

certes dans le portrait charge, mais il se déplace vers un comique satirique, fondé sur le thème traditionnel de la vanité de la médecine.

- **La satire de la médecine** est très présente dans le théâtre de Molière, où elle démontre bien toutes ses possibilités comiques ; Beaumarchais ne néglige pas ce filon. Déjà, dans la scène 2 de l'acte I, médecine vétérinaire et médecine humaine se confondaient quelque peu (les « *bonnes médecines de cheval* » appliquées aux hommes ne provoquaient pas plus de dommages que les médications ordinaires) ; ici, le Comte prétend être un confrère du docteur Bartholo, plus efficace que lui dans son traitement des malades. Pour son déguisement, Almaviva puise dans le passé de Figaro. Le thème fondamental et traditionnel de cette satire est que la médecine ne guérit jamais le malade (« *Car s'il n'emporte point le mal / Il emporte au moins le malade* » ; « *Et dont la terre s'empresse de couvrir les bévues* » ; « *au lieu que le médecin parle beaucoup aux siens... — Sans les guérir, n'est-ce pas ? — C'est vous qui l'avez dit.* ») Mais s'y ajoute ici explicitement le thème de l'ignorance : « *Savez-vous lire, docteur... ?* »

ACTE II SCÈNES 14 À 16

REPÈRES

- **Retour de Rosine sur scène.** L'arrivée de Rosine, « *accourant* » au moment où le Comte vient de dire : « *Ce que je veux ? Est-ce que vous ne le voyez pas ?* » explicite le sens caché de la phrase : voici précisément visible l'objet de la visite de ce cavalier. Beaumarchais a trouvé un enchaînement habile.

OBSERVATION

• **Scène 14 : jeu de mots.** Le Comte joue sur le sens figuré et le sens propre du mot *lettre*. À l'adresse de Rosine, il s'agit de l'objet concret, de la lettre que déjà dans la scène 12 il voulait lui remettre ; mais dans le contexte immédiat, le mot s'oppose à *esprit* et désigne le sens littéral d'un discours, par rapport à son sens global. La répétition de *lettre* attire l'attention de Rosine sur l'objet que tient le Comte et l'attention du spectateur sur le jeu de mots.

• **La ruse du billet de logement** avait paru sûre à Figaro : « *Présentez-vous (...) avec un billet de logement ; il faudra bien qu'il vous héberge* » (acte I, scène 4). Hélas ! il ignorait l'exemption dont bénéficiait Bartholo. Voilà un nouveau succès pour le barbon, un « *fâcheux contretemps* » pour le Comte. Mais en demandant à voir le brevet d'exemption, celui-ci sait qu'il oblige Bartholo à s'éloigner et qu'il se donne ainsi une chance de parler brièvement à Rosine.

• **Le comique visuel.** Il repose ici sur le jeu de passe-passe lié à la lettre ; il faut la montrer et la transmettre à Rosine, mais la cacher à Bartholo ; deux autres catégories de papiers interviennent : d'une part le billet de logement, d'autre part la liasse de parchemins apportée par Bartholo ; la lecture du billet de logement doit accaparer un instant son attention ; en revanche les parchemins ne sont utiles que dispersés au sol, pour le forcer à les ramasser et donc le distraire de sa surveillance. La réaction de Bartholo, qui n'est pas homme à se baisser (et à s'abaisser), oriente en fait la situation vers une mise en scène où un autre objet, le mouchoir, va jouer sa partie. Mais l'enjeu demeure la lettre, d'abord dans une sorte de concours d'adresse, où Bartholo manque de peu le succès, doublé par le Comte, plus rapide également que Rosine ; puis dans l'improvisation d'une transmission patente, où la présence d'esprit du Comte et de Rosine fait merveille. La réplique qui peut être considé-

rée comme emblématique de la primauté du geste sur la parole est celle-ci : « *Est-ce que j'ai besoin de tout ce verbiage ?* », parce qu'elle est accompagnée d'un « coup de main » destiné à supprimer le discours.

