

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

LE MARIAGE DE FIGARO

BEAUMARCHAIS



GF Flammarion

Extrait de la publication

Texte intégral

Le Mariage de Figaro

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

BEAUMARCHAIS

Le Mariage de Figaro

Présentation, notes et dossier par

ANTONIA ZAGAMÉ,

professeur de lettres

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, 2010

ISBN : 978-2-0812-1968-7

ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation	7
Beaumarchais l'audacieux	7
La rencontre d'une pièce de théâtre et de l'Histoire	13
« Une inaltérable gaieté » : la tension désamorcée par le rire	20
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

Microlectures	246
Le personnage de Figaro et ses origines	252
Une trilogie au théâtre	258
L'influence des théories de Diderot : <i>Entretiens sur le Fils naturel</i> (1757)	264
Du texte à sa représentation	268

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, 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 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.

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, pam-

phlétaire 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 clerc d'office¹ 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.

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

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 parades¹ – 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 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 pro-

1. **Parades** : pièces dans lesquelles on imite le parler populaire des marchands des Halles de Paris (exemple : *Jean-Bête à la foire*).

cès, le juge Goëzman. Grâce à ces brillants pamphlets, 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 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 comé-

diens-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. Entretiens Beaumarchais a 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 1786².

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. Il obtient une victoire judiciaire mais l'opinion a cessé de le suivre. L'insolente fortune de l'écrivain, qui s'est fait construire une

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.

2. Beaumarchais s'intéresse lui aussi à l'opéra : son unique œuvre dans ce genre, *Tarare*, est créée à Paris en 1787.

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 lettres¹, 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 dangereuse². » En 1789, Danton affirme quant à lui : « Figaro a tué la 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] Français³ » 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

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.

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

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 yeux¹.

Cette comédie apparemment « badine » met en scène les vaines tentatives de séduction d'un jeune seigneur « assez galant, même un peu libertin² » 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 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 société³ ». 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 et sa critique de la peinture des caractères, pilier du théâtre classique : l'auteur des *Entretiens sur le Fils naturel* entend consacrer le genre sérieux à la représentation des conditions sociales (le juge, l'avocat, le magistrat...) et des relations familiales (le père de famille, l'époux...)⁴.

1. *Ibid.*, p. 59.

2. *Ibid.*, p. 60.

3. *Ibid.*, p. 59.

4. Voir dossier, p. 264.

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 sociale. Car Almaviva 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, p. 104), 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 Almaviva de rétablir réellement l'« affreux droit » qu'il a lui-même aboli sur ses terres depuis son mariage. Mais il le res-

taure 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... » (p. 170). 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, p. 166). 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 (voir *supra*).

Un duel entre le mérite et la naissance

À un seigneur corrompu et tout-puissant Beaumarchais a « gaïement 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'es-crime¹ ». 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). 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, 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

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

« droit du seigneur » est une atteinte à la dignité de la femme 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 mari¹, 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).

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 des inégalités de la société, auxquels *Le Mariage de Figaro* a offert une caisse de résonance. Toutefois, en 1785, Beaumarchais

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).

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 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

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

l'ivrogne, Brid'oison le juge incompetent 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 « gaité » 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'enjouement 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 gaité d'esprit » (*Le Mariage de Figaro*, p. 93) : 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 effets de rythme, afin d'insuffler de l'énergie au dialogue². Enfin,

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 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.

2. *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 5 : « LE COMTE. – ... Autrefois tu me disais tout./ FIGARO. – Et maintenant je ne vous cache rien » (p. 164.).

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 » (p. 149), déclare le jardinier « demi-gris » lorsque Figaro l'interroge sur son ivrognerie (acte II, scène 21). 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 comiques¹ ». *Le Mariage de Figaro* compte pas moins de quatre-vingt-douze scènes et un vaudeville : 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 appa-

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

rences. 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.

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'hédonisme¹ joyeux qui s'exprime à maintes occasions dans la pièce de Beaumarchais.

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, dont le but n'est pas de divertir le spectateur mais de le toucher². Son ampleur dépasse ainsi celle

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

2. Voir dossier, p. 264.

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 tenter¹ ! » 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

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

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 romans¹, 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, 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 monologue².

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

1. 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.

2. Voir dossier, « Microlectures », p. 250.

Rosine et du valet Figaro s'étendent ainsi sur trois pièces qui forment « le roman de la famille Almaviva¹ ».

Mariage, désir et attachement

Le Mariage de Figaro est l'épisode central d'une trilogie théâtrale qui suit l'histoire d'une même famille pendant une trentaine d'années. Cette particularité permet à Beaumarchais d'élargir considérablement le cadre de la comédie d'intrigue. En témoigne, par exemple, le traitement du mariage. Alors qu'il est habituellement confiné à la fin des comédies, ce qui ne permet guère de le représenter dans la durée, *Le Mariage de Figaro* reprend le couple formé dans *Le Barbier de Séville* (le Comte Almaviva et Rosine) pour étudier sur lui les effets du passage du temps. Si l'intrigue principale est constituée par le mariage des domestiques et les obstacles qu'ils rencontrent, un autre épisode se développe à l'arrière-plan autour du personnage de la Comtesse, délaissée par son mari et qui réprime ses sentiments naissants pour un jeune homme. On retrouve ainsi le couple passionné du *Barbier de Séville* pour le voir se désunir sous l'effet de l'usure des désirs. Par ce biais, Beaumarchais évoque des sujets jusque-là peu envisagés au théâtre et qui rapprochent son œuvre de thèmes de la vie quotidienne. Le jeu de masques de l'acte V vient approfondir l'analyse en permettant à la Comtesse d'entendre les propos sincères de son époux, surpris d'avoir trouvé un jour la « satiété » là où il cherchait le « bonheur » (acte V, scène 7). Dans *Le Mariage de Figaro*, de nouveaux personnages, qui n'apparaissent pas dans *Le Barbier de Séville*, permettent d'enrichir cette réflexion sur les rapports du mariage et du désir : si Chérubin représente le vagabondage amoureux (il est prêt à aimer toutes les femmes !), Suzanne, la fiancée de Figaro, incarne au contraire la fidélité.

1. Beaumarchais, « Un mot sur *La Mère coupable* » (voir dossier, p. 259).

Vers un spectacle total : une exploitation nouvelle des ressources de la scène

Dans *Le Mariage de Figaro*, la tentation romanesque se fait jour également dans l'attention portée par le dramaturge aux lieux, aux objets, aux moments de l'action, ainsi qu'aux habits, aux mouvements et aux intonations des personnages. La comédie n'est pas un dialogue désincarné, situé dans un espace et un temps abstraits : au contraire, son action s'inscrit dans un cadre imitant de près le réel et décrit avec précision. De ce point de vue, l'influence des récentes théories de Diderot est perceptible¹ : le philosophe a tenté de renouveler en profondeur le théâtre de son temps, notamment en expliquant l'importance à accorder à ce qui touche les différents sens du spectateur (vue, ouïe), pour que le genre dramatique retrouve la puissance qu'il a perdue. Beaumarchais fait sienne cette ambition et s'engage dans la voie d'un spectacle total qui requiert les différents sens du spectateur.

Une pièce sous le signe de la réunion des arts

Sa pièce – qui donnera lieu quelques années plus tard à la création de l'opéra de Mozart – offre une place privilégiée au chant, à la musique et à la danse. Comme au théâtre de la foire², *Le Mariage de Figaro* se termine par un vaudeville, mais d'autres chansons

1. Voir la « Préface » du *Mariage de Figaro* par Beaumarchais. Voir également dossier, p. 264.

2. **Théâtre de la foire** : théâtre populaire et saisonnier, prenant place durant les foires commerciales qui avaient lieu deux fois par an à Paris.

se glissent à l'intérieur de la pièce, telle la romance chantée par Chérubin à l'acte II. Ces chansons sont parfois accompagnées de danses, comme la séguedille effectuée par Figaro (acte II, scène 24). Des danses s'immiscent également dans les scènes de l'acte IV consacrées aux festivités de la noce : un groupe entier est présent sur scène, les chants et la musique (*Les Folies d'Espagne*) sont notés, on danse des fandangos avec des castagnettes (acte IV, scène 9). La pièce s'attache ainsi à réunir les différents arts. De ce point de vue, le soin que Beaumarchais apporte aux placements, déplacements et jeux de scène des comédiens paraît relever d'une inspiration picturale. La disposition des acteurs, à la scène 4 de l'acte II, se réfère explicitement à un tableau – une estampe de Van Loo, *La Conversation espagnole*.

Temps, espace et objets

Conçus sur un mode plus réaliste que dans le théâtre classique, le décor et les objets témoignent également de l'importance nouvelle accordée aux données sensibles du spectacle. Ainsi Beaumarchais rend-il sensible le passage du temps au sein de l'unique journée qui sert de cadre à l'action. Alors que le premier acte se déroule le matin des noces, le dernier est nocturne : « *Le théâtre est obscur*¹ », indique la didascalie qui ouvre l'acte V. Les habits des personnages, évoqués avec une grande précision dans les « Caractères et habillements de la pièce », évoluent également en fonction des moments de la journée – notamment ceux du Comte, de la Comtesse ou de Suzanne. La description soignée des différents lieux du château d'Aguas-Frescas où se situe l'action – par exemple, la superbe chambre à coucher de la Comtesse (acte II) – démontre un souci de réalisme. Les alentours du château, que les personnages peuvent apercevoir par les croisées,

1. *Le Mariage de Figaro*, p. 213.

sont également mentionnés dans les propos des personnages, contribuant à renforcer l'effet de réel que suscite le décor.

