lycée Raoul Follereau de Nevers depuis 2019, et accompagne différents artistes en tant que répétitrice.

## LE PROJET PEDAGOGIQUE

La mise en scène de Camille Delpech, tout en reprenant fidèlement le texte du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, permet une réelle expérience du spectateur. Le spectacle interroge les notions fondamentales portées par l'œuvre à la lumière de l'art scénique et permet d'aborder un classique tout en étudiant l'histoire de ses représentations. Son étude consiste donc en la découverte d'une œuvre par le *medium* de la scène et permet d'aborder la notion de choix scénique et d'interprétation. Ce dossier pédagogique, support d'aide à l'enseignant de lettres, contient des analyses de la pièce ainsi que des documents annexes permettant l'étude de la pièce en spécialité théâtre.

# 1. UN BARBIER DE SEVILLE ?

## GENESE DE L'ŒUVRE

### A. UNE REECRITURE ?

Œuvre originale, *Le Barbier de Séville* est souvent perçue comme la première pièce d'une trilogie novatrice. On y découvre le personnage de Figaro, valet populairement connu et aujourd'hui encore éponyme de journal. Mais toute originale que cette œuvre soit, sa construction se fit à la suite d'une œuvre déjà écrite par Beaumarchais. En effet, c'est en fouillant dans les papiers de famille que J-P Beaumarchais tombe sur *Le Sacristain*, « intermède imité de l'espagnol », écrit en 1765 lors d'un voyage d'affaire en Espagne. C'est donc à partir de cet opéra-comique oublié que l'auteur arrive près de dix ans plus tard à son *Barbier de Séville*.

#### EXTRAIT DU SACRISTAIN

PAULINE

(Elle parle). Ah ! Lindor, mon cher Lindor, si je ne puis te voir au moins suis-je occupée de toi sans cesse. Éveillée, endormie, je ne songe qu'à mon Lindor. Faut-il que l'avarice de mes parents leur ait fait sacrifier mon bonheur à l'appât de quelques richesses, en me livrant à ce vieux Bartholo qui m'enferme toute la journée, et ne m'a encore montrée du mariage que les horreurs d'un odieux asservissement ! Pardonne, cher Lindor, si je fus forcée d'obéir : je t'en ai dédommagé depuis de tout mon pouvoir. Il est vrai que si les occasions de nous voir ont été rares, c'est que je vis sous les yeux d'un jaloux qui rôde, veille et gronde sans cesse autour de moi, comme ces chiens à qui l'on confie la nuit la garde des jardins... [...] Ah ! Ah ! Ah ! je ne puis m'empêcher de rire comme une folle en me rappelant le dernier stratagème que mon amant imagina pour me voir. L'idée de loger dans sa chambre un grenadier qui passait et de venir en sa place présenter à mon jaloux le billet du logement du soldat est une des plus plaisantes choses... Ah ! Ah ! Ah ! sous cet habit grivois, avec ces moustaches d'emprunt, ce sabre, ce bonnet en mauvais garçon, je ne reconnaissais pas d'abord mon bachelier. L'air ivre mort qu'il se donna mit la défiance de Bartholo en défaut. Ah ! Ah ! Ah ! je l'entendais qui disait en le conduisant à son lit : « Pour celui-ci je ne le crains pas, il n'a besoin que de sommeil ». Et moi, jamais je ne l'ai trouvé tant éveillé ! Ah ! Ha ! Ha ! Ha ! Qu'est-ce que j'entends ? Le bruit des clefs ! C'est mon geôlier qui revient. Son seul aspect glacerait la joie la plus immodérée.

Si Beaumarchais semble être parvenu à son *Barbier* à force de réécritures, l'auteur se fonde de surcroît sur un canevas où s'illustrent avant lui Scarron et Molière. Loin d'être dissimulée, cette inspiration se retrouve dans le sous-titre de la pièce *La précaution inutile* qui est justement le titre de l'œuvre de Scarron. Par l'emploi d'une structure théâtrale canonique, Beaumarchais réinvente l'emploi de « valet » qui, d'un type théâtral du théâtre italien et français, devient au XVIIIe siècle, une « condition ».

#### INTRODUCTION AU SCHEMA ACTANTIEL

Le schéma actantiel est une théorie d'ANNE UBERSFELD qui vise à éclaircir le système des personnages dans une pièce de théâtre.

