

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

NOUVEAU
BAC FRANÇAIS

Le Mariage de Figaro

Beaumarchais



+ Étude de l'œuvre

+ Parcours :
« La comédie du valet »

+ Sujets de bac

Le Mariage de Figaro

Beaumarchais

Un jour de fête, dans un joli château en Espagne: la femme de chambre Suzanne et le valet Figaro s'apprêtent à convoler en justes noces. Mais certains entendent bien troubler leur plaisir – ou au moins y trouver le leur: le maître menace d'empêcher le mariage si la belle ne lui accorde pas ses faveurs; une autre veut forcer Figaro à l'épouser. Que de coups de théâtre jusqu'à la cérémonie nuptiale, et même au-delà!

Jalousie, ruses, déguisements, mensonges... sont au programme de cette *Folle Journée* qui, en dépit de son apparente légèreté, met au jour les inégalités d'une société qui ne réserve pas le même sort aux individus selon qu'ils naissent hommes ou femmes, nobles ou roturiers, riches ou misérables.

+ Étude de l'œuvre

- explications de texte
- le personnage de Figaro et ses origines

+ Parcours: « La comédie du valet »

- la figure du valet au théâtre
- quand maîtres et valets s'affrontent

+ Culture artistique

- cahier photos
- un livre, un film: *Gosford Park* de Robert Altman (2001)

+ Sujets de dissertation

Le Mariage de Figaro

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

BEAUMARCHAIS

Le Mariage
de Figaro

Présentation, notes et dossier par
ANTONIA ZAGAMÉ,
professeur de lettres

Édition mise à jour par
LAURE HUMEAU-SERMAGE,
professeur de lettres

Avec la participation de LAURENT JULIER,
professeur en études cinématographiques,
pour « Un livre, un film »

Flammarion

**De Beaumarchais,
dans la collection « Étonnants Classiques »**

Le Barbier de Séville
Le Mariage de Figaro

© Flammarion, Paris, 2010.
Édition revue, 2017 et 2019.
ISBN : 978-2-0814-8715-4
ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation	5
Beaumarchais l'audacieux	6
La rencontre d'une pièce de théâtre et de l'Histoire	11
« Une inaltérable gaieté » : la tension désamorcée par le rire	19
De la comédie au roman	24
Vers un spectacle total : une exploitation nouvelle des ressources de la scène	28
■ Chronologie	33

Le Mariage de Figaro

Épître dédicatoire	46
Préface	47
Caractères et habillements de la pièce	83
Placement des acteurs	87
ACTE PREMIER	89
ACTE II	117
ACTE III	159
ACTE IV	191
ACTE V	213

■ Dossier	245
Étude de l'œuvre	247
Explications de texte	247
Le personnage de Figaro et ses origines	254
Parcours : « La comédie du valet »	261
La figure du valet au théâtre	261
Quand maîtres et valets s'affrontent	266
Sujets de dissertation	275
Histoire des arts	275
Un livre, un film	276
Prolongements : lectures cursives et films	279

PRÉSENTATION

Le 27 avril 1784, la première du *Mariage de Figaro* est un événement : depuis trois ans, la pièce ne peut être jouée ; le roi en personne s'y oppose. Pour la faire autoriser, Beaumarchais mène une véritable bataille d'opinion, multipliant les lectures dans les salons, provoquant la polémique ¹, excitant la curiosité.

Quand la censure est enfin levée, tout Paris se bouscule pour voir cette comédie à la réputation sulfureuse. L'effervescence est telle qu'une violente bousculade se produit à l'ouverture des grilles de la Comédie-Française. Plus de la moitié des personnes qui accourent au spectacle ne peuvent y assister, faute de place. « Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, c'est son succès ! » écrit Pierre Augustin de Beaumarchais.

Le triomphe est immédiat et durable : les soixante-sept représentations données en 1784 font du *Mariage de Figaro* la plus grande manifestation théâtrale du XVIII^e siècle.

1. *Polémique* : discussion qui traduit de façon violente ou passionnée des opinions contraires.

Beaumarchais l'audacieux

Comment expliquer un tel engouement ? La personnalité de son auteur n'y est certainement pas étrangère. Alors âgé d'une cinquantaine d'années, Beaumarchais est célèbre autant pour ses succès au théâtre que pour son parcours personnel : grâce à ses talents de polémiste, il a su attirer sur lui l'attention et soulever l'opinion en faveur des causes qu'il a défendues. Le public a suivi l'irrésistible ascension de ce fils d'horloger parisien. Tour à tour homme de lettres, homme d'affaires, éditeur, armateur, pamphlétaire et même... agent secret, Beaumarchais, sa vie durant, a mené de multiples activités de front et réussi dans toutes ses entreprises.