• **Billet doux** désigne d'abord, ironiquement, le billet de logement ; mais l'épithète est inspirée par l'existence, dans la main du Comte aussi, de la lettre pour Rosine, qui est un véritable billet doux. Et c'est cette valeur propre que l'on trouve dans la deuxième occurrence de l'expression.

• **Stratégies de Rosine.** Elle imagine d'abord de susciter entre eux une querelle, qui lui permettrait de se réfugier dans une attitude d'opposition ouverte et résolue. Comment trouver meilleur moyen de mettre Bartholo en colère que d'en appeler aux valeurs que précisément il ignore ou bafoue : la liberté, la dignité de la femme ? Cette tactique fait long feu, parce que Bartholo en voit très exactement le but : « *Vous voulez me faire prendre le change et détourner mon attention du billet (...)* » La tentative de Rosine n'aboutit qu'à déclencher le geste réflexe du tuteur : fermer la porte. Après un bref moment de désarroi (« *Ah ciel ! que faire ?* »), elle adopte une autre ruse : la substitution de la lettre de son cousin à celle du Comte. Cet échange est rendu possible par l'éloignement momentané de Bartholo (qui jusque-là n'a pas quitté Rosine des yeux). Une fois encore, la précaution de fermer les portes se retourne contre le jaloux.

• **La réplique de Bartholo.** « *Nous ne sommes pas ici en France, où l'on donne toujours raison aux femmes* », est d'abord un rappel de l'espagnolisme de la pièce ; depuis que le décor ne représente plus une rue de Séville, le spectateur peut avoir oublié que l'action se déroule en Espagne. Mais elle crée aussi un effet plus subtil : elle renforce le décalage entre la salle et la scène, situées dans des lieux radicalement distincts ; elle met à distance le monde théâtral, le renvoie au domaine de la fiction et du jeu.

• **Scène 16.** Il y a place pour une lecture du billet du Comte (« *Elle lit* »), mais cette lecture est silencieuse ; le contenu de la lettre du Comte est seulement narrativisé (« *il me recommande de tenir une querelle ouverte avec mon tuteur* »). La raison de cette discrétion est moins dans le désir de piquer la curiosité du spectateur (l'essentiel est révélé, et le détail ne peut être qu'un discours amoureux convenu), que de préserver le statut théâtral de cette lettre : un objet, disputé par plusieurs mains, plutôt qu'un texte.

• **Dans la scène 14**, rien ne permettait de percevoir la rougisseur de Rosine, ni la didascalie (« *elle avance la main* »), qui ne trahit aucune hésitation, ni la réplique elle-même (« *Ah ! je sais ce que c'est, monsieur le soldat* »), très affirmative. C'est que ce trouble ne peut être exprimé par l'acteur : il peut le dire, non le montrer au spectateur. Aussi Beaumarchais n'écrit-il pas, scène 14, « *elle prend la lettre en rougissant* », mais introduit-il cette indication dans la bouche de Rosine, et seulement à un moment où elle peut le dire impunément.

INTERPRÉTATIONS

• **Les obstacles imprévus.** Dans la scène 14, la stratégie du Comte subit deux échecs. Le premier est celui du billet de logement (une idée de Figaro), le second, celui de la *bataille* (une idée personnelle). Ils ne sont pas surmontés de la même façon. Dans le premier cas, le Comte marque nettement son désarroi, à la fois par un aparté et par un geste, ou une attitude manifestant son dépit. L'aparté, par principe, n'est pas audible pour les autres personnages en scène ; si Bartholo constate la contrariété de son interlocuteur, c'est qu'il a vu quelque chose, non qu'il l'a entendu. Dans le deuxième cas, le Comte n'a même pas le temps de se trahir : il faut agir vite. Mais il ne trouve pas immédiatement la bonne échappatoire. Il n'y a en effet aucun rapport entre sa première phrase (« *Tenez... moi qui allais vous*

apprendre les secrets de mon métier... ») et la suivante (« *Une femme bien discrète en vérité !* », etc.) : il songe d'abord à justifier sa volte-face au nom du secret professionnel, puis, comprenant que cette justification est peu crédible, joue d'audace et compromet Rosine : n'est-ce pas la meilleure façon de faire croire à Bartholo qu'il est son allié, et non le complice de sa pupille ?