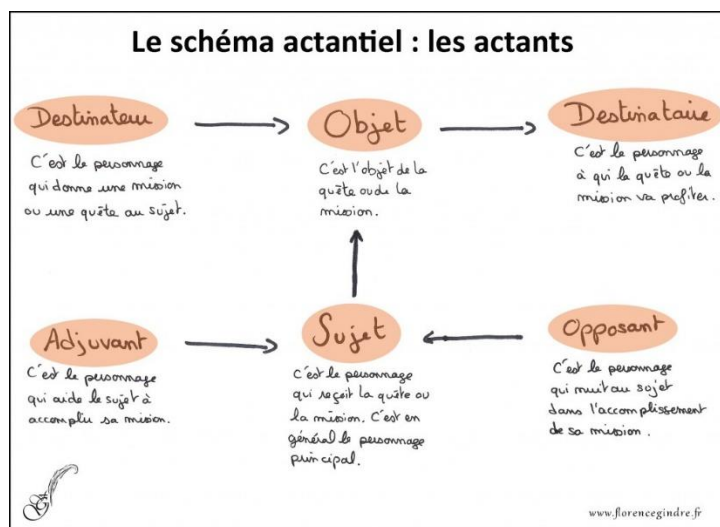
#### SIX CATEGORIES LE REGISSENT :

LE SUJET poursuit la quête d'un OBJET (ou il lui est confié une mission).

La mission lui est demandée par les DESTINATEURS et bénéficiera à des DESTINATAIRES.

Des ADJUVANTS, souvent des personnages secondaires, aideront le héros à accomplir sa mission.

Et des OPPOSANTS feront en sorte de l'en empêcher.



SCHEMA ACTANTIEL REALISE PAR FLORENCE GINDRE

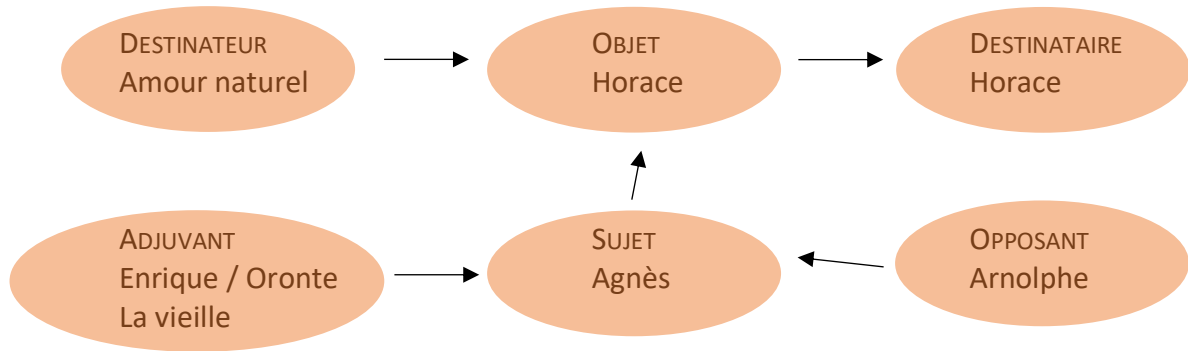
Dans un même récit, il peut y avoir plusieurs schémas actantiels puisque plusieurs quêtes peuvent être menées simultanément.

Un actant peut ne pas être un personnage. Cela peut aussi être un objet ou un concept (le courage par exemple).

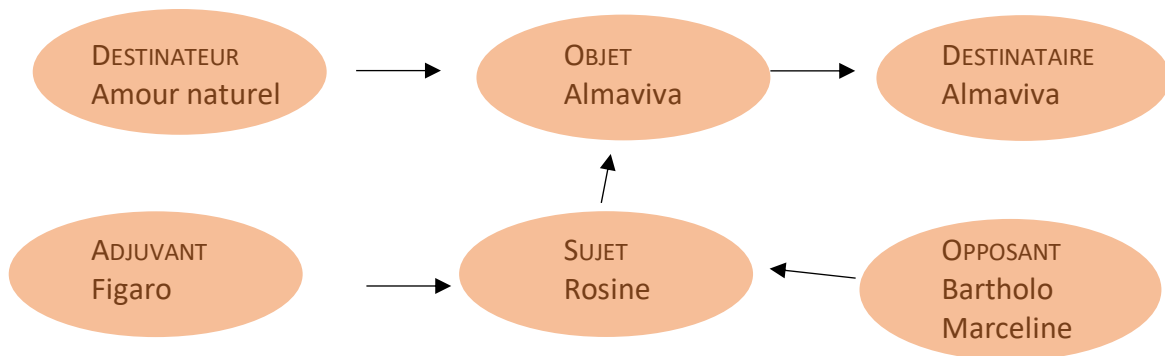
Les faux actants sont les personnages qui sont perçus par d'autres dans une fonction (par exemple opposant) alors qu'ils ne le sont pas.

