*Figaro, synthèse.*

Le travail autour de Figaro s'est engagé dans mon premier établissement, le lycée Edouard Herriot à Voiron (Isère), avant mon déménagement à Strasbourg au milieu du mois de novembre.

En début d’année, mon professeur M. Pidoux nous a proposé un montage des trois œuvres autour du personnage de Figaro. Nous avons donc travaillé sur les scènes suivantes : les scènes 2 et 4 de l’acte I du *Barbier de Séville*, les scènes 20, 21 de l’acte II et la scène 5 de l’acte III dans *Le Mariage de Figaro* et les tableaux 1 et 2 de l’acte I dans *Figaro Divorce.*

Avant d’appréhender chaque scène nous avons réalisé de nombreux exercices qui nous ont replacés dans de bonnes conditions de travail et qui ont été bénéfiques pour nos jeux. Des exercices vocaux, qui nous ont permis de mieux proférer nos textes, mais aussi d’apprendre à mieux porter la voix, et des exercices bien plus physiques. Ils échauffaient à la fois nos corps et nous donnaient une énergie suffisante pour endosser le rôle de Figaro, notamment. Mais les exercices qui selon moi ont été les plus nécessaires sont ceux de confiance et de prise de conscience que Victor Mazzilli a intelligemment liés en un. Lorsque nous devions aveuglément évoluer dans l’espace avec pour seul guide notre camarade parfaitement silencieux cela exigeait de lui faire confiance pour ne pas percuter dans nos autres camarades. Il nous a permis de découvrir d’une autre manière l’espace de jeu, de prendre conscience de toutes les possibilités qu’il offre en ne se fiant qu’à des sensations. Les exercices que Victor nous a donc donné au cours de ces séances nous ont aussi permis de redécouvrir notre corps et de le percevoir comme un véritable outil de travail. Et il est nécessaire d’engager son corps dans le jeu, comme nous l’avons compris en mettant en ~~scène~~ espace le *Mariage de Figaro* et *Le Barbier de Séville*.

Le personnage de Figaro a l’esprit vif mais, dans *Le Barbier de Séville* surtout, il ne cesse de s’agiter, son côté cachotier l’oblige. La difficulté pour tous a été de ne pas tomber dans un jeu trop caricatural et pourtant de transmettre cette puissance que portent les deux pièces de Beaumarchais. Il était inévitable que pour nos premières propositions nous soyons dans un surjeu, mais avec les conseils avisés de chacun il me semble que nous avons atteint une certaine justesse dans la représentation de nos personnages. Morgane et Merlin ont abouti à un excellent jeu, restituant l'humour sans jamais en faire trop pour leur scène 5 acte III dans *Le Mariage de Figaro*, qui demande pourtant à celui qui joue Figaro une implication physique que Merlin a parfaitement su gérer. Il y avait une certaine difficulté dans cette scène comme dans les deux scènes du *Barbier de Séville* que nous avions sélectionnées. En effet, là encore, il nous fallait éviter un jeu trop caricatural, tant pour Figaro que pour Le Comte quand il se rencontre dans la scène 2 de l’acte I et qu’ils s’allient dans la scène 4 du même acte. Pourtant au départ, Maëlle qui endossait le rôle du Comte avait quelques difficultés, adoptant une attitude trop « royale » alors que son personnage tente de dissimuler son identité. Mais une fois cette prise de conscience réalisée, elle a pu se détacher de cette idée et jouer avec plus de liberté. Il en était de même pour Rachel qui prenait un air enjoué bien trop exagéré quand son personnage, Figaro, reconnait celui du Comte. Leur jeu a fini par paraitre bien moins chargé à force de reprendre le travail. Lucas et Lucie ont rencontré le même problème surtout quand Lucie, jouant le rôle de Figaro devait se moquer de Rosine et de sa chanson. Mais avec du travail et les interventions de Victor, tout semblait de nouveau plus simple et limpide.