Mais ce n'est pas l'unique fonction de ce dernier. Il reçoit également une dimension symbolique, comme les nombreux accessoires utilisés par les personnages (l'épingle, le ruban, la romance...). Ainsi, la situation de la chambre de Figaro et Suzanne (acte I), coincée entre celle des maîtres, reflète celle des fiancés, prisonniers des désirs du Comte... L'exemple du ruban de la Comtesse est hautement significatif. Chérubin le vole à l'acte I ; la Comtesse le retrouve noué autour du bras du jeune garçon à l'acte II. Elle le reprend et, à la dernière scène de l'acte II, le glisse « furtivement dans son sein ». L'objet reparaît à la scène 3 de l'acte IV : il échappe à la Comtesse lorsqu'elle prend une épingle à sa lévite pour fermer le billet doux destiné à son mari ; elle le récupère aussitôt. Il resurgit une dernière fois à la scène 19 de l'acte V : il est lancé par la Comtesse quand Grippe-Soleil demande la jarrettière de la mariée, et rattrapé par Chérubin... Chéri par les deux personnages, le ruban figure un amour interdit. Seuls les va-et-vient entre eux de cet objet tout à la fois intime et dérisoire manifestent un sentiment inavouable.

Enfin, Beaumarchais se sert également des éléments du décor pour accroître la tension dramatique de sa pièce : il exploite toutes les possibilités de l'espace scénique pour renforcer l'action dramatique. À trois reprises, il imagine un endroit permettant aux personnages de se cacher : le fauteuil à l'acte I, le cabinet à l'acte II, la salle de marronniers et ses pavillons à l'acte V. Ces lieux cachés contribuent à créer des situations explosives : les personnages ne peuvent y rester longtemps et finissent toujours par en ressortir, ce qui engendre bien des péripéties imprévues.

De cette pièce qui connut dès sa création un succès immense et tumultueux – dû autant à la personnalité audacieuse de son auteur qu'aux circonstances historiques et sociales dans lesquel-

les elle fut écrite –, on ne saurait dire si elle a « tué la noblesse », comme le pensait Danton, ou si, critiquant la noblesse, elle est un hommage déguisé à l'art de vivre aristocratique, aux salons où l'on salue l'esprit, aux jardins où l'on tient des conversations galantes... La densité et le foisonnement romanesque de cette œuvre qui bouscule les frontières entre les genres accentuent encore la richesse des interprétations et autorisent une pluralité de choix de mises en scène.

CHRONOLOGIE

1732 1799

1732 1799

■ Repères historiques et culturels

■ Vie et œuvre de l'auteur

Repères historiques et culturels

- 1732** Voltaire, *Zaïre* (tragédie).
- 1734** Voltaire, *Lettres philosophiques*.
- 1735** Lesage, *L'Histoire de Gil Blas de Santillane*.
Nivelle de La Chaussée, *Le Préjugé à la mode* (comédie larmoyante).
Rameau, *Les Indes galantes* (comédie-ballet).
- 1736** Crébillon fils, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*.
- 1740** Boucher, *Le Triomphe de Vénus*.
- 1741-1748** Guerre de succession d'Autriche.
- 1748** Traité d'Aix-la-Chapelle.
Mme de Pompadour devient la favorite du roi Louis XV.
Montesquieu, *De l'esprit des lois*.
- 1749** Diderot, *Lettre sur les aveugles*.
Voltaire, *Nanine* (comédie).
- 1749-1788** Buffon, *Histoire naturelle*.
- 1750** Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*.
- 1751** Voltaire, *Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète* (tragédie).
- 1751-1772** Parution des volumes successifs de l'*Encyclopédie*.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1732** Naissance à Paris de Pierre Augustin Caron, fils d'un maître horloger.
- 1742-1745** Pensionnaire à l'École des métiers d'Alfort.
- 1745-1753** Apprenti horloger dans l'atelier de son père.
- 1753-1754** Invention par Pierre Augustin d'un nouveau système d'échappement pour le mécanisme des montres. Lepaute, horloger du roi, s'attribue cette création. Beaumarchais proteste et l'Académie des sciences lui en reconnaît la paternité.

Repères historiques et culturels

- 1755** Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*.
Greuze, *Le Père de famille*.
- 1756-1763** Guerre de Sept Ans.
- 1757** Diderot, *Le Fils naturel* (drame).
- 1758** Diderot, *Le Père de famille* (drame).
Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.
- 1759** Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*.
- 1761** Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*.
Greuze, *L'Accordée de village*.
- 1762** Fusion du Théâtre-Italien et de l'Opéra-Comique.
Rousseau, *Émile ou De l'éducation* et *Du contrat social*.
- 1763** Voltaire, *Traité sur la tolérance*.
- 1765** Sedaine, *Le Philosophe sans le savoir* (drame).
- 1767** Voltaire, *L'Ingénu*.
- 1769** Disette en France.
Diderot, *Le Rêve de d'Alembert*.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1755** Achat d'une charge de contrôleur clerk d'office de la Maison du roi.
- 1756** Mariage avec Madeleine Catherine Aubertin, veuve Franquet, de dix ans son aînée.
- 1757** Pierre Augustin Caron prend le nom d'une terre appartenant à sa femme et se fait appeler Caron de Beaumarchais. Mort de sa femme.
- 1758** Rencontre avec Le Normand d'Étiolles, banquier et mari de Mme de Pompadour.
- 1759** Beaumarchais devient maître de musique des filles de Louis XV.
Rencontre avec le grand financier Pâris-Duverney, lequel associe Beaumarchais à ses affaires et fera sa fortune.
- 1761** Achat d'une charge de conseiller secrétaire du roi, qui lui confère la noblesse.
- 1762** Écriture de parades, jouées chez son ami Le Normand d'Étiolles.
- 1763** Achat de la charge de lieutenant général des chasses.
- 1764** Voyage pour affaires en Espagne. À Madrid, il tentera, sans succès, de marier sa sœur Lisette avec l'écrivain et naturaliste Clavijo, qui avait promis cette union à la jeune femme.
- 1767** Représentation à la Comédie-Française d'*Eugénie*, premier drame de Beaumarchais. Cette pièce est publiée accompagnée de l'*Essai sur le genre dramatique sérieux*.
- 1768** Mariage avec Geneviève Madeleine Wattebled. Naissance de son premier fils, Augustin.

Repères historiques et culturels

- 1770** Crise économique.
- 1773-1778** Diderot, *Paradoxe sur le comédien*.
- 1774** Mort de Louis XV.
- 1774-1793** Règne de Louis XVI.
- 1775** Restif de La Bretonne, *Le Paysan perversi*.
- 1776** Déclaration d'Indépendance des États-Unis.
- 1778** Traité d'amitié et d'indépendance avec les États-Unis.
- 1779** Restif de La Bretonne, *La Vie de mon père*.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1770** Représentation à la Comédie-Française de son drame *Les Deux Amis*, qui connaît un échec.
Mort de sa deuxième femme.
- 1771-1772** Procès avec le comte de La Blache, héritier de Pâris-Duverney, mort un an plus tôt.
Mort du jeune fils de Beaumarchais.
- 1773** *Le Barbier de Séville*, premier volet de la trilogie de Beaumarchais, est reçu à la Comédie-Française.
- 1774** Beaumarchais perd son procès en appel, sur un rapport défavorable du juge Goëzman, qui a été nommé rapporteur du procès La Blache.
Publication de quatre *Mémoires* contre Goëzman.
Rencontre avec Marie-Thérèse de Willer-Mawlas, qui sera sa troisième épouse.
Beaumarchais devient agent secret (d'abord pour le compte de Louis XV, puis pour celui de Louis XVI), ce qui le conduit à faire de nombreux séjours à l'étranger.
- 1775** Représentation du *Barbier de Séville*, qui connaît un grand succès après que Beaumarchais en a écrit une nouvelle version en quatre actes.
- 1776** Beaumarchais est chargé secrètement par le gouvernement français d'apporter subsides et munitions aux insurgés américains au moment de la guerre d'Indépendance.
- 1777** Après des démêlés avec les comédiens-français, fondation de la Société des auteurs dramatiques : Beaumarchais entend défendre leurs droits contre les comédiens.
Naissance de sa fille Eugénie.
- 1778** Le parlement d'Aix-en-Provence tranche en faveur de Beaumarchais dans l'affaire La Blache.
Fin de la rédaction du *Mariage de Figaro*.
- 1779-1780** Début d'une édition des œuvres complètes de Voltaire en 70 volumes, dite édition Kehl.

Repères historiques et culturels

- 1780-1782** Rousseau, *Dialogues*.
- 1782** Laclos, *Les Liaisons dangereuses*.
Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*.
- 1783** Indépendance des États-Unis.
- 1785-1789** André Chénier, *Élégies*.
- 1786** David, *Le Serment des Horaces*.
Mozart, *Les Noces de Figaro*.
- 1787** Mercier, *La Brouette du vinaigrier* (drame).
- 1788** Convocation des états généraux.
Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*.
Mercier, *Tableau de Paris* (publication à partir de 1781).
- 1789** Début de la Révolution française.
- 1792** Proclamation de la République.
Massacres de septembre.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1781** *Le Mariage de Figaro* est accepté par les comédiens-français. Il passera six fois devant la censure entre 1781 et 1784. Début de l'affaire Kornman : Beaumarchais prend la défense de la femme de ce banquier alsacien persécutée par son mari.
- 1782** Grande activité financière et commerciale de Beaumarchais, qui devient actionnaire de la Compagnie des eaux.
- 1784** Lettre de Beaumarchais au roi pour défendre sa pièce. En avril, représentation triomphale du *Mariage de Figaro* à la Comédie-Française.
- 1785** Ayant provoqué la colère du roi, Beaumarchais est emprisonné à Saint-Lazare pendant cinq jours. Publication du *Mariage de Figaro*.
- 1787** *Mémoires* contre Bergasse, avocat de Kornman. Première représentation de l'opéra *Tarare*. Se fait construire, près de la Bastille, une somptueuse demeure.
- 1792** Représentation de *La Mère coupable* ou *l'Autre Tartuffe* au théâtre du Marais. Début de l'affaire «des fusils de Hollande» : Beaumarchais est chargé par le ministère de la Guerre d'acheter des armes entreposées en Hollande. Incarcéré à plusieurs reprises en France, puis à l'étranger, il échappe de peu aux massacres de septembre, commis par la foule parisienne sur les détenus. Mis en accusation par la Convention.

