

LE BARBIER DE SÉVILLE EN 20 MINUTES

d'après Beaumarchais



avec : Marie Astier • Robin Betchen • Florent Dichy • Thibault Duval • Alyzée Soudet
Jonathan Tresfield • Samantha Wrona • adaptation et mise en scène : Marc Douguet



« On ne voit pas le temps passer... »

À l'origine, soit le 23 février 1775, *Le Barbier de Séville* est une longue comédie en cinq actes. Devant son peu de succès, Beaumarchais décida de la réduire en quatre actes. C'est le texte que nous connaissons, mais pourquoi s'arrêter en si bon chemin ?

Le Barbier de Séville en 20 minutes propose avec humour un abrègement maximum de la pièce : supprimer tout ce qui peut l'être sans que le spectateur ne s'en rende compte et ne garder que le mouvement, le nerf de la pièce. La rapidité est inscrite dans la pièce de Beaumarchais, et cette cure d'amaigrissement en fait ressortir des aspects inexplorés et surprenants.

Vingt minutes suffisent pour plonger dans l'univers de Beaumarchais et pour sceller le destin de la jeune orpheline Rosine, du comte Almaviva, du barbier Figaro et du docteur Bartholo. Vingt minutes suffisent pour croire que le spectacle, en fait, a duré beaucoup plus longtemps.

Le Barbier de Séville en 20 minutes est un travail sur le rythme de la représentation. C'est un exercice de distorsion temporelle en même temps qu'une tentative de distiller et de lire autrement le texte de Beaumarchais.



Bref, j'ai épousé Rosine

Notre parti-pris, en adaptant *Le Barbier de Séville*, est également une règle du jeu : aller le plus loin possible dans l'irrespect du texte sans modifier ni le sens que celui-ci véhicule, ni l'histoire qu'il nous raconte ; jouer une pièce tronquée au maximum, mais où le public (qu'il connaisse ou non le texte de Beaumarchais) ne pourrait pas bien voir ce *qui manque*.

Ce sont avant tout les caractéristiques de l'écriture de Beaumarchais qui nous ont incité à relever ce défi : les personnages se lancent fréquemment dans des digressions et parsèment leur dialogue de traits d'esprit, et l'on oublie souvent la matière même de la pièce (une lettre échangée, une clef dérobée) au profit des célèbres répliques de Figaro. Mais, d'un autre côté, le style de Beaumarchais est remarquable par sa rapidité : les personnages ne cessent de s'interrompre et se comprennent toujours avant d'avoir fini leur phrase. C'est cette rapidité qui a servi de point de départ à notre travail.

Cependant la réduction du texte n'est que la conséquence la plus manifeste de notre parti-pris initial. La distribution, par exemple, procède du même principe, puisque Figaro et Bazile sont joués par des femmes tout simplement parce que ces personnages *pourraient très bien être des femmes* (ils ne sont impliqués dans aucune relation amoureuse et sont avant tout définis par la fonction qu'ils remplissent – Figaro l'habile stratège du comte Almaviva, Bazile l'âme damnée du docteur Bartholo). Il ne s'agissait donc pas de faire de ces personnages des femmes (les costumes sont plutôt masculins), mais plutôt de créer des êtres indéfinis et de montrer que le genre d'un personnage de théâtre est souvent sans importance. Transposition, mais en douceur. Irrespect total, mais imperceptible, parce qu'il s'appuie en permanence sur ce que le texte a de failles et de silences.

La brièveté du spectacle se prête également à une autre subversion, celle du rituel de la représentation. Après avoir créé *Le Barbier de Séville en 20 minutes* dans le cadre du festival *Accélération* (ENS-CNSAD), nous avons par



la suite voulu relever un nouveau défi : le jouer six fois de suite en boucle, sans faire de pause entre les « séances », et en laissant les spectateurs libres d'entrer et de sortir à tout moment. Le théâtre prend alors la forme d'une performance qui brouille les repères et remet fondamentalement en cause notre rapport au temps et à la durée. Qu'il s'agisse d'« accélérer » un des grands classiques ou d'inscrire le jeu dans un éternel recommencement, la magie du *Barbier de Séville en 20 minutes* vient en grande partie de ce qu'il constitue une expérience inédite aussi bien pour les spectateurs que pour les acteurs, auxquels il impose une discipline nouvelle.



Un Don Juan à l'école des femmes

Le Barbier de Séville en 20 minutes est cependant loin d'être un simple exercice de style. En effet, la réduction du texte aboutit à un condensé particulièrement fort de la pièce d'origine, démultiplie l'énergie que celle-ci contient, et fait apparaître avec une évidence plus cruelle la violence des rapports entre les personnages. Il faut être efficace, aller à l'essentiel : en vingt minutes, les personnages n'ont plus le temps de justifier leur conduite, mais seulement de faire usage de la force, de la ruse, de l'autorité que leur rang social leur donne. Almaviva réussit à se faire aimer de Rosine « pour lui-même », mais c'est uniquement parce qu'il est « Monseigneur le comte Almaviva » qu'il parvient à l'enlever au docteur Bartholo.