Dans la scène 21 de l’acte II du *Mariage de Figaro* que Mëulen et moi-même jouions, nous avons rencontré les mêmes difficultés. Le personnage d’Antonio est un personnage ivre, la difficulté était énorme pour Mëulen qui devait se mettre dans la peau de quelqu’un dans un sérieux état d’ébriété sans pour autant tomber dans un jeu véritablement caricatural. Tout comme Merlin, j’ai surtout dû faire face à une implication plus physique arrivant en accourant dans la scène 20, devant feindre la compréhension des manigances de Suzanne et d la Comtesse, me montrant pleine d’assurance et à la fois sous-entendre que je n’étais pas maître de la situation. Malheureusement, je n’ai pu aboutir à un travail abouti de Figaro pour cette scène puisque j’ai déménagé avant que les séances sur cette séquence s’achèvent et que nous avions encore que très peu travaillé ces deux scènes. Emilie a rencontré les mêmes problèmes que moi-même dans son attitude pour jouer Le Comte, ne sachant pas trop comment allier assurance et agacement. Malheureusement je n’ai pas pu être témoin de l’aboutissement de ses longues séances de travail. Mais il me semble qu’avant mon départ nous avions tous déjà bien évolué et saisis les enjeux que chaque scènes posaient rendant notre jeu plus riche et plus sincère.

Au lycée international, de Strasbourg, où je suis arrivée au cours du mois de novembre, le travail de pratique guidé par Hélène Schwaller s'est articulé autour de *Figaro Divorce* de Horváth. J’y prends le rôle de Suzanne dans le tableau 1 de l’acte I, accompagnée de Lilian qui joue le Comte, Iona sa femme, La Comtesse et Mélusine mon propre époux, Figaro. Dans cette scène, nous jouons dans le noir et formons un cercle dos contre dos. Il m’était difficile au départ de trouver mes repères. De plus, pour moi, Suzanne n’avait pas vraiment de relief, si ce n’est se montrer un peu plaintive. Mais au fur et à mesure de notre travail, il m’a semblé que Suzanne devenait déjà la femme forte qui tient tête à Figaro dans la suite de la pièce. Elle vient consoler la Comtesse, n’hésite pas à la corriger pour ce qui est des instincts de Figaro. Mais il fallait maintenant trouver ma place dans le noir, tant vocalement que par la gestuelle même si, étant peu visible cela était plus compliqué. Lorsque Iona dit vouloir s’assoir, je me suis automatiquement approchée d’elle pour l’aider, me rappelant que la condition de Suzanne est celle d'une camériste, et qu’il est donc tout naturel qu’elle soit attentive à chaque besoin de la Comtesse même si leur relation dépasse bien entendu ce rapport de maitre-valet. C’est en cela qu’il me semble que Suzanne peut se permettre d’enlacer la Comtesse dans ses bras pour lui apporter tout le réconfort dont elle a besoin. Puis lors des séances, nous avons aussi appris à nous positionner par la voix, notre premier outil de jeu dans le noir.

Pour les scènes des douaniers, il semblerait que mes camarades, Marie, Armand, Maxime, Max puis Emma, Anastasia, Louise et Flore ont bien saisi l’importance de leurs scènes, avec l’évocation permanente de la révolution et, surtout, ils ont énormément travaillé sur la manière dont chacun reçoit l’évènement. Par la suite, Emma et Maxime dans leur scène à la station de ski, plantent très bien le décor d’une véritable déchirure entre Figaro et Suzanne, avec un Figaro sous tension et une Suzanne qui semble encore croire en ce qui se rapproche le plus d’une famille pour elle. Les scènes dans le salon de coiffure où Lisa et Camille, Sara et Pierre-Louis, Louise et Armand, forment le duo Suzanne-Figaro marquent à chaque fois un peu plus la nette rupture entre les deux personnages et chacun joue parfaitement de cette animosité de l’un envers l’autre mais aussi de la tendresse qu’il y a dans ce jeune couple. Simon et Noémie, interprétant la sage-femme et Suzanne ont trouvé un équilibre. Simon sait à présent mieux doser le côté très fantasque de la sage-femme, grâce à Noémie, en Suzanne un peu perdue dans sa relation avec Figaro, qui le recadre physiquement et à qui la sage-femme redonne en même temps espoir. Anastasia a su prendre de l’assurance pour le monologue de Figaro qu’elle déclame très bien avec une certaine fierté qui sied très bien au personnage de Figaro à cet instant. Les retrouvailles de Figaro et Suzanne que jouent Flore et Lisa nous offrent un moment très fort pour conclure ce travail sur *Figaro Divorce* d’Horvath.