Repères historiques et culturels

- 1793** Exécution de Louis XVI.
- 1794** Condorcet, *Esquisse d'un tableau des progrès de l'esprit humain*.
- 1795** Directoire.
Sade, *La Philosophie dans le boudoir*.
- 1797** Sade, *La Nouvelle Justine*.
- 1799** Coup d'État de Bonaparte, le 18 brumaire.

Vie et œuvre de l'auteur

- 1793-1794** Départ pour la Hollande, puis pour l'Allemagne. Beaumarchais est placé sur la liste des émigrés. Incarcération de sa femme, de sa fille et de sa sœur.
- 1796** Retour en France de Beaumarchais, rayé de la liste des émigrés. Démarches de Beaumarchais auprès du gouvernement français pour récupérer l'argent investi dans l'affaire des fusils de Hollande.
- 1799** Mort de Beaumarchais dans son sommeil d'une crise d'apoplexie.

La Folle Journée
ou
le Mariage de Figaro

Comédie en cinq actes en prose,
par M. de Beaumarchais.
Représentée pour la première fois,
par les comédiens-français ordinaires du roi
le mardi 27 avril 1784.

*En faveur du badinage,
Faites grâce à la raison.
Vaudeville de la pièce.*

Épître dédicatoire¹

*Aux personnes trompées sur ma pièce
et qui n'ont pas voulu la voir.*

Ô vous que je ne nommerai point ! Cœurs généreux, esprits justes, à qui l'on a donné des préventions² contre un ouvrage réfléchi, beaucoup plus gai qu'il n'est frivole³ ; soit que vous l'acceptiez ou non, je vous en fais l'hommage, et c'est tromper
5 l'envie dans une de ses mesures. Si le hasard vous le fait lire, il la trompera dans une autre, en vous montrant quelle confiance est due à tant de rapports qu'on vous fait !

Un objet de pur agrément⁴ peut s'élever encore à l'honneur d'un plus grand mérite : c'est de vous rappeler cette vérité de
10 tous les temps, qu'on connaît mal les hommes et les ouvrages quand on les juge sur la foi d'autrui ; que les personnes, surtout dont l'opinion est d'un grand poids, s'exposent à glacer sans le vouloir ce qu'il fallait peut-être encourager, lorsqu'elles négligent de prendre pour base de leurs jugements le seul conseil qui soit
15 bien pur : celui de leurs propres lumières.

Ma résignation égale mon profond respect.

L'AUTEUR.

1. Épître dédicatoire : dédicace placée au début d'un livre et dont l'auteur se sert habituellement pour témoigner sa gratitude à un protecteur.

2. Préventions : mises en garde.

3. Frivole : superficiel.

4. Agrément : divertissement.

Préface¹

En écrivant cette préface, mon but n'est pas de rechercher oiseusement² si j'ai mis au théâtre une pièce bonne ou mauvaise ; il n'est plus temps pour moi ; mais d'examiner scrupuleusement, et je le dois toujours, si j'ai fait une œuvre blâmable.

5 Personne n'étant tenu de faire une comédie qui ressemble aux autres, si je me suis écarté d'un chemin trop battu, pour des raisons qui m'ont paru solides, ira-t-on me juger, comme l'ont fait MM. Tels, sur des règles qui ne sont pas les miennes ? imprimer puérilement que je reporte l'art à son enfance, parce que j'entre-
10 prends de frayer un nouveau sentier à cet art dont la loi première, et peut-être la seule, est d'amuser en instruisant ? Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

Il y a souvent très loin du mal que l'on dit d'un ouvrage à celui qu'on en pense. Le trait³ qui nous poursuit, le mot qui importune
15 reste enseveli dans le cœur, pendant que la bouche se venge en blâmant presque tout le reste. De sorte qu'on peut regarder comme un point établi au théâtre, qu'en fait de reproche à l'auteur, ce qui nous affecte le plus est ce dont on parle le moins.

Il est peut-être utile de dévoiler, aux yeux de tous, ce double
20 aspect des comédies, et j'aurai fait encore un bon usage de la mienne, si je parviens, en la scrutant, à fixer l'opinion publique

1. Beaumarchais a rédigé cette préface pour la publication de sa pièce en 1785, afin de répondre à ses détracteurs.

2. *Oiseusement* : inutilement.

3. *Trait* : au sens propre, flèche ; ici, le mot est employé au sens figuré et signifie « parole piquante, railleuse ».

sur ce qu'on doit entendre¹ par ces mots : Qu'est-ce que LA DÉCENCE THÉÂTRALE² ?

À force de nous montrer délicats, fins connaisseurs, et d'affecter, comme j'ai dit autre part, l'hypocrisie de la décence auprès du relâchement des mœurs³, nous devenons des êtres nuls, incapables de s'amuser et de juger de ce qui leur convient, faut-il le dire enfin ? des bégueules⁴ rassasiées qui ne savent plus ce qu'elles veulent, ni ce qu'elles doivent aimer ou rejeter. Déjà ces mots si rebattus, *bon ton*, *bonne compagnie*, toujours ajustés au niveau de chaque insipide⁵ coterie⁶, et dont la latitude est si grande qu'on ne sait où ils commencent et finissent, ont détruit la franche et vraie gaieté qui distinguait de tout autre le comique de notre nation.

Ajoutez-y le pédantesque⁷ abus de ces autres grands mots *décence* et *bonnes mœurs*, qui donnent un air si important, si supérieur que nos juges de comédies seraient désolés de n'avoir pas à les prononcer sur toutes les pièces de théâtre, et vous connaîtrez à peu près ce qui garrotte⁸ le génie, intimide tous les auteurs, et porte un coup mortel à la vigueur de l'intrigue, sans laquelle il n'y a pourtant que du bel esprit à la glace⁹, et des comédies de quatre jours¹⁰.

Enfin, pour dernier mal, tous les états de la société sont parvenus à se soustraire à la censure dramatique : on ne pourrait mettre

1. *Entendre* : comprendre.

2. *Décence théâtrale* : respect des bonnes mœurs, des convenances, au théâtre.

3. *Affecter* [...] *l'hypocrisie de la décence auprès du relâchement des mœurs* : feindre d'être vertueux alors que la morale est de moins en moins respectée.

4. *Bégueules* : femmes prudes et dédaigneuses.

5. *Insipide* : sans saveur, sans goût.

6. *Coterie* : compagnie de personnes, petite société.

7. *Pédantesque* : prétentieux, qui veut paraître savant.

8. *Garrotte* : étrangle.

9. *Du bel esprit à la glace* : de l'humour plein de froideur.

10. *Comédies de quatre jours* : comédies qui ne connaissent pas de succès et qu'on arrête de jouer quelques jours seulement après leur création.

au théâtre *Les Plaideurs* de Racine, sans entendre aujourd'hui les
45 Dandins et les Brid'oisons¹, même des gens plus éclairés, s'écrier
qu'il n'y a plus ni mœurs ni respect pour les magistrats.

On ne ferait point le *Turcaret*², sans avoir à l'instant sur les
bras fermes, sous-fermes, traites et gabelles, droits-réunis, tailles,
taillons, le trop-plein, le trop-bu, tous les impositeurs royaux³. Il
50 est vrai qu'aujourd'hui *Turcaret* n'a plus de modèles. On l'offrirait
sous d'autres traits, l'obstacle resterait le même.

On ne jouerait point *les fâcheux, les marquis, les emprun-*
teurs de Molière⁴, sans révolter à la fois la haute, la moyenne, la
moderne et l'antique noblesse. Ses *Femmes savantes* irriteraient
55 nos féminins bureaux d'esprit⁵; mais quel calculateur peut éva-
luer la force et la longueur du levier qu'il faudrait, de nos jours,
pour élever jusqu'au théâtre l'œuvre sublime du *Tartuffe*? Aussi
l'auteur qui se compromet avec le public *pour l'amuser, ou pour*
l'instruire, au lieu d'intriguer⁶ à son choix son ouvrage, est-il
60 obligé de tourniller⁷ dans des incidents impossibles, de persifler
au lieu de rire, et de prendre ses modèles hors de la société,
crainte de se trouver mille ennemis, dont il ne connaissait aucun
en composant son triste drame.

J'ai donc réfléchi que si quelque homme courageux ne
65 secouait pas toute cette poussière, bientôt l'ennui des pièces fran-

1. Les Dandins et les Brid'oisons : personnages de juges. Dandin est le
juge des *Plaideurs* (1668) de Racine, Brid'oison celui du *Mariage de Figaro*.

2. Turcaret (1709), comédie de Lesage, qui met en scène un financier sans
scrupule.

3. Fermes, [...] impositeurs royaux : impôts de l'Ancien Régime, désignant
ici métonymiquement les personnes chargées de les collecter.

4. Emprunteurs de Molière : personnages qui sont accoutumés à emprun-
ter de l'argent, comme Cléante, le fils d'Harpagon, qui s'oppose à son père
usurier dans *L'Avare* (1668).

5. Féminins bureaux d'esprit : salons littéraires tenus par des femmes, très
prisés au XVIII^e siècle.

6. Intriguer : ici, insérer une intrigue bien nouée dans une pièce.

7. Tourniller : tournicoter (néologisme de l'auteur).

çaises porterait la nation au frivole opéra-comique¹, et plus loin encore, aux boulevards², à ce ramas³ infect de tréteaux⁴ élevés à notre honte, où la décente liberté, bannie du théâtre français⁵, se change en une licence effrénée⁶, où la jeunesse va se nourrir
70 de grossières inepties⁷, et perdre, avec ses mœurs, le goût de la décence et des chefs-d'œuvre de nos maîtres. J'ai tenté d'être cet homme, et si je n'ai pas mis plus de talent à mes ouvrages, au moins mon intention s'est-elle manifestée dans tous.