Une irrésistible ascension

De son vrai nom Pierre Augustin Caron, Beaumarchais (1732-1799) se destine tout d'abord au métier d'horloger et fait son apprentissage dans l'atelier de son père. En 1753, il se fait remarquer par une première polémique : il parvient à perfectionner le mécanisme des montres mais se fait voler sa découverte par l'horloger du roi, Lepaute. Pour que justice soit rendue, il s'exprime dans les journaux et publie un *Mémoire*, révélant à cette occasion ses talents d'écriture. Il obtient gain de cause auprès de l'Académie des sciences. Après cette victoire, il est présenté à la cour où il réalise une montre miniature pour la maîtresse du roi, la marquise de Pompadour.

L'ambition de notre homme ne s'arrête pas là : il abandonne rapidement l'horlogerie et, pour entrer officiellement à la cour,

achète la charge de contrôleur cleric d'office ¹ de la Maison du roi. Après son mariage avec une riche veuve, il prend le nom d'une terre appartenant à sa femme – « Beaumarchais » – et adopte la particule, se faisant appeler « Caron *de* Beaumarchais ». Protégé de la famille royale, il devient en 1759 le maître de musique des filles du roi, à qui il enseigne la harpe. En 1761, il accède à la noblesse par l'achat de la charge de secrétaire du roi : il peut alors porter légalement son nom nobiliaire.

Débuts au théâtre

Non content d'arborer ces nouveaux titres, Beaumarchais excelle dans les affaires. Au début des années 1760, le grand financier Pâris-Duverney le prend pour associé, l'initie et l'enrichit. Dans le même temps, Beaumarchais commence à écrire pour le théâtre. Ses premières pièces – de courtes parades ² – sont représentées sur des scènes privées. Il faut attendre 1767 pour qu'une de ses œuvres, *Eugénie*, de genre sérieux (il s'agit d'un drame en cinq actes), soit montée sur une scène officielle. Elle est jouée à la Comédie-Française avec un certain succès. Publiée, elle sera préfacée par un texte théorique important, *l'Essai sur le genre dramatique sérieux*. Pour écrire l'histoire d'Eugénie, une jeune fille abusée par un séducteur, Beaumarchais s'est sans doute inspiré des mésaventures survenues à l'une de ses sœurs en Espagne. En 1764, parti pour affaires à Madrid il a, en vain, tenté de faire aboutir le mariage de sa sœur délaissée par son fiancé. En 1770, la représentation d'un

1. *Clerc d'office* : officier attaché à la table du roi, contrôlant les plats servis au souverain.

2. *Parades* : pièces dans lesquelles on imite le parler populaire des marchands des Halles de Paris.

deuxième drame, *Les Deux Amis ou le Négociant de Lyon*, est un échec : la pièce n'intéresse ni le public ni la critique.

Le procès La Blache : Beaumarchais polémiste

La même année, Pâris-Duverney meurt. Le testament est favorable à Beaumarchais, mais l'héritier du défunt, le comte de La Blache, conteste ces dispositions. Une longue bataille juridique s'engage entre les deux hommes à partir de 1772 : c'est le début de l'une des « affaires » les plus retentissantes de la vie de l'écrivain. Condamné en 1773, Beaumarchais publie quatre *Mémoires* dans lesquels il tourne en ridicule le rapporteur du procès, le juge Goëzman. Grâce à ces brillants pamphlets ¹, où il se fait l'interprète de l'opinion contre les abus judiciaires de son temps, Beaumarchais rallie le public à sa cause. Néanmoins, il est déchu de ses droits civiques en 1774 et n'est réhabilité qu'en 1778, lorsqu'il gagne enfin son procès.

La création de la trilogie

Les scandales de l'affaire La Blache retardent le retour de Beaumarchais sur la scène théâtrale.

Déçu par l'insuccès de son dernier drame en 1770, l'écrivain privilégie la comédie. Il écrit *Le Barbier de Séville* en 1772, premier volet de sa grande trilogie (*Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro*, *La Mère coupable*). La pièce met en scène le comte Almaviva, la jeune Rosine et le valet Figaro. Mais la représentation est différée pendant plusieurs années en raison des démêlés judiciaires de l'auteur. En 1775, la première de la pièce a

1. *Pamphlets* : courts écrits satiriques, souvent politiques, d'un ton violent, qui défendent ou critiquent quelqu'un ou quelque chose.

enfin lieu à la Comédie-Française : la comédie en cinq actes essuie d'abord un échec ; mais, rapidement remaniée et réduite à quatre actes, la pièce connaît le succès. La « Lettre modérée sur *Le Barbier de Séville* », qui sert de préface à la pièce au moment de sa publication, fait apparaître la volonté de Beaumarchais de donner une suite aux aventures du comte Almaviva et de son valet Figaro.

