



Jacques Weber,
comédien

Jacques Weber réalise actuellement un téléfilm adapté de la trilogie de *Beaumarchais*, avec, notamment, Isabelle Adjani dans le rôle de la Comtesse et Denis Podalydès dans celui de Figaro. Lui-même jouera le Comte, et Stanley Weber, son fils, Chérubin.

► **Comment est né votre projet d'adaptation télévisuelle de la trilogie de Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*) ?**

Le cœur de l'adaptation, c'est bien évidemment *Le Mariage de Figaro*. Le biais du flash-back, qui permet de revenir sur *Le Barbier de Séville*, et sur la jeunesse perdue, se révèle intéressant ; *La Mère coupable*, c'est le naufrage de l'âge, la stagnation d'un homme – Figaro – dont on pouvait penser qu'il était un homme

de mouvement. Mon travail consiste à tout resserrer, afin de ne pas nous disperser dans des intrigues secondaires. Le but du théâtre est de nous questionner, ici en nous divertissant, autour des deux couples : d'un côté, le Comte et la Comtesse Almaviva, de l'autre, Suzanne et Figaro. Ces deux couples sont en permanence troublés par ce petit ruban, qui n'est autre que Cupidon, l'allégorie de l'amour et du désir, incarné par Chérubin.

► **Quels intérêts et quelles difficultés présente ce genre d'adaptation ?**

À partir du moment où l'on est animé par l'envie de raconter une chose précise, ce n'est pas si compliqué que cela. Ce qui est difficile, c'est d'être libre et désintimidé du chef-d'œuvre : la langue est si virtuose qu'on a envie de tout garder. Mais, par ailleurs, on sait que cette langue appartient intrinsèquement à cet objet théâtral non identifié qu'est *Le Mariage de Figaro*. Cette pièce a quelque chose de génial, qui s'empare de tous les terrains du théâtre de son époque. Il faut aller chercher, dans un premier temps, la petite théâtralité secrète, profonde, qui nous travaille.

► **Avez-vous conservé l'unité de temps et de lieu ?**

C'est un téléfilm de 1 h 45. Tout se passe à Aguas-Frescas, dans un château de moyenne aristocratie. Une fête de la domesticité est organisée autour du mariage de Figaro et de Suzanne. À partir de là, au détour d'une phrase, d'un regard, des souvenirs prennent forme et renvoient à des séquences courtes du *Barbier de Séville*. Puis à la fin, à l'occasion du bal

masqué en scène de nuit du *Mariage de Figaro*, chacun se retrouve piégé, perdu dans « l'obscur objet du désir ». On effectue alors un saut dans le temps et on se retrouve à Paris, en 1793. Cette date en dit long : on est au début de la Terreur, le sang coule déjà, la place de Concorde est armée. On se trouve à l'ambassade d'Espagne, donc contre-révolutionnaire. Figaro, dont on a si souvent dit qu'il était une figure de la Révolution, continue d'appeler le Comte Almaviva « Monseigneur ». C'est le Comte qui le reprend en lui demandant : « Pourquoi ne m'appelles-tu pas Monsieur ? ». Voici un des tout-premiers signes, extrêmement importants, qui est envoyé par *La Mère coupable*. Cette « mère coupable », c'est la Comtesse Almaviva qui a eu un enfant avec Chérubin, et ça en dit long sur tout ce qui habitait secrètement *Le Mariage de Figaro*.

D'autre part, certaines intrigues appartiennent à la machine théâtrale et sont d'une complication incroyable : la reconnaissance de Figaro comme le fils de Marceline, les promesses d'argent. Nous avons ainsi décidé de supprimer tout le procès du *Mariage*.

► **Quelle importance accordez-vous aux rôles de Chérubin et de Marceline ?**

Marceline n'existe plus. C'était un choix délicat, assez douloureux, justifié par le fait que ce personnage appartient à une intrigue extrêmement complexe et assez peu crédible. Mon rôle n'est pas de rendre fidèlement, pédagogiquement compte du *Mariage de Figaro*, mais d'adapter une œuvre qui fera l'objet d'un téléfilm.

En revanche, on ne peut pas se passer de Chérubin. Cependant, contrairement à ce qui a souvent été fait, c'est-à-dire le travail sur une forme d'adolescence, de fragilité, voire de féminité du personnage, je trouve beaucoup plus intéressant d'avoir un vrai petit homme, dont la beauté est si séduisante et si masculine que le désir est fulgurant, omniprésent. Ainsi, libre aux femmes que ce désir les traverse ! Même Suzanne est traversée par ce désir, mais elle ne s'y arrête pas. Par contre, la Comtesse...