SCHEMA ACTANTIEL DES INTRIGUES DE *L'ÉCOLE DES FEMMES* DE MOLIÈRE ET DU *BARBIER DE SEVILLE* DE BEAUMARCHAIS

*L'ÉCOLE DES FEMMES* DE MOLIÈRE



*LE BARBIER DE SEVILLE* DE BEAUMARCHAIS



## B. HISTOIRE LITTÉRAIRE : UN RETOUR A LA « COMÉDIE GAIE » ?

En 1757, Diderot rédige ses *Entretiens sur le fils naturel*. Si rien ne présage dans le titre un ouvrage sur le théâtre, c'est pourtant au cœur de cet écrit que le philosophe des Lumières élabore la théorie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Lassé des tragédies sulfureuses, ennuyé des comédies farcesques, le siècle souhaite voir apparaître un « genre sérieux » autrement appelé « drame bourgeois ». S'il ne s'agit pas de présenter sur scène des histoires larmoyantes, le genre devra désigner un espace intermédiaire entre le comique et le tragique et respecter l'unité de ton. Fervent disciple de Diderot, Beaumarchais rédige en 1767 *l'Essai sur le genre dramatique sérieux*, absolument conforme aux théories du philosophe...

EXTRAIT DE *L'ESSAI SUR LE GENRE DRAMATIQUE SÉRIEUX* DE BEAUMARCHAIS

Le genre sérieux n'admet donc qu'un style simple, sans fleurs ni guirlandes ; [...] comme il est aussi vrai que la nature, les sentences et les plumes du tragique, les pointes et les cocardes du comique lui sont absolument interdites ; jamais de maximes, à moins qu'elles n'y soient mises en action. Ses personnages doivent toujours y paraître sous un tel aspect qu'ils aient à peine besoin de parler pour intéresser

Malgré son inscription théorique dans les idées du siècle, Beaumarchais sait qu'il change de style en écrivant le *Barbier*. Après s'être consécutivement illustré dans l'écriture de parades et de drames, l'auteur dramatique revient dans le champ de la comédie traditionnelle avec *Son Barbier de Séville*. Ce changement entraîne une évolution spectaculaire de la dramaturgie de Beaumarchais mais également et surtout de son style d'écriture.

ANALYSE COMPAREE D'EXTRAITS D'EUGENIE ET DU BARBIER DE SEVILLE DE BEAUMARCHAIS

### EUGENIE (1767) : LE DRAME BOURGEOIS

#### SCENE III

[...]

MME MURER : [...] La belle idée de marier votre fille à ce vieux Cowerly qui n'a pas cinq cents livres sterling de revenu, et qui est encore plus ridicule que son frère le capitaine !

LE BARON : Ma sœur je ne souffrirai jamais qu'on avilisse en ma présence un brave officier, mon ancien ami

MME MURER : Fort bien ; mais je n'attaque ni sa bravoure, ni son ancienneté ; je dis seulement qu'il faut à votre fille un mari qu'elle puisse aimer

LE BARON : de la manière dont les hommes d'aujourd'hui sont faits, c'est assez difficile.[...]. Enfin, j'ai donné ma parole à Cowerly. [...]

MME MURER : Il aura la bonté de vous la rendre.

LE BARON : Quelle femme ! Puisqu'il faut vous dire tout, ma sœur, il y a entre nous un dédit de deux milles guinées. Croyez-vous qu'on ait aussi la bonté de me le rendre ?

MME MURER : Vous comptiez bien sur mon opposition quand vous avez fait ce bel arrangement ; il pourra vous coûter quelque chose, mais je ne changerai rien au mien. Je suis veuve et riche, ma nièce est sous ma conduite, elle attend de moi, et depuis la mort de sa mère le soin de l'établir me regarde seule. Voilà ce que je vous ai dit cent fois, mais vous n'entendez rien.

LE BARON, *brusquement* : Il est donc assez inutile que je vous écoute : je m'en vais. Adieu, mon Eugénie ; tu m'obéiras, n'est-ce pas ?

LE BARBIER DE SEVILLE (1775) : LA COMEDIE GAIE

**ACTE IV, SCENE 8**

L'ALCADE : Ce ne sont donc pas des Voleurs ?