Cependant, le dramaturge a aussi d'autres préoccupations. Dès 1774, soucieux de sa réhabilitation, il propose ses services au roi, comme agent secret ; il est d'abord envoyé à Londres par Louis XV, puis il se rend à Vienne et encore à Londres, cette fois pour le compte de Louis XVI. En 1776, devenu un ardent défenseur des Américains dans la guerre d'Indépendance qui les oppose à l'Angleterre, il est secrètement chargé par le gouvernement français d'apporter aux insurgés subsides et munitions. Pour autant, il ne délaisse pas ses activités littéraires. En conflit avec les comédiens-français¹ et soucieux de protéger les droits des auteurs, il fonde en 1777 la Société des auteurs dramatiques, qui existe toujours aujourd'hui. Deux ans plus tard, il se lance dans une publication à Kehl, en Allemagne, des œuvres complètes de Voltaire, alors interdites en France. C'est à la même époque qu'il achève une première version du *Mariage de Figaro*. Il ne propose sa pièce à la Comédie-Française qu'en 1781 et n'obtient l'autorisation des censeurs de la faire jouer qu'en 1784, après six tentatives. Entre-temps, Beaumarchais a

1. La querelle entre Beaumarchais et les comédiens-français est restée célèbre en raison des conséquences favorables qu'elle eut pour la reconnaissance des droits économiques des auteurs sur leurs pièces. Jusque-là, profitant de leur monopole, les comédiens-français ne rétribuaient pas les auteurs comme il convenait de le faire.

apporté quelques retouches à son œuvre. La presse la juge sévèrement, condamnant la complexité de son intrigue et son immoralité. Mais son retentissement est tel qu'il s'étend rapidement à l'Europe entière, donnant naissance à un autre chef-d'œuvre : l'opéra de Mozart, *Le Nozze di Figaro*, créé à Vienne en 1786.

Cet engouement n'empêche pas l'interruption de la représentation au début de l'année 1785, à la suite d'une lettre de Beaumarchais publiée dans le *Journal de Paris* et jugée injurieuse par Louis XVI : le dramaturge est emprisonné durant cinq jours à Saint-Lazare. La comédie est finalement publiée peu après, accompagnée d'une longue Préface dans laquelle l'auteur défend la moralité de son œuvre.

En 1781, Beaumarchais a pris la défense de l'épouse d'un banquier alsacien, Kornman, persécutée par son mari. En 1787, il publie des *Mémoires* contre Bergasse, l'avocat de ce dernier, et obtient une victoire judiciaire, mais l'opinion a cessé de le suivre. L'insolente fortune de l'écrivain, qui s'est fait construire une somptueuse demeure près de la Bastille, indispose le public. Néanmoins, Bergasse inspire à Beaumarchais le personnage du traître Bégearss dans la suite qu'il imagine au *Mariage de Figaro* au début des années 1790 : *La Mère coupable*. La pièce se situe dans le Paris révolutionnaire de 1791 et reflète l'actualité historique. De genre sérieux, ce dernier volet de la trilogie commencée avec *Le Barbier de Séville* est joué en 1792, au théâtre du Marais, avec un certain succès.

Beaumarchais dans la tourmente révolutionnaire

La Révolution ouvre toutefois une période sombre dans la vie de Beaumarchais. Dès le mois d'août 1792, des menaces pèsent sur lui : sa maison est envahie, il est arrêté et échappe de peu

aux massacres de Septembre commis par la foule parisienne sur les détenus. L'« affaire » des « fusils de Hollande » est la dernière de son existence : chargé par le ministère de la Guerre d'acheter des armes entreposées en Hollande, Beaumarchais échoue dans cette négociation et se trouve mis en accusation par l'Assemblée. Il est alors contraint de fuir à l'étranger ; sa fille et sa femme, restées en France, sont incarcérées. Il revient néanmoins à Paris en 1796. La reprise de *La Mère coupable* l'année suivante connaît un vif succès. Beaumarchais meurt en 1799 d'une crise d'apoplexie durant son sommeil.

La rencontre d'une pièce de théâtre et de l'Histoire

Cinq ans avant la Révolution...

Beaumarchais, qui, en plusieurs occasions, s'est trouvé en rivalité avec des Grands du royaume, doit sa réussite et sa fortune à ses mérites personnels et non aux privilèges de la naissance. En cela, il incarne les espoirs – mais aussi les déceptions – de la bourgeoisie dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, sensibles dans *Le Mariage de Figaro* : riche d'allusions voilées à la vie de son auteur et à ses « affaires », la pièce traite hardiment de l'aristocratie, de ses mœurs et de ses prérogatives, et pointe les injustices de la société d'Ancien Régime. L'enthousiasme qu'elle suscite lors de sa création traduit la montée de l'insatisfaction à la veille de la Révolution française.

En effet, la création tumultueuse du *Mariage de Figaro* précède seulement de quelques années la prise de la Bastille le 14 juillet 1789. Cet événement marque le début de la Révolution, laquelle aboutira au renversement de la monarchie et sonnera le glas d'une société d'ordres très inégalitaire, partagée entre, d'un côté, le tiers état, de l'autre, la noblesse et le clergé bénéficiant de nombreux privilèges. Les révolutionnaires revendiquent l'égalité de tous les citoyens devant la loi et la gouvernance de la nation par des représentants élus, prônant la fin de la société d'ordres et des privilèges, ainsi que de la monarchie absolue, associée au despotisme et à l'arbitraire juridique.

Dans leur contestation, les révolutionnaires sont largement influencés par les écrivains des Lumières, qui remettent en cause la monarchie, la noblesse, le clergé et l'intolérance religieuse. En offrant une tribune à ces hommes de lettres ¹, le théâtre a joué un rôle essentiel dans la diffusion de leurs idées.