J'ai pensé, je pense encore, qu'on n'obtient ni grand pathé-
75 tique, ni profonde moralité, ni bon et vrai comique au théâtre, sans des situations fortes, et qui naissent toujours d'une disconvenance sociale⁸, dans le sujet qu'on veut traiter. L'auteur tragique, hardi dans ses moyens, ose admettre le crime atroce : les conspirations, l'usurpation du trône, le meurtre, l'empoisonnement, l'inceste, dans *Cédipe* et *Phèdre*; le fratricide dans
80 *Vendôme*; le parricide dans *Mahomet*; le régicide dans *Macbeth*⁹, etc., etc. La comédie, moins audacieuse, n'excède pas les disconvenances, parce que ses tableaux sont tirés de nos mœurs, ses sujets, de la société. Mais comment frapper sur l'avarice, à moins
85 de mettre en scène un méprisable avare? démasquer l'hypocrisie, sans montrer, comme Orgon, dans *Le Tartuffe*, un abominable hypocrite, *épousant sa fille et convoitant sa femme*? un homme à

1. **Opéra-comique** : théâtre où l'on joue des pièces mêlant chants et dialogues.

2. **Boulevards** : théâtres populaires installés sur les boulevards de Paris.

3. **Ramas** : ramassis.

4. **Tréteaux** : allusion aux théâtres de plein air où l'on joue des farces.

5. **Théâtre français** : la Comédie-Française.

6. **Licence effrénée** : absence complète de décence, débauche sans retenue.

7. **Inepties** : absurdités.

8. **Disconvenance sociale** : écart entre le statut social d'un individu et la manière dont il se comporte, la situation où il se trouve.

9. **Cédipe** (1718) et **Mahomet** (1741) sont des pièces de Voltaire; **Vendôme** est le nom de l'un des personnages de sa tragédie **Adélaïde Du Guesclin** (1734); **Phèdre** (1677) est une tragédie de Racine; **Macbeth** est un drame de Shakespeare (début du XVII^e siècle), adapté en français par Ducis en 1784.

bonnes fortunes¹, sans le faire parcourir un cercle entier de femmes galantes? un joueur effréné, sans l'envelopper de fripons², s'il ne
90 l'est pas déjà lui-même?

Tous ces gens-là sont loin d'être vertueux; l'auteur ne les donne pas pour tels; il n'est le patron d'aucun d'eux; il est le peintre de leurs vices. Et parce que le lion est féroce, le loup vorace et glouton, le renard rusé, cauteleux³, la fable est-elle sans
95 moralité? Quand l'auteur la dirige contre un sot que la louange enivre, il fait choir⁴ du bec du corbeau le fromage dans la gueule du renard, sa moralité est remplie; s'il la tournait contre le bas flatteur, il finirait son apologue ainsi : «Le renard s'en saisit, le dévore; mais le fromage était empoisonné.» La fable est une
100 comédie légère, et toute comédie n'est qu'un long apologue⁵; leur différence est que, dans la fable, les animaux ont de l'esprit, et que, dans notre comédie, les hommes sont souvent des bêtes, et, qui pis est, des bêtes méchantes.

Ainsi, lorsque Molière, qui fut si tourmenté par les sots, donne
105 à l'Avare un fils prodigue et vicieux qui lui vole sa cassette, et l'injurie en face, est-ce des vertus ou des vices qu'il tire sa moralité? Que lui importent ses fantômes? c'est vous qu'il entend corriger. Il est vrai que les afficheurs et balayeurs littéraires⁶ de son temps ne manquèrent pas d'apprendre au bon public combien tout cela
110 était horrible! Il est aussi prouvé que des envieux très importants, ou des importants très envieux, se déchaînèrent contre lui. Voyez le sévère Boileau, dans son épître au grand Racine, venger son ami⁷ qui n'est plus, en rappelant ainsi les faits :

1. *Homme à bonnes fortunes* : séducteur.

2. *Fripons* : personnes malhonnêtes, voleurs adroits.

3. *Cauteleux* : sournois.

4. *Choir* : tomber.

5. *Apologue* : fable contenant une instruction morale.

6. *Afficheurs et balayeurs littéraires* : ici, critiques littéraires.

7. *Son ami* : ici, Molière.

115 *L'Ignorance et l'Erreur à ses naissantes pièces,
 En habits de marquis, en robes de comtesses,
 Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
 Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
 Le commandeur¹ voulait la scène plus exacte ;
 Le vicomte indigné sortait au second acte :*
 120 *L'un, défenseur zélé des dévots mis en jeu,
 Pour prix de ses bons mots, le condamnait au feu ;
 L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
 Voulait venger la Cour immolée au parterre².*

On voit même dans un placet³ de Molière à Louis XIV qui
 125 fut si grand en protégeant les arts, et sans le goût éclairé duquel
 notre théâtre n'aurait pas un seul chef-d'œuvre de Molière, on
 voit ce philosophe auteur se plaindre amèrement au roi que, pour
 avoir démasqué les hypocrites, ils imprimaient partout qu'il était
 « un libertin⁴, un impie, un athée, un démon vêtu de chair, habillé
 130 en homme » ; et cela s'imprimait avec APPROBATION ET PRIVILÈGE⁵
 de ce roi qui le protégeait : rien là-dessus n'est empiré.

Mais, parce que les personnages d'une pièce s'y montrent
 sous des mœurs vicieuses, faut-il les bannir de la scène ? Que
 poursuivrait-on au théâtre ? les travers et les ridicules ? cela vaut
 135 bien la peine d'écrire ! ils sont chez nous comme les modes ; on
 ne s'en corrige point, on en change.

Les vices, les abus⁶, voilà ce qui ne change point, mais se
 déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes ;

1. Commandeur : chevalier pourvu d'une commanderie dans les anciens ordres militaires.

2. Épître VII de Boileau (1677).

3. Placet : requête écrite qu'on présente au roi pour demander justice, grâce, faveur.

4. Libertin : individu s'adonnant aux plaisirs charnels sans retenue.

5. Approbation et privilège : autorisation de publication donnée par la censure royale.

6. Abus : mauvais usages, injustices.

leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la
140 noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre. Soit qu'il moralise
en riant, soit qu'il pleure en moralisant, Héraclite ou Démocrite¹,
il n'a pas un autre devoir ; malheur à lui, s'il s'en écarte. On ne
peut corriger les hommes qu'en les faisant voir tels qu'ils sont. La
comédie utile et véridique n'est point un éloge menteur, un vain
145 discours d'académie.

Mais gardons-nous bien de confondre cette critique générale,
un des plus nobles buts de l'art, avec la satire odieuse et per-
sonnelle : l'avantage de la première est de corriger sans blesser.
Faites prononcer au théâtre par l'homme juste, aigri de l'hor-
150 rible abus des bienfaits : « tous les hommes sont des ingrats » ;
quoique chacun soit bien près de penser comme lui, personne
ne s'offensera. Ne pouvant y avoir un ingrat, sans qu'il existe un
bienfaiteur, ce reproche même établit une balance égale entre
les bons et mauvais cœurs ; on le sent, et cela console. Que
155 si l'humoriste² répond qu'« un bienfaiteur fait cent ingrats », on
répliquera justement qu'« il n'y a peut-être pas un ingrat qui
n'ait été plusieurs fois bienfaiteur » : cela console encore. Et c'est
ainsi qu'en généralisant, la critique la plus amère porte du fruit,
sans nous blesser ; quand la satire personnelle, aussi stérile que
160 funeste, blesse toujours et ne produit jamais. Je hais partout cette
dernière, et je la crois un si punissable abus que j'ai plusieurs
fois d'office invoqué la vigilance du magistrat pour empêcher
que le théâtre ne devînt une arène de gladiateurs, où le puissant
se crût en droit de faire exercer ses vengeances par les plumes
165 vénales³, et malheureusement trop communes, qui mettent leur
bassesse à l'enchère.

1. Héraclite (v. 550-v. 480 av. J.-C.), **Démocrite** (v. 460-v. 370 av. J.-C.) : philosophes grecs de l'Antiquité, traditionnellement opposés l'un à l'autre, le premier incarnant le sérieux, le second, le rire.

2. Humoriste : qui a souvent de l'humeur, qui est difficile à vivre.

3. Vénales : qui agissent par intérêt, pour de l'argent.

N'ont-ils donc pas assez, ces grands, des mille et un feuillistes¹, faiseurs de bulletins², afficheurs, pour y trier les plus mauvais, en choisir un bien lâche, et dénigrer qui les offusque ? On
170 tolère un si léger mal, parce qu'il est sans conséquence, et que la vermine éphémère démange un instant et périt ; mais le théâtre est un géant qui blesse à mort tout ce qu'il frappe. On doit réserver ses grands coups pour les abus et pour les maux publics.

Ce n'est donc ni le vice ni les incidents qu'il amène qui font
175 l'indécence théâtrale ; mais le défaut de leçons et de moralité. Si l'auteur, ou faible ou timide, n'ose en tirer de son sujet, voilà ce qui rend sa pièce équivoque ou vicieuse.

Lorsque je mis *Eugénie*³ au théâtre (et il faut bien que je me cite, puisque c'est toujours moi qu'on attaque) lorsque je mis
180 *Eugénie* au théâtre, tous nos jurés-crieurs⁴ à la décence jetaient des flammes dans les foyers sur ce que j'avais osé montrer un seigneur libertin, habillant ses valets en prêtres, et feignant d'épouser une jeune personne qui paraît enceinte au théâtre, sans avoir été mariée.

185 Malgré leurs cris, la pièce a été jugée, sinon le meilleur, au moins le plus moral des drames, constamment jouée sur tous les théâtres et traduite dans toutes les langues. Les bons esprits ont vu que la moralité, que l'intérêt y naissaient entièrement de l'abus qu'un homme puissant et vicieux fait de son nom, de son
190 crédit⁵, pour tourmenter une faible fille, sans appui, trompée, vertueuse et délaissée. Ainsi tout ce que l'ouvrage a d'utile et de bon naît du courage qu'eut l'auteur d'oser porter la disconvenance sociale au plus haut point de liberté.

1. Feuillistes : journalistes qui écrivent des feuilles périodiques (néologisme péjoratif de l'auteur).

2. Bulletins : petits écrits par lesquels on rend compte de l'état d'une chose qui intéresse le public.

3. Eugénie : drame de Beaumarchais (1767).

4. Jurés-crieurs : officiers publics qui publient des édits au son des trompettes. Le terme désigne ici les censeurs.

5. Crédit : considération, influence.

Depuis, j'ai fait *Les Deux Amis*¹, pièce dans laquelle un père
195 avoue à sa prétendue nièce qu'elle est sa fille illégitime ; ce drame
est aussi très moral, parce qu'à travers les sacrifices de la plus
parfaite amitié, l'auteur s'attache à y montrer les devoirs qu'im-
pose la nature sur les fruits d'un ancien amour, que la rigoureuse
dureté des convenances sociales, ou plutôt leur abus, laisse trop
200 souvent sans appui.