BARTHOLO : Laissons cela. — Partout ailleurs, monsieur le comte, je suis le serviteur de Votre Excellence ; mais vous sentez que la supériorité du rang est ici sans force. Ayez, s'il vous plaît, la bonté de vous retirer.

LE COMTE : Oui, le rang doit être ici sans force ; mais ce qui en a beaucoup est la préférence que Mademoiselle vient de m'accorder sur vous en se donnant à moi volontairement.

BARTHOLO : Que dit-il, Rosine ?

ROSINE : il dit vrai. D'où naît votre étonnement ? Ne devais-je pas, cette nuit même, être vengée d'un trompeur ? Je le suis.[...]

BARTHOLO : Je me moque de ses arguments. J'userai de mon autorité.

LE COMTE : Vous l'avez perdue en en abusant.

BARTHOLO : La demoiselle est mineure.

FIGARO : Elle vient de s'émanciper.

BARTHOLO : Qui te parle à toi, maître fripon ?

LE COMTE : Mademoiselle est noble et belle ; je suis homme de qualité, jeune et riche ; elle est ma femme : à ce titre, qui nous honore également, prétend-on me la disputer ?

BARTHOLO : Jamais on ne l'ôtera de mes mains.

LE COMTE : Elle n'est plus en votre pouvoir. Je la mets sous l'autorité des lois ; et Monsieur, que vous avez amené vous-même, la protégera contre la violence que vous voulez lui faire. Les vrais magistrats sont les soutiens de tous ceux qu'on opprime.

L'ALCADE : Certainement. Et cette inutile résistance au plus honorable mariage indique assez sa frayeur sur la mauvaise administration des biens de sa pupille, dont il faudra qu'il rende compte.

## 2. UN PERSONNAGE MULTIPLE

### HISTOIRE DES REPRESENTATIONS DU BARBIER DE SEVILLE

#### A. BEAUMARCHAIS : L'IMPOSSIBLE METTEUR EN SCENE ?

Beaumarchais monte son *Barbier* sur la prestigieuse scène de la Comédie Française mais les représentations ne se passent pas sans encombre. En 1773, il fait accepter par les comédiens une version en quatre actes puis en rédige ensuite une seconde en 1774 qui contient un acte de plus. Représentée le 23 février 1775, cette version est un échec. L'auteur réécrit donc une pièce resserrée qui, contre toute attente, triomphe le 26 février. Si l'on peut expliquer la première chute par le jeu des comédiens, les nombreuses querelles de Beaumarchais y participent également. Emprisonné le 26 février suite à un combat contre le duc de Cheaulne, l'auteur fait également preuve de son énergie hors les murs de la littérature... Énergie physique qui ne va pas sans une verve nerveuse que l'on peut retrouver dans sa *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville* qui fait office de préface à son œuvre.

#### EXTRAIT DE LA LETTRE MODEREE SUR LA CHUTE ET LA CRITIQUE DU BARBIER DE SEVILLE

Les ouvrages de théâtre, Monsieur, sont comme les enfants des femmes : conçus avec volupté, menés à terme avec fatigue, enfantés avec douleur et vivant rarement assez pour payer les parents de leurs soins, ils coutent plus de chagrins qu'ils ne donnent de plaisirs. Suivez-les dans leur carrière ; à peine ils voient le jour que, sous prétexte d'enflure, on leur applique les censeurs ; plusieurs en sont restés en chartre. Au lieu de jouer doucement avec eux, le cruel parterre les rudoie et les fait tomber. Souvent en les berçant, le comédien les estropie. Les perdez-vous un instant de vue, on les retrouve, hélas ! trainant partout, mais dépenaillés, défigurés, rongés d'extraits et couverts de critique. Échappés à tant de maux, s'ils brillent un moment dans le monde, le plus grand de tous les atteint, le mortel oublie les tue ; ils meurent, et, replongés au néant, les voilà perdus à jamais dans l'immensité des livres. [...] Quoi qu'il en soient des motifs de cette rigueur, l'enfant de mes loisirs, ce jeune, cet innocent Barbier, tant dédaigné le premier jour, loin d'abuser le surlendemain de son triomphe ou de montrer de l'humeur à ses critiques, ne s'en est que plus empressé de les désarmer par l'enjouement de son caractère.