► **Votre adaptation conforte-t-elle la réputation subversive de la pièce ou fait-elle surtout ressortir son caractère joyeux ?**

La subversion est ailleurs que dans celle, prétendue, de Figaro. Ce personnage parle, parle – et à son époque, c'est extrêmement

important – mais dit, dès *Le Barbier de Séville* : « trop heureux de retrouver mon ancien maître », c'est-à-dire de retrouver une forme d'ordre, de quitter le désordre de la liberté.

La subversion dans l'œuvre de Beaumarchais, est, je crois, du côté des femmes. C'est le bon sens génial, c'est l'aspect terrien de Suzanne qui renverse tout, qui lui fait dire : « Que les gens d'esprit sont bêtes ! ». Cette phrase est formidable ! Elle sous-entend qu'il faut se méfier de l'esprit qui complique. La subversion se retrouve aussi dans l'audace qu'ont les femmes de leur désir, malgré un danger considérable : le pouvoir du Comte. Elles mettent en jeu l'essentiel.

À l'opposé, tous les plans que Figaro met en place s'effondrent, comme s'effondre sa parole, puisqu'elle reste enfermée dans le château d'Agua-Frescas ou dans l'ambassade d'Espagne. Figaro dit simplement : « si je pouvais faire tomber ce grand trompeur et empocher son or », mais il ne s'agit là que d'une petite vengeance. Il ne se révolte pas, il ne bouge pas, il monte de petits subterfuges (comme déguiser Chérubin en femme), mais cela ne va pas plus loin. Donc, oui, Figaro, est, à mon avis, le contraire d'un révolutionnaire.

Et le contraire d'un révolutionnaire, c'est souvent un révolté.

► *La pièce multiplie les maximes et les bons mots. Quelles seraient vos répliques favorites ?*

Il y en une qui est saisissante : « L'amour n'est que le roman du cœur, c'est le plaisir qui en est l'histoire. » C'est abyssal. De même, quand le Comte prend la Comtesse pour Suzanne, il répond à la question : « Vous ne l'aimez plus ? » par « Je l'aime beaucoup. » Ce « je l'aime beaucoup » est extraordinaire. C'est au moment où il la quitte qu'il se rend compte qu'il l'aime infiniment.

Ou encore : « Que vouliez-vous en elle ? – Ce que je trouve en toi, ma beauté... – Mais dites donc. – ... Je ne sais. » Dans cette scène, le Comte est nu, vrai et troublé. « Ma beauté » peut se jouer de façon ambiguë : c'est aussi sa vérité qui s'exprime et qu'on pourrait traduire par : « Avec toi, je retrouve le fait d'être vrai, d'être vivant, avec moins d'uniformité. » C'est le fameux « je ne sais quoi », du XVII^e-XVIII^e siècle, qui fait tout le charme. Quelque chose de très mystérieux rode. Mozart l'a compris d'une façon hallucinante.

► *Quelles résonances peut avoir aujourd'hui la question du mérite personnel contre les privilèges de la naissance ?*

Voilà une vaste question ! Lors d'une représentation, la seule chose à laquelle on aspire, c'est l'instauration d'une sorte d'échange, des échos plus ou moins prégnants avec le monde que l'on traverse. Comme disait Jovet, à propos du théâtre : « C'est une conversation bienveillante qui se continue. » Je pense que le problème se situe bien en amont. Ainsi, le Comte pardonne à Chérubin à la seule condition que celui-ci parte immédiatement sur le champ de bataille. Cela veut simplement dire que le droit du seigneur permet d'envoyer un enfant de 17 ans à la guerre. Un enfant qui se fait tuer dès le lendemain. Je pense que la notion de mérite individuel est très dangereuse. C'est l'écueil dans lequel on veut nous faire tomber. On énonce comme une vérité que, si on décide seul de s'en sortir, on le peut. C'est faux ! La preuve en est avec Figaro. La première réponse aux problèmes sociaux, aux privilèges, est avant tout culturelle. Pour pouvoir se battre, il faut pouvoir parler ; pour parler, il faut apprendre, et pour apprendre, il faut avoir accès au savoir. Et c'est cet accès-là qu'on doit avoir bien avant le mérite.

► **Quelle idée vous faites-vous des quatre principaux personnages ? Qu'attendez-vous des acteurs choisis pour les incarner ?**

J'attends d'eux qu'ils n'aient aucune idée préconçue, qu'ils aient l'imaginaire largement ouvert, qu'ils soient des aventuriers, libres et sauvages comme le Figaro d'avant *Le Barbier*. Je ne veux pas d'archétype.

Je demande aux comédiens de ne pas être intimidés par la langue ni par le chef-d'œuvre, de retrouver la petite musique de Pialat (l'un des plus grands exemples de direction d'acteurs et de jeu cru, à vif), d'aller voir ce qui est tu derrière cette formidable célérité de la langue. Voilà ce que j'attends d'eux. Talleyrand disait : « On a appris à parler pour se taire. » Il faut méditer cette phrase.