Cette lucidité vis-à-vis de l'importance du rang social n'est donc pas présente uniquement dans la célèbre insolence de Figaro : elle est aussi au cœur même de l'histoire que nous raconte Beaumarchais. De ce point de vue, *Le Barbier de Séville* préfigure *Le Mariage de Figaro* (1778) et *La Mère coupable* (1792), et notre travail s'appuie sur cette mise en perspective. Largement inspirée par la vie de Beaumarchais, la « trilogie de Figaro » repose en grande partie sur la jalousie malade et les infidélités chroniques du comte Almaviva. Ce n'est donc pas un hasard si *Le Barbier de Séville* s'ouvre sur un monologue (seule scène qui soit restée intacte dans notre travail de découpage) où Almaviva dresse un catalogue cynique et désabusé de ses conquêtes féminines : le personnage est beaucoup plus trouble, plus inquiétant mais aussi plus fascinant qu'un simple jeune premier de comédie. Jouons *Le Barbier de Séville* comme une *École des femmes* où Don Juan aurait pris la place d'Horace.



La troupe

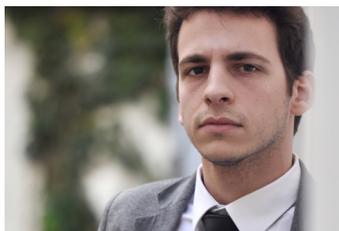


Marie Astier – Bazile

Marie Astier découvre le théâtre à l'école primaire... pour ne plus s'en passer ensuite ! Après avoir suivi les cours de théâtre amateurs au collège puis au lycée, elle entre au Conservatoire de Versailles en 2005. Elle y reste jusqu'en 2007, année où elle s'inscrit en classes préparatoires littéraires, option théâtre. En 2011, elle intègre simultanément l'ENS en tant qu'étudiante au Département Histoire et Théorie des Arts et le Conservatoire du XV^e arrondissement de Paris. Dès lors, les projets théâtraux auxquels elle participe se multiplient. En 2012, citons ainsi sa participation au chœur d'*Hécube* d'Euripide dans la mise en scène de Laure Petit (spectacle présenté au Réfectoire du Couvent des Cordeliers dans le cadre du festival des *Dionysies* puis repris à l'ENS) et son interprétation du personnage de Belina dans *Ruandi* de Gerardo Fullea León dans la mise en scène de Salomé Roth (spectacle en espagnol monté à La Havane puis repris à l'ENS). En 2013, on l'a vue notamment dans *El Hombre deshabitado* de Rafael Alberti. Au-delà de son activité de comédienne, Marie Astier signe également des mises en scène de pièces variées : *Topaze* de Marcel Pagnol en 2012, *L'Importance d'être Constant* d'Oscar Wilde et *Spéculations* (d'après *Le Faiseur* de Balzac) en 2013.

Robin Betchen – Almaviva

Trop rêveur pour suivre un programme scolaire « classique », Robin Betchen ne s'épanouit que dans les arts plastiques et dans le théâtre, qu'il découvre à l'âge de 10 ans. C'est une révélation pour lui. Immédiatement après avoir décroché un Bac L en 2008, il





intègre le cours Frédéric Jacquot pour une durée de deux ans. Dès 2009, il joue avec sa promotion sortante dans *George Dandin* de Molière. La même année, il s'initie au métier de régisseur afin de prêter main forte à des amis, et interprète Cœlio dans *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, qu'il a également mis en scène. Animé par le bonheur de découvrir de nouveaux univers, et désireux de toujours se parfaire, il intègre la troupe « J'peux Pas J'ai Théâtre » en Février 2012 en tant qu'assistant metteur en scène. Parallèlement, Robin Betchen poursuit ses expériences de comédien. Il interprète Jan dans la pièce *ADN* de Dennis Kelly, mise en scène par Patrick Azria, et se parfait au jeu à la caméra en incarnant le rôle principal du court-métrage *Epiphyl*, réalisé par Christophe Leclair.



Florent Dichy – le Notaire

Florent Dichy est dans le civil un honnête professeur de lettres modernes (avec une licence de lettres classiques et un master de littérature médiévale car rien n'est plus distrayant que l'incohérence), acteur et photographe à ses heures. Il s'est heurté aux planches dès la tendre enfance de son entrée au collège avant de reparaitre des années plus tard dans *La Reine morte* de Montherlant, mise en scène par Servane L'Hopital et dans *Aux portes du royaume* de et mis en scène par Servane L'Hopital (dans le rôle d'un felleux conseiller) à l'ENS. Ses élèves prétendent aussi qu'il fait très bien Jean dans *Rhinocéros* de Ionesco, mais rien n'est prouvé.