## B. FIGARO SUR SCENE

Alors que Beaumarchais explique le triomphe de son Figaro au Français par l'enjouement de son personnage, Jean-Luc Boutté lui donne raison en 1990 en remontant le *Barbier* sur les planches du célèbre théâtre. Drapés de costumes et capes du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est dans un décor aux allures pastel que les comédiens remontent l'histoire de l'insolent valet. Paravents roses, fenêtre dans les nuages et plancher à trappe offrent à la vue des spectateurs une version onirique et suspendue de la pièce de Beaumarchais.

### PHOTOGRAPHIES DU *BARBIER DE SEVILLE*, MISE EN SCENE PAR JEAN-LUC BOUTTE, A LA COMEDIE FRANÇAISE



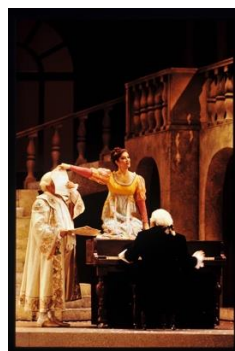
## C. FIGARO EN MUSIQUE

Opéra-Comique avorté, *Le Barbier de Séville* accorde toujours une place particulière à la musique. En effet, la forme artistique sert l'action dramatique tout le long de la pièce. Si le projet initial de Beaumarchais ne put voir le jour, celui-ci fut repris ultérieurement, notamment par le compositeur Rossini. Presque plus représenté que la pièce elle-même de nos jours, cet opéra fut monté par de nombreux metteurs en scène tels que Roberto Di Simone (1984), Jean-Marie Simon (1985) ou encore Dario Fo (1992).

### LES MISES EN SCENE DE L'OPERA DU BARBIER DE SEVILLE



ROBERTO DI SIMONE  
AIX EN PROVENCE (1984)



DARIO FO  
OPERA BASTILLE (1992)



JEAN-MARIE SIMON  
OPERA GARNIER (1985)

### 3. RE-PRESENTER LE BARBIER LA MISE EN SCENE DE CAMILLE DELPECH

#### AVANT LA REPRESENTATION

##### A) LA NOTE D'INTENTION : LIRE LE METTEUR EN SCENE

La note d'intention est une étape cruciale dans l'élaboration d'une mise en scène. C'est en effet dans cette dernière que l'artiste développe ses axes de réflexion et les partis pris propres à sa lecture de l'œuvre.

#### EXTRAIT DE LA NOTE D'INTENTION DE CAMILLE DELPECH

La célèbre pièce de Beaumarchais met en scène des personnages de théâtre hauts en couleur : Rosine, Bartholo, Marceline, Almaviva et Figaro jouent, chantent, se disputent, s'aiment, rusent et se trompent à une vitesse folle car *Le Barbier de Séville* est une véritable déclaration d'amour au théâtre.

Pourtant, derrière la comédie se trouve une réalité sociale cruelle que nous avons souhaité adresser. Pour mieux révéler ce contraste, nous plaçons la scène non pas en 1770 mais en 1970, décennie post mai 68 qui a vu éclore plusieurs mouvements sociaux majeurs, dont le féminisme.

Les années 70 en Espagne sont celles de la fin du régime franquiste, qui s'étirole peu à peu et finit par rendre le pouvoir à la monarchie. Il s'agit donc d'une période semblable sur certains points au bouillonnement de l'avant Révolution Française dans lequel Beaumarchais écrit sa pièce. L'atmosphère est électrique, et les tensions de plus en plus vives dans un régime politique où les libertés individuelles sont bafouées.

Pas de recherche d'un réalisme historique pour autant : notre *Barbier* se joue dans une version fantasmée des années 70 espagnoles, dont on conserve avant tout les thèmes sociaux et l'esthétisme d'un pays écartelé entre ses valeurs traditionnelles et conservatrices, et ses envies de liberté et de progressisme.

La porte d'entrée dans notre version imaginaire des années 70 est la radio : la voix de Figaro nous entraîne dans un univers où Almaviva n'est plus un Comte mais un riche fils d'ambassadeur qui pour séduire sa belle se déguise en militaire américain et en chanteur disco.

Puisque *Le Barbier de Séville* est aussi l'histoire d'un conflit de générations, plus Figaro, Rosine et Almaviva seront ancrés dans les années 70, plus Bartholo et Marceline seront intemporels.

La prise de connaissance de la note d'intention du metteur en scène avant la représentation vous permet de formuler des hypothèses au sujet de ce que vous allez voir.

## Questionnaire de formulation d'hypothèses

Au sujet du Barbier de Séville  
Mise en scène par Camille Delpech

Selon vous, à quoi ressemblera le décor de la pièce ?