L'immense retentissement de la pièce de Beaumarchais, perçue comme un défi à l'autorité, et son formidable soutien par l'opinion ont-ils contribué à préparer le déclenchement de la Révolution ? Plusieurs témoignages de l'époque le suggèrent. Selon les *Mémoires* de Mme Campan (1822), le roi Louis XVI se serait écrié, alors qu'on lui lisait le monologue de Figaro (acte V, scène 3) : « Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse ². » En 1789, Danton affirme quant à lui : « Figaro a tué la

1. Lieu de rassemblement, le théâtre offre un espace d'expression à l'opinion publique. Des dramaturges comme Voltaire et Diderot n'ont pas manqué de l'utiliser dans leurs combats contre les préjugés.

2. Il s'agissait toutefois de la première version du monologue, qui contenait des allusions très claires aux prisons d'État, et notamment à la Bastille.

noblesse. » Enfin, on connaît le mot célèbre de Napoléon Bonaparte : « *Le Mariage de Figaro*, c'est déjà la Révolution en action. »

Dénoncer « une foule d'abus qui désolent la société »

Peut-on pour autant considérer *Le Mariage de Figaro* comme une œuvre révolutionnaire ? Dans la Préface qui accompagne la publication de la pièce en 1785, Beaumarchais prétend avoir seulement voulu « amuser [les] Français ¹ » et résume l'intrigue de l'œuvre en montrant que sa légèreté ne saurait prêter à conséquence :

Que virent-ils dans l'ouvrage, objet d'un tel déchaînement ? la plus badine des intrigues. Un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire, et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser et la femme du seigneur réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus. La pièce est sous vos yeux ².

Cette comédie apparemment « badine » met en scène les vaines tentatives de séduction d'un jeune seigneur « assez galant, même un peu libertin ³ » à l'égard de la suivante de son épouse. À la faveur de cette histoire portant apparemment sur un sujet mineur, Beaumarchais trouve néanmoins le moyen d'aborder des enjeux de société majeurs : en effet, à la différence de nombreux dramaturges qui « poursuiv[ent] » dans

1. Beaumarchais, « Préface » du *Mariage de Figaro*, p. 60.

2. *Ibid*, p. 59.

3. *Ibid*, p. 60.

leurs pièces « un unique caractère vicieux », il compose sa comédie « de façon à y faire entrer la critique d'une foule d'abus qui désolent la société ¹ ». Ainsi, l'auteur du *Mariage de Figaro* rompt avec la tradition de la comédie de caractère, héritée de Molière et mettant en scène un type psychologique dominé par telle ou telle humeur, et dénonce les dysfonctionnements de la société. Par ce choix, il rejoint Diderot ² et sa critique de la peinture des caractères, pilier du théâtre classique : l'auteur des *Entretiens sur le Fils naturel* ³ entend consacrer le genre sérieux à la représentation des conditions ⁴ sociales (le juge, l'avocat, le magistrat...) et des relations familiales (le père de famille, l'époux...).

La critique des mœurs et des privilèges des nobles

Comment Beaumarchais réussit-il à insérer dans une intrigue de comédie en apparence légère une critique générale des injustices de la société d'Ancien Régime ? Si, à première vue, la pièce se concentre sur une entreprise de séduction, en réalité, la distance sociale qu'elle introduit entre le séducteur – un grand seigneur que son rang et sa fortune rendent tout-puissant – et la femme qu'il courtise – une camériste au service de son épouse – offre l'occasion d'envisager les divers aspects de l'inégalité

1. *Ibid.*, p. 59.

2. Denis Diderot (1713-1784) est un écrivain, philosophe et encyclopédiste des Lumières.

3. En 1757, Diderot publie une pièce en cinq actes, *Le Fils naturel*, accompagnée d'un texte dans lequel il dialogue fictivement avec le héros de sa pièce, Dorval, sur les innovations que celle-ci présente : ce nouveau genre théâtral, situé entre la comédie et la tragédie, sera plus tard nommé « drame bourgeois ».

4. *Conditions* : classes auxquelles des personnages appartiennent dans la société par leur fortune, leurs qualités, leur profession.

sociale. Car Almoviva s'appuie moins sur ses qualités de séducteur que sur les privilèges et le pouvoir qu'il doit à son rang et à sa fortune pour tenter de soumettre à ses caprices une femme sur laquelle il a autorité. Rien ne le montre mieux que son désir de restaurer avec elle le « droit du seigneur », qui, au Moyen Âge, permettait à un seigneur de partager la première nuit de noces de la femme de son serviteur.