Entre autres critiques de la pièce, j'entendis, dans une loge
auprès de celle que j'occupais, un jeune *important* de la Cour
qui disait gaiement à des dames : « L'auteur, sans doute, est un
garçon fripier², qui ne voit rien de plus élevé que des commis
205 des Fermes³, et des marchands d'étoffes ; et c'est au fond d'un
magasin qu'il va chercher les nobles amis qu'il traduit à la scène
française ! – Hélas ! monsieur, lui dis-je en m'avancant, il a fallu
du moins les prendre où il n'est pas impossible de les suppo-
ser. Vous ririez bien plus de l'auteur, s'il eût tiré deux vrais amis
210 de l'Œil-de-bœuf⁴, ou des carrosses ? Il faut un peu de vraisem-
blance, même dans les actes vertueux⁵. »

Me livrant à mon gai caractère, j'ai depuis tenté, dans *Le
Barbier de Séville*⁶, de ramener au théâtre l'ancienne et franche
gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle ;
215 mais comme cela même était une espèce de nouveauté, la pièce
fut vivement poursuivie. Il semblait que j'eusse ébranlé l'État ;

1. *Les Deux Amis* : drame de Beaumarchais (1770).

2. *Fripier* : celui qui fait le métier d'acheter et de vendre de vieux habits.

3. *Commis des Fermes* : directeurs, receveurs, caissiers, contrôleurs et autres préposés, placés sous l'autorité des « fermiers », financiers chargés de la collecte des impôts.

4. *Œil-de-bœuf* : au château de Versailles, salle dans laquelle les courtisans attendaient d'être reçus au lever du roi.

5. Pour se moquer des spectateurs de haut rang, qui s'indignent de l'origine sociale des héros des *Deux Amis* (de simples négociants), Beaumarchais suggère qu'il serait difficile de trouver parmi les gens de la cour des qualités morales semblables à celles des personnages de sa pièce.

6. *Le Barbier de Séville* : comédie de Beaumarchais (1775).

l'excès des précautions qu'on prit et des cris qu'on fit contre moi décelait surtout la frayeur que certains vicieux de ce temps avaient de s'y voir démasqués. La pièce fut censurée quatre fois, cartonnée¹ trois fois sur l'affiche, à l'instant d'être jouée, dénoncée même au parlement d'alors ; et moi, frappé de ce tumulte, je persistais à demander que le public restât le juge de ce que j'avais destiné à l'amusement du public.

Je l'obtins au bout de trois ans. Après les clameurs, les éloges ; et chacun me disait tout bas : «Faites-nous donc des pièces de ce genre, puisqu'il n'y a plus que vous qui osiez rire en face.»

Un auteur désolé par la cabale² et les criards, mais qui voit sa pièce marcher, reprend courage, et c'est ce que j'ai fait. Feu³ M. le prince de Conti⁴, de patriotique mémoire (car en frappant l'air de son nom, l'on sent vibrer le vieux mot *patrie*), feu M. le prince de Conti, donc, me porta le défi public de mettre au théâtre ma préface du *Barbier*, plus gaie, disait-il, que la pièce, et d'y montrer la famille de Figaro, que j'indiquais dans cette préface. «Monseigneur, lui répondis-je, si je mettais une seconde fois ce caractère sur la scène, comme je le montrerais plus âgé, qu'il en saurait quelque peu davantage, ce serait bien un autre bruit, et qui sait s'il verrait le jour!» Cependant, par respect, j'acceptai le défi : je composai cette *Folle Journée*, qui cause aujourd'hui la rumeur. Il daigna la voir le premier. C'était un homme d'un grand caractère, un prince auguste⁵, un esprit noble et fier : le dirai-je ? il en fut content.

Mais quel piège, hélas ! j'ai tendu au jugement de nos critiques en appelant ma comédie du vain nom de *Folle Journée* ! Mon objet était bien de lui ôter quelque importance ; mais je ne

1. *Cartonnée* : annulée par un carton posé sur l'affiche.

2. *Cabale* : conspiration.

3. *Feu* : qui est décédé depuis peu.

4. *M. le prince de Conti* (1717-1776) : beau-fils du Régent (Philippe d'Orléans) et protecteur des lettres et des arts. Il a été l'un des protecteurs de Beaumarchais.

5. *Auguste* : digne de respect.

245 savais pas encore à quel point un changement d'annonce peut
égaler tous les esprits. En lui laissant son véritable titre, on eût
lu *L'Époux suborneur*¹. C'était pour eux une autre piste; on me
courait² différemment. Mais ce nom de *Folle Journée* les a mis à
cent lieues³ de moi : ils n'ont plus rien vu dans l'ouvrage que
250 ce qui n'y sera jamais; et cette remarque un peu sévère sur la
facilité de prendre le change⁴ a plus d'étendue qu'on ne croit.
Au lieu du nom de *George Dandin*⁵, si Molière eût appelé son
drame *La Sottise des alliances*, il eût porté bien plus de fruits;
si Regnard eût nommé son *Légataire*⁶, *La Punition du célibat*, la
255 pièce nous eût fait frémir. Ce à quoi il ne songea pas, je l'ai fait
avec réflexion. Mais qu'on ferait un beau chapitre sur tous les
jugements des hommes, et la morale du théâtre, et qu'on pourrait
intituler : *De l'influence de l'affiche!*

Quoi qu'il en soit, *La Folle Journée* resta cinq ans au porte-
260 feuille⁷; les Comédiens⁸ ont su que je l'avais, ils me l'ont enfin
arrachée. S'ils ont bien ou mal fait pour eux, c'est ce qu'on a pu
voir depuis. Soit que la difficulté de la rendre excitât leur émula-
tion, soit qu'ils sentissent, avec le public, que pour lui plaire en
comédie, il fallait de nouveaux efforts, jamais pièce aussi difficile
265 n'a été jouée avec autant d'ensemble; et si l'auteur (comme on le
dit) est resté au-dessous de lui-même, il n'y a pas un seul acteur
dont cet ouvrage n'ait établi, augmenté ou confirmé la réputa-
tion. Mais revenons à sa lecture, à l'adoption des Comédiens.

1. *Suborneur* : séducteur, trompeur.

2. *Courait* : poursuivait.

3. *À cent lieues* : à des kilomètres (la lieue est une ancienne mesure de distance équivalant à environ 4 kilomètres).

4. *Prendre le change* : se tromper.

5. *George Dandin* : comédie de Molière (1668).

6. *Légataire* : *Le Légataire universel* (1708), comédie de Jean-François Regnard (1655-1709).

7. *Au portefeuille* : par-devers soi; cela signifie que les œuvres ne sont pas jouées.

8. *Les Comédiens* : les acteurs de la Comédie-Française.

Sur l'éloge outré qu'ils en firent, toutes les sociétés voulurent
270 le connaître, et dès lors il fallut me faire des querelles de toute
espèce, ou céder aux instances universelles. Dès lors aussi les
grands ennemis de l'auteur ne manquèrent pas de répandre à la
Cour qu'il blessait dans cet ouvrage, d'ailleurs *un tissu de bêtises*,
la religion, le gouvernement, tous les états de la société, les
275 bonnes mœurs, et qu'enfin la vertu y était opprimée, et le vice
trionphant, « comme de raison », ajoutait-on. Si les graves mes-
sieurs qui l'ont tant répété me font l'honneur de lire cette préface,
ils y verront au moins que j'ai cité bien juste; et la bourgeoisie
intégrité que je mets à mes citations n'en fera que mieux ressortir
280 la noble infidélité des leurs.

Ainsi dans *Le Barbier de Séville* je n'avais qu'ébranlé l'État;
dans ce nouvel essai, plus infâme et plus séditieux¹, je le renver-
sais de fond en comble. Il n'y avait plus rien de sacré si l'on per-
mettait cet ouvrage. On abusait l'autorité par les plus insidieux²
285 rapports; on cabalait³ auprès des corps puissants; on alarmait
les dames timorées⁴; on me faisait des ennemis sur le prie-Dieu⁵
des oratoires⁶: et moi, selon les hommes et les lieux, je repous-
sais la basse intrigue par mon excessive patience, par la roideur⁷
de mon respect, l'obstination de ma docilité, par la raison, quand
290 on voulait l'entendre.

Ce combat a duré quatre ans⁸. Ajoutez-les aux cinq du por-
tefeuille, que reste-t-il des allusions qu'on s'efforce à voir dans
l'ouvrage? Hélas! quand il fut composé, tout ce qui fleurit

1. *Séditieux* : porteur de révolte contre l'autorité établie.

2. *Insidieux* : trompeurs.

3. *Cabalait* : conspirait.

4. *Timorées* : craintives.

5. *Prie-Dieu* : sorte de pupitre qui a pour base un marchepied où l'on s'agenouille pour prier.

6. *Oratoires* : petites chapelles ou pièces qui, dans une maison, sont destinées à la prière.

7. *Roideur* : raideur.

8. *Quatre ans* : de 1781 à 1784 (voir présentation, p. 11).

aujourd'hui n'avait pas même encore germé. C'était tout un autre univers.

Pendant ces quatre ans de débat je ne demandais qu'un censeur¹ ; on m'en accorda cinq ou six. Que virent-ils dans l'ouvrage, objet d'un tel déchaînement ? la plus badine² 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 prodigalité³ rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus. La pièce est sous vos yeux.

D'où naissaient donc ces cris perçants ? De ce qu'au lieu de poursuivre un seul caractère vicieux, comme le Joueur, l'Ambitieux, l'Avare, ou l'Hypocrite, ce qui ne lui eût mis sur les bras qu'une seule classe d'ennemis, l'auteur a profité d'une composition légère, ou plutôt a formé son plan de façon à y faire entrer la critique d'une foule d'abus qui désolent la société. Mais comme ce n'est pas là ce qui gêne un ouvrage aux yeux du censeur éclairé, tous, en l'approuvant, l'ont réclamé pour le théâtre. Il a donc fallu l'y souffrir ; alors les grands du monde ont vu jouer avec scandale

*Cette pièce où l'on peint un insolent valet
Disputant sans pudeur son épouse à son maître.*
M. GUDIN⁴.