• **Le comique de farce.** Dans cette scène 14, il repose sur les tours d'adresse auxquels se livre le Comte pour remettre sa lettre à Rosine, et sur les deux bousculades dont est victime Bartholo, une fois avec le coup de main donné dans les parchemins, une autre avec la bourrade pour écarter le docteur du champ de bataille figuré. Le texte incite ici le metteur en scène à accentuer la gestuelle, à tendre vers ces deux ressorts de la farce que sont les coups de bâton et la culbute.

• **Rosine et Bartholo s'affrontent** pour la troisième fois dans cet acte. On peut distinguer plusieurs moments :

- un prélude, où se révèlent la parfaite lucidité de Bartholo et donc la situation critique de Rosine ;
- la protestation de Rosine, au nom de sa dignité (riposte verbale, théorique) ;
- l'échange des lettres (riposte pratique) ;
- la lecture de Bartholo et l'évanouissement feint de Rosine ;
- l'assaut de générosité : l'une offre la lettre, l'autre refuse d'en prendre connaissance, ce qui aboutit à « la paix », mais une paix évidemment illusoire, puisque la lettre offerte n'est pas la bonne, et que le refus de lire cache une lecture déjà faite.

Des trois scènes (4, 11 et 15), celle-ci est la plus subtilement conçue : dans la scène 4, Rosine et Bartholo combattaient l'une contre l'autre sans détours, c'était colère contre colère ; dans la scène 11, l'équilibre des forces était rompu : Rosine, confondue par un interrogatoire serré, subissait la loi de Bartholo ; ici, nous retrouvons au début (dans le « prélude » ci-dessus) le rapport de la scène 11, ensuite

celui de la scène 4, où Rosine l'emporte : mais cette fois elle triomphe finement avec son talent de comédienne.

ACTE III SCÈNES 1 ET 2

REPÈRES

- **En entendant Bartholo déplorer l'humeur de Rosine**, le spectateur comprend qu'elle a mis en pratique la recommandation du Comte dans sa lettre (« *tenir une querelle ouverte avec [son] tuteur* », acte II, scène 16). Il y a donc un lien logique entre la fin de l'acte II et le début de celui-ci. Mais il y a une ellipse temporelle : entre les deux actes, du temps s'est écoulé, pendant lequel s'est déroulée une scène entre Bartholo et Rosine refusant de prendre sa leçon de musique. Car tel est le moyen qu'elle a trouvé pour se quereller avec son tuteur. Elle ignore que Lindor va revenir pour une leçon de musique, précisément, et que son refus va donc être un nouvel obstacle imprévu dans la stratégie de son amoureux. Beaumarchais, on le voit, s'est ingénié à contrecarrer constamment les plans de Figaro et du Comte. Mais cette fois, le contretemps ne viendra pas de Bartholo.
- **Comme à l'ouverture des actes I et II**, le rideau se lève sur un personnage seul en scène. Le monologue, une fois encore, est bref, plus bref que dans les cas précédents. Ici, ce n'est qu'une introduction à l'action de l'acte III : il s'agit essentiellement de nous informer du refus de Rosine. Le monologue d'Almaviva, au début de la pièce, était destiné à présenter le personnage, à le situer dans l'action ; celui de Rosine, en ouverture de l'acte II, mettait en lumière sa solitude et son état de victime, tout en accompagnant l'écriture d'une lettre. Ce monologue de Bartholo n'a aucune de ces fonctions : ce n'est pas Bartholo qui est au centre du discours, mais Rosine, et il