Il n'est pas sûr qu'un pareil passe-droit ait réellement existé au Moyen Âge – son existence n'est pas attestée par les historiens modernes –, mais l'éventuelle véracité de cet « affreux droit » (comme le qualifie Suzanne, acte I, scène 8, p. 104, ligne 382), qui heurte les principes de la morale et de la religion et s'oppose à la liberté et à la dignité de la femme (la relation imposée par le seigneur s'apparentant à un viol), importe moins que la valeur symbolique qu'il reçoit dans la littérature de l'époque. En effet, pour les contemporains de Beaumarchais, le droit du seigneur cristallise une situation perçue comme insupportable : la latitude donnée aux aristocrates d'imposer leur volonté, en vertu de leurs privilèges, au mépris de la liberté des autres et du droit de ces derniers à disposer d'eux-mêmes.

Certes, dans *Le Mariage de Figaro*, il n'est pas question pour le comte Almoviva de rétablir réellement l'« affreux droit » qu'il a lui-même aboli sur ses terres depuis son mariage. Mais il le restaure symboliquement. D'abord, grâce au pouvoir que lui confère sa fortune : si Figaro et Suzanne veulent recevoir une dot pour leur mariage, il faut que cette dernière se soumette aux désirs du Comte – or, la somme qu'il leur promet est essentielle à leur projet : elle permettrait à Figaro de rompre, contre de l'argent, l'engagement qu'il a pris d'épouser Marceline, véritable obstacle à son mariage avec Suzanne. Ensuite, le Comte dispose d'un privilège que lui accorde sa haute naissance : celui

de pouvoir rendre la justice. En effet, c'est à lui, « grand corrégidor d'Andalousie », qu'il appartient de rendre un arrêt dans le procès qui oppose Marceline à Figaro. Or le Comte fait dépendre sa décision des faveurs que lui accordera ou non Suzanne, ainsi qu'il le suggère dans son monologue de la scène 11 de l'acte III : « Ô mes chers insolents ! je vous punirai de façon... Un bon arrêt, bien juste... » (acte III, scène 11, p. 170, lignes 261-262). En révélant que l'issue du procès de Figaro repose sur le bon vouloir du Comte, *Le Mariage de Figaro* dresse un portrait à charge des mœurs des aristocrates et des abus de pouvoir auxquels ils se livrent.

La satire de la justice

Plus largement, le procès de Figaro permet à Beaumarchais de peindre sans complaisance la justice de l'époque : des magistrats incompetents (Brid'oison), intéressés (Double-Main), des charges que l'on vend au lieu de les attribuer au mérite, une justice corrompue, au service des privilégiés (« indulgente aux grands, dure aux petits », indique Figaro, acte III, scène 5, p. 166, ligne 177). Beaumarchais n'a pas été le seul à opérer la satire de la justice de son temps, mais son expérience personnelle des dysfonctionnements de l'institution judiciaire donne plus de portée à sa critique. La référence à la vie de l'auteur était transparente pour ses contemporains, notamment grâce au jeu sur le nom du personnage du juge : pour les spectateurs d'alors, don Gusman Brid'oison évoque le juge Goëzman avec lequel le dramaturge eut maille à partir (voir *supra*, Présentation, p. 8).

Un duel entre le mérite et la naissance

À un seigneur corrompu et tout-puissant Beaumarchais a « gaiement opposé l'homme le plus dégourdi de sa nation, le

véritable Figaro, qui, tout en défendant Suzanne, sa propriété, se moque des projets de son maître, et s'indigne très plaisamment qu'il ose jouter de ruse avec lui, maître passé dans ce genre d'escrime ¹ ». La rivalité amoureuse des deux hommes est l'occasion d'un duel entre un grand seigneur – un favorisé, un héritier – et un valet – un roturier qui n'a pour lui que son mérite personnel : une fois encore, l'intrigue amoureuse sert de prétexte à la représentation de l'inégalité entre les classes. La joute entre le valet et le maître offre l'opportunité d'une revanche sociale : en contrant les desseins du Comte à l'égard de sa fiancée, Figaro veut prouver que sa valeur dépasse celle de son maître et que naissance et mérite ne sont pas liés. C'est ce que révèle le début de son monologue à la scène 3 de l'acte V : « Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus » (p. 216, lignes 66 à 71). La suite du monologue dénonce l'inégalité des chances qui règne dans la société d'Ancien Régime : le récit que Figaro fait de sa vie corrobore ce constat d'une société sclérosée ², qui ne laisse pas le talent s'exprimer et favorise l'origine sociale plutôt que la qualité propre à la personne.

Les injustices envers les femmes

À ces réflexions sur l'inégalité entre les classes, l'intrigue du *Mariage* ajoute une réflexion sur l'inégalité entre les sexes. Le « droit du seigneur » est une atteinte à la dignité de la femme

1. Beaumarchais, « Préface » du *Mariage de Figaro*, p. 60.

2. *Sclérosée* : qui ne sait plus évoluer ni s'adapter par crainte du changement.

de condition inférieure. Plus généralement, c'est à tous les étages de la société que l'injustice envers les femmes se fait sentir. Victime du libertinage de son mari ¹, la Comtesse saisit l'occasion que lui offre Suzanne de sortir de son rôle passif d'épouse délaissée pour jouer un tour à son époux. Avec la complicité des personnages féminins de la pièce (Suzanne, Marceline), et sans l'aide de Figaro, lui aussi pris au piège de ses filets, elle confond son mari. Par conséquent, la pièce met en scène à la fois, au premier plan, la révolte des vassaux contre les abus de pouvoir de leur maître, et, au second plan, celle des femmes contre les hommes. C'est au personnage de Marceline, séduite dans sa jeunesse et trompée dans ses espoirs par Bartholo, que revient le rôle de porte-parole des femmes. Dans son réquisitoire (acte III, scène 16), Marceline relève la différence de traitement dont pâtissent les femmes dans la société et accuse les hommes : « Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! ah, sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur, ou pitié ! » (p. 184, lignes 574 à 579).