Oh ! que j'ai de regret de n'avoir pas fait de ce sujet moral une tragédie bien sanguinaire ! Mettant un poignard à la main de l'époux outragé, que je n'aurais pas nommé Figaro, dans sa jalouse fureur je lui aurais fait noblement poignarder le puissant

1. Censeur : agent qui contrôle les œuvres destinées à être portées à la connaissance du public (livres, journaux, pièces de théâtre...).

2. Badine : légère, peu sérieuse.

3. Prodigalité : caractère de celui qui est prodigue, c'est-à-dire de celui qui donne, qui dépense sans compter.

4. M. Gudin : Gudin de La Brunellerie (1738-1812), ami de Beaumarchais et premier éditeur de ses œuvres complètes.

vicieux ; et comme il aurait vengé son honneur dans des vers car-
rés, bien ronflants, et que mon jaloux, tout au moins général d'ar-
mée, aurait eu pour rival quelque tyran bien horrible et régna-
nt au plus mal sur un peuple désolé, tout cela, très loin de nos mœurs,
325 n'aurait, je crois, blessé personne ; on eût crié : « Bravo ! ouvrage
bien moral ! » Nous étions sauvés, moi et mon Figaro sauvage.

Mais ne voulant qu'amuser nos Français et non faire ruisse-
ler les larmes de leur épouse, de mon coupable amant j'ai fait
un jeune seigneur de ce temps-là, prodigue, assez galant, même
330 un peu libertin, à peu près comme les autres seigneurs de ce
temps-là. Mais qu'oserait-on dire au théâtre d'un seigneur, sans
les offenser tous, sinon de lui reprocher son trop de galanterie ?
N'est-ce pas là le défaut le moins contesté par eux-mêmes ? J'en
vois beaucoup, d'ici, rougir modestement (et c'est un noble effort)
335 en convenant que j'ai raison.

Voulant donc faire le mien coupable, j'ai eu le respect géné-
reux de ne lui prêter aucun des vices du peuple. Direz-vous que
je ne le pouvais pas, que c'eût été blesser toutes les vraisemblan-
ces ? Concluez donc en faveur de ma pièce, puisque enfin je ne
340 l'ai pas fait.

Le défaut même dont je l'accuse n'aurait produit aucun mou-
vement comique, si je ne lui avais gaiement opposé l'homme le
plus dégourdi de sa nation, le *véritable* Figaro, qui, tout en défen-
dant Suzanne, sa propriété, se moque des projets de son maître,
345 et s'indigne très plaisamment qu'il ose jouter¹ de ruse avec lui,
maître passé dans ce genre d'escrime.

Ainsi, d'une lutte assez vive entre l'abus de la puissance,
l'oubli des principes, la prodigalité, l'occasion, tout ce que la
séduction a de plus entraînant, et le feu, l'esprit, les ressources
350 que l'infériorité, piquée au jeu, peut opposer à cette attaque, il
naît dans ma pièce un jeu plaisant d'intrigue, où l'*époux subur-
neur*, contrarié, lassé, harassé, toujours arrêté dans ses vues, est
obligé, trois fois dans cette journée, de tomber aux pieds de sa

1. *Jouter* : rivaliser.

femme, qui, bonne, indulgente et sensible, finit par lui pardon-
ner : c'est ce qu'elles font toujours. Qu'a donc cette moralité de
355 blâmable, messieurs ?

La trouvez-vous un peu badine pour le ton grave que je
prends ? accueillez-en une plus sévère qui blesse vos yeux dans
l'ouvrage, quoique vous ne l'y cherchiez pas : c'est qu'un sei-
360 gneur assez vicieux pour vouloir prostituer à ses caprices tout ce
qui lui est subordonné, pour se jouer, dans ses domaines, de la
pudicité¹ de toutes ses jeunes vassales², doit finir, comme celui-ci,
par être la risée de ses valets. Et c'est ce que l'auteur a très forte-
ment prononcé, lorsqu'en fureur, au cinquième acte, Almoviva,
365 croyant confondre une femme infidèle, montre à son jardinier
un cabinet, en lui criant : « Entres-y toi, Antonio ; conduis devant
son juge l'infâme qui m'a déshonoré » ; et que celui-ci lui répond :
« L'y a, parguenne³, une bonne Providence ! Vous en avez tant fait
dans le pays qu'il faut bien aussi qu'à votre tour⁴ !... »

370 Cette profonde moralité se fait sentir dans tout l'ouvrage ;
et s'il convenait à l'auteur de démontrer aux adversaires qu'à
travers sa forte leçon il a porté la considération pour la dignité
du coupable plus loin qu'on ne devait l'attendre de la fermeté
de son pinceau, je leur ferais remarquer que, croisé dans tous
375 ses projets, le Comte Almoviva se voit toujours humilié, sans être
jamais avili⁵.

En effet, si la Comtesse usait de ruse pour aveugler sa jalousie
dans le dessein de le trahir, devenue coupable elle-même, elle ne
pourrait mettre à ses pieds son époux, sans le dégrader à nos
380 yeux. La vicieuse intention de l'épouse brisant un lien respecté,
l'on reprocherait justement à l'auteur d'avoir tracé des mœurs
blâmables ; car nos jugements sur les mœurs se rapportent

1. **Pudicité** : chasteté, vertu.

2. **Vassales** : ici, le mot est employé au sens large et signifie « servantes ».

3. **Parguenne** : juron signifiant « par Dieu » (patois).

4. *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 14.

5. **Avili** : rendu méprisable.

toujours aux femmes ; on n'estime pas assez les hommes pour tant exiger d'eux sur ce point délicat. Mais, loin qu'elle ait ce vil
385 projet, ce qu'il y a de mieux établi dans l'ouvrage est que nul ne veut faire une tromperie au Comte, mais seulement l'empêcher d'en faire à tout le monde. C'est la pureté des motifs qui sauve ici les moyens du reproche ; et, de cela seul que la Comtesse ne veut
390 que ramener son mari, toutes les confusions qu'il éprouve sont certainement très morales, aucune n'est avilissante.

Pour que cette vérité vous frappe davantage, l'auteur oppose à ce mari peu délicat, la plus vertueuse des femmes par goût et par principes.

Abandonnée d'un époux trop aimé, quand l'expose-t-on à
395 vos regards ? dans le moment critique où sa bienveillance pour un aimable enfant, son filleul, peut devenir un goût dangereux, si elle permet au ressentiment qui l'appuie de prendre trop d'empire¹ sur elle. C'est pour faire mieux sortir l'amour vrai du devoir que l'auteur la met un moment aux prises avec un goût
400 naissant qui le combat. Oh ! combien on s'est étayé de² ce léger mouvement dramatique pour nous accuser d'indécence ! On accorde à la tragédie que toutes les reines, les princesses aient des passions bien allumées qu'elles combattent plus ou moins ; et l'on ne souffre pas que, dans la comédie, une femme ordinaire
405 puisse lutter contre la moindre faiblesse ! Ô grande *influence de l'affiche* ! jugement sûr et conséquent ! Avec la différence du genre, on blâme ici ce qu'on approuvait là. Et cependant en ces deux cas c'est toujours le même principe : point de vertu sans sacrifice.

410 J'ose en appeler à vous, jeunes infortunées³ que votre malheur attache à des Almoviva ! Distingueriez-vous toujours votre vertu de vos chagrins, si quelque intérêt importun, tendant trop à les dissiper, ne vous avertissait enfin qu'il est temps de combattre

1. *Empire* : pouvoir, puissance.

2. *Étayé de* : appuyé sur.

3. *Infortunées* : malheureuses.

pour elle? Le chagrin de perdre un mari n'est pas ici ce qui nous
415 touche; un regret aussi personnel est trop loin d'être une vertu!
Ce qui nous plaît dans la Comtesse, c'est de la voir lutter fran-
chement contre un goût naissant qu'elle blâme, et des ressenti-
ments légitimes. Les efforts qu'elle fait alors pour ramener son
420 infidèle époux, mettant dans le plus heureux jour les deux sacri-
fices pénibles de son goût et de sa colère, on n'a nul besoin d'y
penser pour applaudir à son triomphe; elle est un modèle de
vertu, l'exemple de son sexe et l'amour du nôtre.

Si cette métaphysique¹ de l'honnêteté des scènes, si ce prin-
cipe avoué de toute décence théâtrale n'a point frappé nos juges
425 à la représentation, c'est vainement que j'en étendrais ici le déve-
loppement, les conséquences; un tribunal d'iniquité² n'écoute
point les défenses de l'accusé qu'il est chargé de perdre; et ma
Comtesse n'est point traduite au parlement de la nation : c'est
une commission qui la juge.

430 On a vu la légère esquisse de son aimable caractère, dans la
charmante pièce d'*Heureusement*³. Le goût naissant que la jeune
femme éprouve pour son petit cousin l'officier n'y parut blâmable
à personne, quoique la tournure des scènes pût laisser à penser
que la soirée eût fini d'autre manière, si l'époux ne fût pas rentré,
435 comme dit l'auteur, «heureusement». Heureusement aussi l'on
n'avait pas le projet de calomnier cet auteur : chacun se livra de
bonne foi à ce doux intérêt qu'inspire une jeune femme honnête
et sensible qui réprime ses premiers goûts; et notez que dans
cette pièce, l'époux ne paraît qu'un peu sot; dans la mienne, il
440 est infidèle; ma Comtesse a plus de mérite.

Aussi, dans l'ouvrage que je défends, le plus véritable intérêt
se porte-t-il sur la Comtesse! Le reste est dans le même esprit.

1. *Métaphysique* : ici, examen théorique compliqué.

2. *Iniquité* : injustice.

3. *Heureusement* : comédie de Rochon de Chabannes (1762).