Comment imaginez-vous la distribution ?

Quels sentiments pensez-vous majoritairement éprouver pendant le spectacle ?

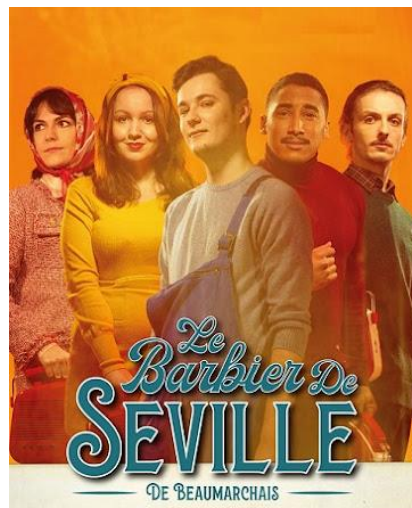
À votre avis, quelles modifications a pu opérer la metteuse en scène au vu de son projet ?

Le projet de mise en scène vous rappelle-t-il un autre spectacle vu ?

### **B) LE PARTI-PRIS DE L'ACTEUR : DU BARBON AU BARBIER... TOUS JEUNES ?**

Résumant l'intrigue de sa pièce, Beaumarchais écrit : « un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur ». Chaque personnage semble donc associé à un âge étroitement lié à la reprise du triangle amoureux traditionnel. Or, dans une adaptation, le choix de la distribution revient au metteur en scène. C'est alors un *Barbier de Séville* uniquement composé de jeunes comédiens que présente Camille Delpech. Tout en reprenant le texte de Beaumarchais, la metteuse en scène en présente une version actualisée ou barbon ne rime plus avec grison.

### **ANALYSER L'AFFICHE DU SPECTACLE POUR REPERER LES PARTIS -PRIS DU METTEUR EN SCENE**



**A) UNE DRAMATURGIE DES OBJETS**

La première scène du *Barbier de Séville* de Camille Delpech s'ouvre sur une mise en lumière d'un objet scénique : la radio. Au cœur de chaque mise en scène, les objets constituent un élément fondamental de création et d'analyse. Ils participent en effet à la construction du décor et ont dès lors une FONCTION REPRESENTATIVE, mais il peuvent également être porteurs d'une FONCTION SYMBOLIQUE qui éclaire les enjeux de la nouvelle représentation.

**DECOUVRIR UN TEXTE CRITIQUE AU SUJET DE LA DRAMATURGIE DES OBJETS CHEZ BEAUMARCHAIS**

EXTRAIT DE L'ARTICLE « DRAMATURGIE DES OBJETS DANS L'ŒUVRE THEATRALE DE BEAUMARCHAIS », DOMINIQUE MATHIEU IN « L'INFORMATION LITTÉRAIRE », 2002/3, VOL. 54, P.8 A 9

Les objets, mis au service d'un langage socialisé, laissent émerger des significations qui débordent vite du cadre autorisé. Ils libèrent du sens par surprise, voire par provocation et tendent à déconstruire de fond en comble un monde trop policé. [...]. Les objets parlent de la menace du monde et de l'éclatement possible de l'identité du sujet fragilisé par sa confrontation avec lui [...]. À l'autre bout de cette chaîne, l'objet se fait interprète de l'inconscient. Les nuances que le roman peut suggérer, le théâtre de Beaumarchais parvient à les restituer, à leur donner une couleur particulière sur la scène [...]. Cette irruption de l'objet sur la scène, dans un contexte qui échappe à la maîtrise du personnage, lui révèle ainsi un pan de sa propre énigme. À travers lui, le sujet expérimente tout autant sa puissance sur l'univers que le contraire. Mais l'objet peut aussi contribuer au progrès moral du sujet, confronté à sa naïveté, à sa crédulité, à son inhumanité ou à ses déchirements. Lorsque ce sujet incertain s'est remis en cause, il peut s'immerger dans le monde, dont Beaumarchais propose une bouillonnante allégorie à travers une multitude d'objets.