Une œuvre révolutionnaire ?

L'importance de la critique sociale fait-elle du *Mariage de Figaro* une œuvre révolutionnaire ? Le retentissement spectaculaire qu'a eu la comédie à la veille du déclenchement de la Révolution traduit l'insatisfaction générale à l'encontre des injustices, des blocages et

1. Voir *Le Mariage de Figaro*, acte II, scène 19, la Comtesse au Comte : « Me suis-je unie à vous pour être éternellement dévouée à l'abandon et à la jalousie, que vous seul osez concilier ? » (p. 141, lignes 535 à 537).

des inégalités de la société, auxquels *Le Mariage de Figaro* a offert une caisse de résonance. Toutefois, en 1785, Beaumarchais affirme avoir voulu attaquer non les « états » eux-mêmes, mais les « abus »¹ de chaque état, c'est-à-dire non pas la noblesse mais les mauvais nobles. Si la pièce met en scène des vassaux dressés contre les desseins de leur seigneur et une comtesse délaissée s'alliant avec ses domestiques contre son époux, elle s'achève sur une réconciliation générale. Certes, les formules bien senties de Figaro², par lesquelles il s'attaque aux nobles, à leurs privilèges, aux institutions (justice, censure), à la presse et aux mœurs politiques (les courtisans, l'intrigue, l'arbitraire...), renforcent tout au long de la pièce ses attaques contre la justice et l'autorité du comte Almaviva. Pourtant, l'intrigue s'achève sur un retour à l'ordre, laissant en suspens les revendications exprimées.

« Une inaltérable gaieté » : la tension désamorcée par le rire

La critique sociale du *Mariage de Figaro* est également tempérée par la « gaieté³ » de l'œuvre. *L'Époux suborneur* (son titre originel) est aussi une « folle journée » (comme l'indique le titre

1. Beaumarchais, « Préface » du *Mariage de Figaro*, p. 73.

2. La Préface de Beaumarchais le compare à un « soleil tournant, qui brûle, en jaillissant, les manchettes de tout le monde » (p. 69).

3. Beaumarchais écrit dans la Préface de l'œuvre que les « moralités d'ensemble et de détail » y sont « répandues dans les flots d'une inaltérable gaieté » (p. 79).

complet de l'œuvre : *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*). On rit beaucoup dans la pièce de Beaumarchais : on y croise des personnages de comédie franchement ridicules (comme Antonio l'ivrogne, Brid'oison le juge incompétent et bégayant) ou tout au moins risibles (comme le jeune Chérubin qui aime toutes les femmes, ou Marceline qui veut épouser un homme de vingt ans de moins qu'elle). Par ailleurs, Beaumarchais multiplie les situations comiques : il exploite avec jubilation le procédé du personnage caché (actes I, II et V), renouvelle trois fois les rencontres accidentelles du Comte et du page (qui se met sans le vouloir en travers de la route de son maître), recourt à des personnages déguisés qui suscitent des équivoques comiques (acte V)... Mais la « gaieté » propre à la pièce excède ces procédés. Elle réside également dans la distance, le recul que conservent certains personnages quand les enjeux sont pourtant graves. C'est l'enjeu de Figaro qui, comme on peut le lire dans *Le Barbier de Séville* (acte I, scène 2), se « presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer », ou encore celui de Suzanne, « toujours riante, verdissante », « pleine de gaieté d'esprit » (*Le Mariage de Figaro*, acte I, scène 2, p. 93, lignes 98-99) : la tension que pourraient susciter les sujets sérieux abordés dans l'œuvre est désamorcée par cette atmosphère de jeu à laquelle participent le genre du dialogue, le rythme de l'action et la place accordée à la fête.

Une écriture ludique

Par son style, Beaumarchais vise ici l'agrément et le plaisir du spectateur. Il recherche la rapidité : les répliques des personnages sont concises, souvent elliptiques, privilégient le sous-entendu et l'allusion¹, et s'enchaînent prestement. L'auteur travaille aussi les

1. Voir le faux billet que la Comtesse adresse au Comte (acte IV, scène 3) : « Chanson nouvelle, sur l'air : ... Qu'il fera beau, ce soir, sous les grands

effets de rythme, afin d'insuffler de l'énergie au dialogue¹. Enfin, il nourrit les échanges entre ses personnages de traits d'esprit. Figaro est expert dans l'art du bon mot, mais il n'en a pas le monopole. Ainsi Bazile et même Antonio font eux aussi de l'esprit : « Boire sans soif et faire l'amour en tout temps, Madame, il n'y a que ça qui nous distingue des autres bêtes » (acte II, scène 21, p. 149, lignes 698-699), déclare le jardinier « demi-gris » lorsque Figaro l'interroge sur son ivrognerie. Autant de procédés qui communiquent au spectateur ou au lecteur une impression grisante de virtuosité.