Pourquoi Suzanne la camariste¹, spirituelle, adroite et rieuse, a-t-elle aussi le droit de nous intéresser ? C'est qu'attaquée par
445 un séducteur puissant, avec plus d'avantage qu'il n'en faudrait pour vaincre une fille de son état, elle n'hésite pas à confier les intentions du Comte aux deux personnes les plus intéressées à bien surveiller sa conduite, sa maîtresse et son fiancé ; c'est que, dans tout son rôle, presque le plus long de la pièce, il n'y a pas
450 une phrase, un mot, qui ne respire la sagesse et l'attachement à ses devoirs ; la seule ruse qu'elle se permette est en faveur de sa maîtresse, à qui son dévouement est cher, et dont tous les vœux sont honnêtes.

Pourquoi, dans ses libertés sur son maître, Figaro m'amuse-t-il, au lieu de m'indigner ? C'est que, l'opposé des valets, il n'est pas, et vous le savez, le malhonnête homme de la pièce : en le voyant forcé par son état de repousser l'insulte avec adresse, on lui pardonne tout, dès qu'on sait qu'il ne ruse avec son seigneur que pour garantir ce qu'il aime, et sauver sa propriété.

460 Donc, hors le Comte et ses agents, chacun fait dans la pièce à peu près ce qu'il doit. Si vous les croyez malhonnêtes parce qu'ils disent du mal les uns des autres, c'est une règle très fautive. Voyez nos honnêtes gens du siècle : on passe la vie à ne faire autre chose ! Il est même tellement reçu de déchirer sans pitié les
465 absents que moi, qui les défends toujours, j'entends murmurer très souvent : « Quel diable d'homme, et qu'il est contrariant ! Il dit du bien de tout le monde ! »

Est-ce mon page², enfin, qui vous scandalise, et l'immoralité qu'on reproche au fond de l'ouvrage serait-elle dans l'accessoire ?
470 Ô censeurs délicats ! beaux esprits sans fatigue ! inquisiteurs pour la morale, qui condamnez en un clin d'œil les réflexions de cinq années ! soyez justes une fois, sans tirer à conséquence. Un enfant de treize ans, aux premiers battements du cœur, cherchant tout,

1. **Camariste** ou camériste (Beaumarchais écrit «camariste» selon le mot espagnol *camarista*) : femme de chambre d'une princesse ou d'une femme titrée.

2. **Page** : jeune noble attaché au service d'un roi, d'un prince, d'un seigneur.

sans rien démêler, idolâtre, ainsi qu'on l'est à cet âge heureux,
475 d'un objet céleste pour lui dont le hasard fit sa marraine, est-il un
sujet de scandale ? Aimé de tout le monde au château, vif, espiègle
et brûlant, comme tous les enfants spirituels, par son agitation
extrême, il dérange dix fois, sans le vouloir, les coupables projets
du Comte. Jeune adepte de la nature ! tout ce qu'il voit a droit de
480 l'agiter : peut-être il n'est plus un enfant, mais il n'est pas encore
un homme, et c'est le moment que j'ai choisi pour qu'il obtînt
de l'intérêt, sans forcer personne à rougir. Ce qu'il éprouve inno-
cemment, il l'inspire partout de même. Direz-vous qu'on l'aime
d'amour ? Censeurs ! ce n'est pas là le mot : vous êtes trop éclairés
485 pour ignorer que l'amour, même le plus pur, a un motif intéressé :
on ne l'aime donc pas encore ; on sent qu'un jour on l'aimera. Et
c'est ce que l'auteur a mis avec gaieté dans la bouche de Suzanne,
quand elle dit à cet enfant : « Oh ! dans trois ou quatre ans, je
prédis que vous serez le plus grand petit vaurien¹ !... »

490 Pour lui imprimer plus fortement le caractère de l'enfance,
nous le faisons exprès tutoyer par Figaro. Supposez-lui deux ans
de plus, quel valet dans le château prendrait ces libertés ? Voyez-le
à la fin de son rôle ; à peine a-t-il un habit d'officier, qu'il porte
la main à l'épée aux premières railleries du Comte, sur le quipro-
495 quo d'un soufflet. Il sera fier, notre étourdi ! mais c'est un enfant,
rien de plus. N'ai-je pas vu nos dames dans les loges aimer mon
page à la folie ? Que lui voulaient-elles ? hélas ! rien : c'était de
l'intérêt aussi ; mais, comme celui de la Comtesse, un pur et naïf
intérêt, un intérêt... sans intérêt.

500 Mais est-ce la personne du page ou la conscience du seigneur
qui fait le tourment du dernier, toutes les fois que l'auteur les
condamne à se rencontrer dans la pièce ? Fixez ce léger aperçu,
il peut vous mettre sur sa voie ; ou plutôt apprenez de lui que cet
enfant n'est amené que pour ajouter à la moralité de l'ouvrage,
505 en vous montrant que l'homme le plus absolu chez lui, dès qu'il
suit un projet coupable, peut être mis au désespoir par l'être le

1. *Le Mariage de Figaro*, acte I, scène 7.

moins important, par celui qui redoute le plus de se rencontrer sur sa route.

Quand mon page aura dix-huit ans, avec le caractère vif et
510 bouillant que je lui ai donné, je serai coupable à mon tour, si je le montre sur la scène. Mais à treize ans qu'inspire-t-il ? quelque chose de sensible et doux, qui n'est ni amitié ni amour, et qui tient un peu de tous deux.

J'aurais de la peine à faire croire à l'innocence de ces impres-
515 sions, si nous vivions dans un siècle moins chaste, dans un de ces siècles de calcul, où, voulant tout prématuré, comme les fruits de leurs serres chaudes, les grands mariaient leurs enfants à douze ans, et faisaient plier la nature, la décence et le goût aux plus sordides convenances, en se hâtant surtout d'arracher de ces êtres
520 non formés, des enfants encore moins formables dont le bonheur n'occupait personne, et qui n'étaient que le prétexte d'un certain trafic d'avantages, qui n'avait nul rapport à eux, mais uniquement à leur nom. Heureusement nous en sommes bien loin ; et le caractère de mon page, sans conséquence pour lui-même, en a
525 une relative au Comte, que le moraliste aperçoit, mais qui n'a pas encore frappé le grand commun de nos juges.

Ainsi, dans cet ouvrage, chaque rôle important a quelque but moral. Le seul qui semble y déroger est le rôle de Marceline.

Coupable d'un ancien égarement, dont son Figaro fut le fruit,
530 elle devrait, dit-on, se voir au moins punie par la confusion de sa faute, lorsqu'elle reconnaît son fils. L'auteur eût pu même en tirer une moralité plus profonde : dans les mœurs qu'il veut corriger, la faute d'une jeune fille séduite est celle des hommes, et non la sienne. Pourquoi donc ne l'a-t-il pas fait ?

535 Il l'a fait, censeurs raisonnables ! étudiez la scène suivante, qui faisait le nerf du troisième acte, et que les Comédiens m'ont prié de retrancher¹, craignant qu'un morceau si sévère n'obscurcît la gaieté de l'action.

1. Retrancher : ôter, supprimer. Lors des premières représentations, la scène 16 de l'acte III avait été réduite à la demande des comédiens-français.

Quand Molière a bien humilié la coquette ou coquine du
540 *Misanthrope*, par la lecture publique de ses lettres à tous ses
amants, il la laisse avilie sous les coups qu'il lui a portés ; il a rai-
son ; qu'en ferait-il ? vicieuse par goût et par choix, veuve aguer-
rie, femme de cour, sans aucune excuse d'erreur, et fléau d'un
545 fort honnête homme, il l'abandonne à nos mépris, et telle est
sa moralité. Quant à moi, saisissant l'aveu naïf de Marceline au
moment de la reconnaissance, je montrais cette femme humiliée,
et Bartholo qui la refuse, et Figaro, leur fils commun, dirigeant
l'attention publique sur les vrais fauteurs du désordre où l'on
550 entraîne sans pitié toutes les jeunes filles du peuple, douées d'une
jolie figure.

Telle est la marche de la scène.

BRID'OISON, *parlant de Figaro qui vient de reconnaître sa mère en
Marceline*. – C'est clair : i-il ne l'épousera pas.

BARTHOLO. – Ni moi non plus.

555 MARCELINE. – Ni vous ! et votre fils ? Vous m'aviez juré...

BARTHOLO. – J'étais fou. Si pareils souvenirs engageaient, on
serait tenu d'épouser tout le monde.

BRID'OISON. – E-et si l'on y regardait de si près, per-er-sonne
n'épouserait personne.

560 BARTHOLO. – Des fautes si connues ! une jeunesse déplorable !

MARCELINE, *s'échauffant par degrés*. – Oui, déplorable, et plus qu'on
ne croit ! Je n'entends pas nier mes fautes, ce jour les a trop bien
prouvées ! mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une
565 vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je la suis devenue
sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des
illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous
assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer
une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévère-
ment, qui, peut-être, en sa vie a perdu dix infortunées !

570 FIGARO. – Les plus coupables sont les moins généreux ; c'est la
règle.

MARCELINE, *vivement*. – Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par
le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! c'est vous qu'il

faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats,
575 si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par
leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il
un seul état pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit
naturel à toute la parure des femmes : on y laisse former mille
ouvriers de l'autre sexe.

580 FIGARO, *en colère*. – Ils font broder jusqu'aux soldats !

MARCELINE, *exaltée*. – Dans les rangs même plus élevés, les fem-
mes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leur-
rées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en
mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes !
585 ah, sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur,
ou pitié !

FIGARO. – Elle a raison !

LE COMTE, *à part*. – Que trop raison !

BRID'OISON. – Elle a, mon-on Dieu, raison.

590 MARCELINE. – Mais que nous font, mon fils, les refus d'un homme
injuste ? ne regarde pas d'où tu viens, vois où tu vas ; cela seul
importe à chacun. Dans quelques mois ta fiancée ne dépendra
plus que d'elle-même ; elle t'acceptera, j'en réponds : vis entre
une épouse, une mère tendres, qui te chériront à qui mieux mieux.
595 Sois indulgent pour elles, heureux pour toi, mon fils ; gai, libre et
bon pour tout le monde : il ne manquera rien à ta mère.