APRES AVOIR LU CE TEXTE CRITIQUE, ANALYSEZ LES DIFFÉRENTES FONCTIONS DE LA RADIO DANS LA MISE EN SCÈNE DE CAMILLE DELPECH

**PISTES DE CORRECTION**

Dans l'adaptation de Camille Delpech, la radio a pour vocation de REPRÉSENTER UNE ÉPOQUE : elle rappelle par son esthétique les années 70 dans lesquelles la metteuse en scène situe son action. Aussi, la radio est une clef d'analyse de L'ESTHÉTIQUE DE L'ARTISTE. Mais la radio porte également une fonction symbolique : elle reste tout le long de la représentation et MATERIALISE LA DIFFUSION DE LA PRECAUTION INUTILE, fil directeur de la création. Par des ENREGISTREMENTS MUSICAUX REUNISSANT LES VOIX DE TOUS LES COMÉDIENS – et donc, de tous les personnages- la radio crée un LIEN ENTRE LES DIFFÉRENTES SCÈNES ET PARTICIPE A LA COHÉRENCE DU SPECTACLE. L'omniprésence de la musique attire également l'oreille et donc l'œil du spectateur sur le sous-titre de la pièce qui est présenté par un processus de MISE EN ABYME.

## B) DRAPER LE BARBIER : L'ESPACE SCENIQUE RENOUVELE

La mise en scène de Camille Delpech constitue son décor de draps et de ficelles. Outre la représentation d'un espace méditerranéen, le décor devient dispositif et sert à de nombreuses reprises l'action théâtrale. La scène se trouve ainsi en constante transformation et offre au spectateur du *Barbier* la possibilité de considérer un moyen scénique chargé de significations.

### COMPRENDRE L'ELABORATION DE L'ESPACE SCENIQUE : UNE INSPIRATION PICTURALE.

#### ANALYSE COMPAREE DE PHOTOGRAPHIE DE LA PIECE ET DE TABLEAU



### ANALYSER UNE MISE EN SCENE : LE TRAITEMENT DE L'ESPACE SCENIQUE



#### PISTES DE CORRECTION

Par l'usage des draps, Camille Delpech fait de la scène de théâtre un espace modulable. En effet, l'espace scénique n'a de cesse de changer : il s'ouvre, se ferme, dissimule ou révèle... De toutes ces possibilités émerge la présence d'une avant-scène qui sera lieu de représentation de l'artiste raté Figaro. Mais tout en interrogeant les possibilités de la scène, Camille Delpech questionne de surcroît chaque spectateur au sujet de sa propre place. Si lorsque Figaro se produit, les applaudissements viennent de derrière les rideaux, où donc est le public ? Par l'inversion du micro-théâtre et la création d'un dispositif permettant le jeu de course-poursuite des personnages, le travail de Camille Delpech a également vocation à signifier. Lieu intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, cette cour faite de draps et de ficelles ne constitue aucun obstacle matériel à l'enfermement de Rosine, qui réside dès lors dans le domaine psychique.

ANALYSE COMPAREE DE MISES EN SCENE DU BARBIER DE SEVILLE

DOCUMENT N°1 : LE BARBIER DE SEVILLE DE ROSSINI, MISE EN SCENE PAR LAURENT PELLY, DIR. MUSICALE JEREMIE ROHRER, THEATRE DES CHAMPS ELYSEES, 2017