Un mouvement fou

De la même façon, la composition des comédies de Beaumarchais n'est pas étrangère à la vitesse et à l'énergie qui en émanent. Dans *Le Mariage de Figaro*, les retournements de situation s'enchaînent d'une manière inouïe. Le dramaturge évite les temps morts en faisant se succéder les péripéties à vive allure : plus que la cohérence de l'intrigue, il privilégie le plaisir de l'instant, l'effet immédiat. Ainsi, une suite d'obstacles s'oppose aux projets du Comte qui tente d'obtenir les faveurs de Suzanne : l'intrigue de la pièce, écrit Beaumarchais dans la Préface, « se noue et se dénoue sans cesse à travers une foule de situations comiques² ». *Le Mariage de Figaro* compte pas moins

marronniers... » (p. 195). Comme Beaumarchais, la Comtesse privilégie l'écriture allusive : le Comte doit comprendre de lui-même, sans que cela lui soit dit, que le rendez-vous galant se tiendra sous les grands marronniers.

1. Voir acte III, scène 5 : « LE COMTE. — ... Autrefois tu me disais tout./ FIGARO. — Et maintenant je ne vous cache rien » (p. 164, lignes 119-120) et extrait n° 3 dans le Dossier p. 251.

2. Beaumarchais, « Préface » du *Mariage de Figaro*, p. 79.

de quatre-vingt douze scènes et un vaudeville¹ : c'est un record !

À cet égard, l'accélération mise en place à la fin de l'acte II est remarquable. À la scène 19, la Comtesse s'est tirée d'affaire : elle a réussi à persuader le Comte qu'elle avait voulu lui jouer un tour en prétendant que Chérubin était caché dans son cabinet (c'est Suzanne que le Comte a découvert, Chérubin ayant eu le temps de sauter par la fenêtre...). Mais Figaro survient à la scène 20, risquant de tout compromettre puisqu'il ignore le stratagème que Suzanne et sa maîtresse ont inventé pour sauver les apparences. L'habileté de Figaro aidant, tout semble s'arranger, et son mariage avec Suzanne paraît imminent. Toutefois, l'arrivée inopinée d'Antonio à la scène 21 ravive les soupçons du Comte : le nouveau venu révèle qu'il a vu un homme sauter par la fenêtre – le suspens est relancé. Figaro rétablit immédiatement la situation en s'accusant de ce saut. Mais Antonio exhibe un papier tombé de la poche de celui qui a sauté par la fenêtre. Le Comte somme Figaro de dire ce que le document contient afin de vérifier qu'il n'a pas menti. En nommant le brevet du page, auquel manque le cachet du Comte, Figaro rétablit encore une fois la situation. Mais l'arrivée de Marceline à la scène 22, qui produit une obligation de mariage menaçant l'union de Figaro et de Suzanne, constitue une nouvelle péripétie : le Comte annonce la tenue d'un procès, qui occupera l'acte suivant. En multipliant ainsi les retournements de situation, sans laisser à ses personnages le temps de respirer, Beaumarchais accélère le *tempo* de l'action et livre une pièce à la dramaturgie époustouflante.

1. *Vaudeville* : chanson comprenant couplets et refrains rimés sur un air connu et populaire, qui fut au départ une chanson à boire puis une satire d'individus ou d'événements du jour.

Des noces à la fête galante

En troisième lieu, la folle gaieté de l'œuvre tient aussi au jour choisi pour l'intrigue : celui des noces de Figaro et Suzanne dont les préparatifs occupent la pièce dès son ouverture. Les costumes, musiques, danses, divertissements pyrotechniques organisés pour cette fête font, notamment, de l'acte IV, illuminé par des candélabres, un véritable spectacle. Mais, dans *Le Mariage de Figaro*, la fête ne se réduit pas à ces noces. Au cortège flamboyant du mariage de Figaro et Suzanne à l'acte IV succède le cadre nocturne de l'acte V, qui favorise les rencontres cachées et la quête des plaisirs... Le dernier acte s'apparente à une « fête galante » qui rappelle les scènes peintes par Watteau à l'époque de la Régence : à la tombée du jour, dans un décor de hautes frondaisons, des couples s'adonnent à des plaisirs qui semblent préluder à ceux de l'amour. Les « fêtes galantes » de Watteau célébraient l'art de vivre et le raffinement de riches aristocrates. Celles de Beaumarchais consistent plutôt à faire triompher l'amour pur de deux fiancés et la fidélité conjugale. Néanmoins, la douceur de l'air qu'on respire sous les « grands marronniers » s'apparente bien à une illustration de l'hédonisme ¹ joyeux qui s'exprime à maintes occasions dans la pièce de Beaumarchais.