Marc Douguet — *adaptation et mise en scène*

Ancien élève de l'ENS de la rue d'Ulm, Marc Douguet prépare actuellement une thèse sur le théâtre du XVII^e siècle à l'université de Paris 8 – Vincennes / Saint-Denis, où il enseigne. À la fois théoricien et praticien, ses recherches portent sur la question de la disposition au théâtre. Les nombreux articles qu'il a publiés interrogent la notion de *montage* dramatique, que ce soit à l'échelle de la structure globale de la pièce ou du dialogue. Il a reçu une formation théâtrale à l'ENS auprès de Lionel Parlier, Anne-Françoise Benhamou et Daniel Mesguich. Il est également comédien (*Britannicus*, *Rodogune*) et réalisateur (*Noël au balcon*).



Thibault Duval – *Bartholo*

Thibault Duval commence le théâtre au lycée puis intègre la compagnie « Grand Théâtre » tout en suivant les cours de théâtre de l'Eicar puis du conservatoire du VI^e arrondissement de Paris. Au cours de ces années il joue dans toute la France, mêlant poésie, récitations pour des concerts, lectures, contes pour enfants. Son travail de recherche l'amène à rencontrer de nombreuses compagnies en France et en Suisse. En 2009 il crée *Le Théâtre de la sublimation*, pièce en solo qu'il joue et met en scène. Cette année-là, il joue également dans *L'Ombre* premier spectacle de sa compagnie « La Multinationale » et rejoint l'équipe du *Lorenzaccio* d'Antoine Bourseiller. En 2011, il joue dans *Candide et les contes de l'impasse Rosette* (tournée dans toute la France et en Turquie) avec la compagnie « Grand Théâtre » et dans *Nuit*, de nouveau avec sa compagnie « La Multinationale ». En 2010, il joue et participe à la création contemporaine de *Restons ensemble, vraiment ensemble*, spectacle des comédiens de la Manufacture à Lausanne mis en scène par Vincent Brayer, joué en Suisse et



en France (au théâtre de la Tempête). Il retravaille avec les mêmes comédiens sur *Dites-moi qui je suis (que je me perde)* au cours des années 2011 à 2013.

Alyzée Soudet – Figaro

Artiste insomniaque et transformiste, Alyzée Soudet est actuellement élève au Conservatoire Nationale Supérieur d'Art Dramatique, où elle suit l'enseignement de Gérard Desarthe. À côté de sa scolarité au cours Florent et au cours Jean-Laurent Cochet, elle a déjà participé à des multiples spectacles (*Margot, mémoires d'une Reine malheureuse* de Goran Bregovic, *Les Amis du placard* de Gabor Rassov...) Au cinéma, elle a récemment interprété le rôle de Stella Gaderian dans *Le Nouveau locataire* de Marek Nurzynski. Elle est également violoniste (académie internationale de Gérardmer) et photographe.



Jonathan Tresfield – l'Alcade

Né à Nantes en 1982, il arrive en Picardie dans les années 90. Après un Bac Littéraire cinéma-audiovisuel, c'est à l'université, en 2001, qu'il tombe amoureux du théâtre et décide de monter sur les planches. Formé en France et à l'étranger, il s'initie en 2005 à la danse contemporaine, contact et improvisation au Brésil et a étudié en 2010-2011 à l'école des Beaux-Arts de l'université Miguel Hernandez à Altéa en Espagne, où il a exposé plusieurs installations vidéo. Pratiquant la performance, le théâtre, la vidéo, les arts plastiques, etc., il se définit aujourd'hui comme un artiste polymorphe et pluridisciplinaire, ayant pour objectif d'enrichir l'expression physique et psychique en combinant les disciplines afin de faire naître une synergie.



Samantha Wrona – Rosine

Née en 1988, Samantha Wrona a découvert sa vocation artistique dans son enfance en faisant du théâtre dans des ateliers de jeunesse puis en commençant le chant au collège à travers des chorales puis des cours particuliers. Passionnée de littérature, elle entame après le baccalauréat une hypokhâgne au lycée Henri IV, puis poursuit ses études de lettres modernes à l'université Paris III en se spécialisant dans le XIX^e siècle et le roman. Ne pouvant plus longtemps négliger le théâtre, elle entre au cours Florent en 2008 et y suit pendant trois ans le cursus de formation qui lui permet de développer son jeu mais aussi de pratiquer le chant. En 2011, elle poursuit sa formation au sein de la compagnie « De Nuit comme en plein jour » et travaille désormais sur différents projets théâtraux.