DOCUMENT N°2 : LE BARBIER DE SEVILLE DE BEAUMARCHAIS, MISE EN SCENE PAR CAMILLE DELPECH, COMEDIE NATION, 2021



DOCUMENT N°1

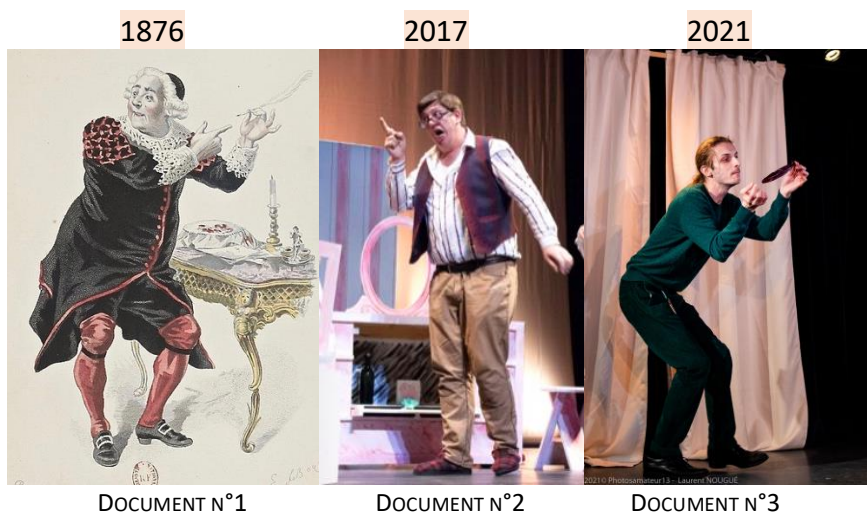


DOCUMENT N°2

### C) PEINDRE LE BARBIER

Alors que Camille Delpech s'inspire de tableaux afin de construire son décor de théâtre, sa mise en scène acte tout entière à une représentation picturale. Chaque personnage se voit attribuer une couleur qui, bien qu'individuelle, participe à une représentation colorée dans un processus d'association. L'esthétique de la couleur, tout en peignant le tableau du *Barbier*, symbolise le caractère de chaque personnage aux yeux du spectateur. Or, toute interprétation est soumise à un point de vue culturel et peut ainsi varier de manière significative entre les individus. Entre esthétique collective et variation personnelle, Camille Delpech propose un traitement du costume novateur et symbolique qui laisse toute la place aux représentations de chacun.

#### OBSERVER ET ANALYSER L'EVOLUTION DU COSTUME DE BARTHOLO



#### REFERENCES :

DOCUMENT N°1 : Costume de Bartholo par Émile Bayard, 1876

DOCUMENT N°2 : Bartholo interprété par Julien Véronèse dans la mise en scène de Emmanuel Gardeil, 2017, photographie de Alain Huc de Vaubert

DOCUMENT N°3 : Bartholo interprété par Alex Stein-Kurdziewic dans la mise en scène de Camille Delpech, 2021, photographie de Laurent Nougé.

## D) SUJETS D'ÉVALUATION

### DISSERTATIONS

#### Sujet n°1 : Dramaturgie et construction de l'action

Dans sa thèse sur Le langage dramatique, P. Larthomas écrit au sujet de la tirade de la calomnie : « Dans les deux chef-d'œuvre, Beaumarchais cède [...] à ce que nous avons appelé la tentation de l'écriture [...] Cette tirade ralentit le tempo, attire l'attention sur elle, brise l'unité et le mouvement de la scène, et pour tout dire, semble un peu hors d'œuvre [...] la tirade, les rares fois où elle apparaît, est trop écrite, et, trop fabriquée, sent l'artifice »

Que pensez-vous de ce jugement ? Vous appuieriez votre réflexion à partir de vos connaissances sur *Le Barbier de Séville* et des différentes mises en scènes vues ou étudiées.

#### Sujet 2 : Genre(s) de la pièce

Dans sa *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville*, Beaumarchais s'interroge en ces termes :

« Quel charme aurait une production légère au milieu des plus noires vapeurs ? »

Vous discuterez la nécessité de monter un *Barbier de Séville* drôle en appuyant votre réflexion à partir de vos connaissances sur la pièce et des différentes mises en scène vues ou étudiées.

### CREATION

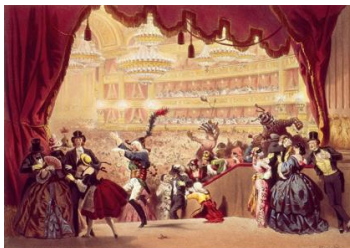
#### Sujet n°1 : Un nécessaire opéra ?

Antoine Vitez, alors qu'il prépare sa mise en scène du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, écrit dans une lettre à son scénographe :

« Il faut travailler comme pour un opéra. Au fond, c'est un opéra. »

(Ecrits sur le théâtre, volume 4, P.O.L., p. 324)

Vous reprenez à votre compte cette idée pour le *Barbier de Séville* : vous expliquerez d'abord en quoi la pièce est proche d'un opéra, puis, après avoir dégagé des pistes possibles à partir des documents joints, vous exposerez les grandes lignes d'un projet de mise en scène (lieu de représentation, scénographie, son, conception des personnages et type de jeu). Vous joindrez un schéma de la scénographie.



DOCUMENT N°1



DOCUMENT N°2



DOCUMENT N°3

#### REFERENCES : (SOURCES THEATRE EN NORD)

DOCUMENT N°1 : Le bal de l'Opéra, peinture de Guérard (XIXe siècle)

DOCUMENT N°2 : Watteau, *L'amour au théâtre italien* (1717)



DOCUMENT N°3 : Picasso, rideau de scène pour le ballet *Parade* d'Erik Satie (1917).

Sujet n° 2 : Construction du personnage

Vous vous demanderez quel figaro pourrait faire naître chacun de ces espaces.



Contact : Camille Pain professeur de lettres modernes - doctorante en théâtre  
[camille.pain11@gmail.com](mailto:camille.pain11@gmail.com)