1. *Hédonisme* : doctrine qui place la recherche du plaisir au-dessus des autres valeurs.

De la comédie au roman

Le mélange des registres

La gaieté et la légèreté du *Mariage de Figaro* n'excluent pas la présence de passages sombres, intenses, comme le plaidoyer de Marceline pour les femmes à l'acte III (que les comédiens-français avaient d'ailleurs supprimé lors de la création de la pièce, pour ne pas nuire à la « gaieté » de l'action) et le monologue de Figaro à l'acte V (dont la longueur, la profondeur et la véhémence ont déconcerté les spectateurs contemporains de Beaumarchais). *Le Mariage de Figaro* oscille ainsi entre plusieurs registres : comique, attendrissant, piquant, sérieux, pathétique... Cette variété brouille la tonalité générale de l'œuvre : tout en relevant du genre comique, la pièce tente de susciter l'émotion du public, se rapprochant du même coup du drame bourgeois de Diderot, dont le but n'est pas de divertir le spectateur mais de le toucher. Son ampleur dépasse ainsi celle de la simple comédie d'intrigue, dont elle révolutionne les codes. Beaumarchais n'explore pas uniquement le versant comique de son sujet, il s'emploie à saisir la vie dans sa diversité, ouvrant la comédie à des possibilités nouvelles.

Une densité romanesque

Cette volonté de restituer le foisonnement de l'existence témoigne d'une ambition romanesque. De fait, la comédie de Beaumarchais atteint presque la densité d'un roman.

Tout d'abord, c'est l'une des pièces les plus longues du répertoire français. Le dramaturge indique dans sa Préface que sa

représentation dure « trois heures et demie » sans que l'attention du public se relâche un seul instant : c'est un « essai que nul homme de lettres n'avait encore osé tenter ¹ ! » claironne-t-il.

Ensuite, les personnages sont exceptionnellement nombreux : on en compte seize, auxquels il faut ajouter la multitude de figurants, paysans ou paysannes, dont la présence sur le théâtre donne lieu à des scènes de foule encore peu courantes à l'époque.

Enfin, l'intrigue est particulièrement foisonnante : si l'action principale est constituée par le mariage de Figaro et Suzanne, de nombreuses intrigues secondaires se développent, comme l'histoire qui se noue entre Chérubin et sa belle marraine, entre la jeune Fanchette et Chérubin, ou encore les tentatives de Marceline pour arracher Figaro à Suzanne...

La richesse proprement romanesque de la pièce tient également à l'intérêt qu'elle porte au passé de plusieurs personnages. La comédie accueille ainsi deux passages narratifs assez longs : le récit de la vie de Figaro (acte V, scène 3) et celui du parcours de Marceline (acte III, scène 16). En racontant l'existence de ces deux protagonistes – le domestique du Comte et sa mère, la femme de charge du château –, Beaumarchais choisit de mettre en lumière la destinée de personnages qui focalisent rarement l'attention dans les pièces de théâtre de l'époque. Ces récits, qui rappellent les « tiroirs » des romans ², introduisent tous deux une tonalité grave. Personnage emblématique de la condition féminine, Marceline est une ancienne fille séduite et abandonnée. Son fils Figaro a toute sa vie dû se battre contre la nécessité,

1. Beaumarchais, « Préface » du *Mariage de Figaro*, p. 79.

2. Un « tiroir » romanesque est constitué d'un nouveau récit qui s'insère dans le premier, et qui est souvent le fait d'un personnage rencontré par le héros.

sans jamais voir son mérite reconnu. Ces récits autobiographiques teintés d'amertume, qui viennent s'ajouter à l'intrigue déjà touffue de la pièce, contribuent à donner au spectateur l'illusion de la vie : les personnages de théâtre qu'il voit évoluer sur la scène possèdent une histoire propre, ancrée dans la société contemporaine ; ils sont dotés d'une conscience, comme le montre l'interrogation poignante de Figaro sur sa liberté et son identité à la fin de son monologue de la scène 3 de l'acte V.

Un épisode du « roman de la famille Almaviva »

Grâce à ces récits, Beaumarchais trouve le moyen d'explorer la destinée de certains de ses personnages, alors même que l'action de la pièce, ainsi que le veulent les canons de l'époque, ne dure qu'une seule journée.

Un autre procédé permet à Beaumarchais de sortir des limites alors imposées à la durée théâtrale pour tendre vers le roman. La règle de l'unité de temps, prescrite par Aristote et adoptée par les classiques, exige que l'action dramatique se déroule entre le lever et le coucher du soleil. Tout en respectant cette contrainte, Beaumarchais parvient à s'en libérer en faisant reparaître ses personnages dans différentes pièces, afin de pouvoir évoquer divers moments de leur existence. Les aventures du comte Almaviva, de Rosine et du valet Figaro s'étendent ainsi sur trois pièces qui forment « le roman de la famille Almaviva ¹ ».

1. C'est ainsi que dans sa Préface à *La Mère coupable* il définit sa trilogie.