FIGARO. – Tu parles d'or, maman, et je me tiens à ton avis. Qu'on
est sot en effet ! il y a des mille, mille ans que le monde roule, et
dans cet océan de durée, où j'ai par hasard attrapé quelques ché-
600 tifs trente ans qui ne reviendront plus, j'irais me tourmenter pour
savoir à qui je les dois ! tant pis pour qui s'en inquiète. Passer
ainsi la vie à chamailler, c'est peser sur le collier sans relâche,
comme les malheureux chevaux de la remonte des fleuves qui ne
reposent pas, même quand ils s'arrêtent, et qui tirent toujours
605 quoiqu'ils cessent de marcher. Nous attendrons¹.

J'ai bien regretté ce morceau ; et maintenant que la pièce est
connue, si les Comédiens avaient le courage de le restituer à ma
prière, je pense que le public leur en saurait beaucoup de gré. Ils

1. *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 16.

n'auraient plus même à répondre, comme je fus forcé de le faire
610 à certains censeurs du beau monde, qui me reprochaient, à la
lecture, de les intéresser pour une femme de mauvaises mœurs :
« Non, messieurs, je n'en parle pas pour excuser ses mœurs, mais
pour vous faire rougir des vôtres sur le point le plus destructeur
de toute honnêteté publique : *la corruption des jeunes person-*
615 *nes* ; et j'avais raison de le dire, que vous trouvez ma pièce trop
gaie, parce qu'elle est souvent trop sévère. Il n'y a que façon de
s'entendre.

– Mais votre Figaro est un soleil tournant¹, qui brûle, en
jaillissant, les manchettes² de tout le monde. – Tout le monde est
620 exagéré. Qu'on me sache gré du moins s'il ne brûle pas aussi les
doigts de ceux qui croient s'y reconnaître : au temps qui court
on a beau jeu sur cette matière au théâtre. M'est-il permis de
composer en auteur qui sort du collège, de toujours faire rire
des enfants, sans jamais rien dire à des hommes ? Et ne devez-
625 vous pas me passer un peu de morale, en faveur de ma gaieté,
comme on passe aux Français un peu de folie, en faveur de leur
raison ? »

Si je n'ai versé sur nos sottises qu'un peu de critique badine, ce
n'est pas que je ne sache en former de plus sévères : quiconque a
630 dit tout ce qu'il sait dans son ouvrage y a mis plus que moi dans
le mien. Mais je garde une foule d'idées qui me pressent pour
un des sujets les plus moraux du théâtre, aujourd'hui sur mon
chantier : *La Mère coupable*³ ; et si le dégoût dont on m'abreuve
me permet jamais⁴ de l'achever, mon projet étant d'y faire verser
635 des larmes à toutes les femmes sensibles, j'élèverai mon langage
à la hauteur de mes situations, j'y prodiguerai les traits de la plus

1. Soleil tournant : élément de feu d'artifice (roue que font tourner plusieurs fusées qui y sont attachées).

2. Manchettes : ornements de mousseline ou de dentelle qui terminent les manches de la chemise

3. La Mère coupable : dernier volet de la trilogie formée par *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*. La pièce sera représentée en 1792.

4. Jamais : un jour.

austère morale, et je tonnerai fortement sur les vices que j'ai trop ménagés. Apprêtez-vous donc bien, messieurs, à me tourmenter de nouveau : ma poitrine a déjà grondé ; j'ai noirci beaucoup de
640 papier au service de votre colère.

Et vous, honnêtes indifférents, qui jouissez de tout sans prendre parti sur rien, jeunes personnes modestes et timides, qui vous plaisez à ma *Folle Journée* (et je n'entreprends sa défense que pour justifier votre goût), lorsque vous verrez dans le monde un de
645 ces hommes tranchants critiquer vaguement la pièce, tout blâmer sans rien désigner, surtout la trouver indécente, examinez bien cet homme-là ; sachez son rang, son état, son caractère, et vous connaîtrez sur-le-champ le mot qui l'a blessé dans l'ouvrage.

On sent bien que je ne parle pas de ces écumeurs littéraires¹ qui vendent leurs bulletins ou leurs affiches à tant de liards² le
650 paragraphe. Ceux-là, comme l'abbé Bazile, peuvent calomnier : *ils médiraient qu'on ne les croirait pas*³.

Je parle moins encore de ces libellistes⁴ honteux qui n'ont trouvé d'autre moyen de satisfaire leur rage, l'assassinat étant
655 trop dangereux, que de lancer, du cintre⁵ de nos salles, des vers infâmes contre l'auteur, pendant que l'on jouait sa pièce. Ils savent que je les connais ; si j'avais eu dessein de les nommer, ç'aurait été au ministère public ; leur supplice est de l'avoir craint, il suffit à mon ressentiment. Mais on n'imaginera jamais jusqu'où
660 ils ont osé élever les soupçons du public sur une aussi lâche épigramme⁶ ! semblables à ces vils charlatans⁷ du Pont-Neuf, qui,

1. *Écumeurs littéraires* : plagiaires.

2. *Liard* : ancienne monnaie de cuivre, de très petite valeur.

3. *Le Barbier de Séville*, acte II, scène 9.

4. *Libellistes* : auteurs de libelles, écrits satiriques et injurieux.

5. *Cintre* : ici, loges du cintre, c'est-à-dire celles du rang le plus élevé dans un théâtre.

6. *Épigramme* : courte pièce en vers qui se termine par un trait piquant.

7. *Charlatans* : vendeurs de drogues (préparations médicamenteuses) sur les places publiques, plus généralement tous ceux qui exploitent la crédulité publique.

pour accréditer¹ leurs drogues, farcissent d'ordres, de cordons² le tableau qui leur sert d'enseigne.

665 Non, je cite nos importants, qui, blessés, on ne sait pourquoi, des critiques semées dans l'ouvrage, se chargent d'en dire du mal, sans cesser de venir aux noces.

C'est un plaisir assez piquant de les voir d'en bas au spectacle, dans le très plaisant embarras de n'oser montrer ni satisfaction ni colère; s'avançant sur le bord des loges, prêts à se moquer
670 de l'auteur, et se retirant aussitôt pour celer³ un peu de grimace; emportés par un mot de la scène, et soudainement rembrunis⁴ par le pinceau du moraliste; au plus léger trait de gaieté, jouer tristement les étonnés, prendre un air gauche en faisant les pudiques, et regardant les femmes dans les yeux, comme pour leur
675 reprocher de soutenir un tel scandale; puis, aux grands applaudissements, lancer sur le public un regard méprisant, dont il est écrasé; toujours prêts à lui dire, comme ce courtisan dont parle Molière, lequel outré du succès de *L'École des femmes* criait des balcons au public : « Ris donc, public, ris donc⁵ ! » En vérité c'est
680 un plaisir, et j'en ai joui bien des fois.

Celui-là m'en rappelle un autre. Le premier jour de *La Folle Journée*, on s'échauffait dans le foyer (même d'honnêtes plébéiens⁶) sur ce qu'ils nommaient spirituellement « mon audace ». Un petit vieillard sec et brusque, impatienté de tous ces cris, frappe
685 le plancher de sa canne, et dit en s'en allant : « Nos Français sont comme les enfants qui braillent quand on les éberne⁷. » Il avait du sens, ce vieillard. Peut-être on pouvait mieux parler, mais pour mieux penser, j'en défie.

1. **Accréditer** : donner du crédit, de la réputation à.

2. **Ordres, cordons** : décorations.

3. **Celer** : cacher.

4. **Rembrunis** : attristés, assombris.

5. Molière, *Critique de l'École des femmes*.

6. **Plébéiens** : hommes du peuple.

7. **Quand on les éberne** : quand on essuie leurs fesses.

Avec cette intention de tout blâmer, on conçoit que les traits les
690 plus sensés ont été pris en mauvaise part. N'ai-je pas entendu vingt
fois un murmure descendre des loges à cette réponse de Figaro :

LE COMTE. – Une réputation détestable !

FIGARO. – Et si je vau mieux qu'elle, y a-t-il beaucoup de
seigneurs qui puissent en dire autant¹ ?

695 Je dis, moi, qu'il n'y en a point ; qu'il ne saurait y en avoir,
à moins d'une exception bien rare. Un homme obscur ou peu
connu peut valoir mieux que sa réputation, qui n'est que l'opi-
nion d'autrui. Mais de même qu'un sot en place en paraît une
fois plus sot, parce qu'il ne peut plus rien cacher, de même un
700 grand seigneur, l'homme élevé en dignités, que la fortune et sa
naissance ont placé sur le grand théâtre, et qui, en entrant dans
le monde, eut toutes les préventions pour lui, vaut presque tou-
jours moins que sa réputation s'il parvient à la rendre mauvaise.
Une assertion si simple et si loin du sarcasme devait-elle exciter
705 le murmure ? si son application paraît fâcheuse aux grands peu
soigneux de leur gloire, en quel sens fait-elle épigramme sur ceux
qui méritent nos respects ? et quelle maxime plus juste au théâtre
peut servir de frein aux puissants, et tenir lieu de leçon à ceux qui
n'en reçoivent point d'autres ?

710 Non qu'il faille oublier (a dit un écrivain sévère, et je me plais
à le citer, parce que je suis de son avis), « non qu'il faille oublier,
dit-il, ce qu'on doit aux rangs élevés ; il est juste au contraire que
l'avantage de la naissance soit le moins contesté de tous, parce
que ce bienfait gratuit de l'hérédité, relatif aux exploits, vertus,
715 ou qualités des aïeux de qui le reçut, ne peut aucunement blesser
l'amour-propre de ceux auxquels il fut refusé ; parce que dans
une monarchie, si l'on ôtait les rangs intermédiaires, il y aurait
trop loin du monarque aux sujets ; bientôt on n'y verrait qu'un
despote et des esclaves ; le maintien d'une échelle graduée du

1. *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 5.

720 laboureur au potentat¹ intéresse également les hommes de tous
les rangs, et peut-être est le plus ferme appui de la constitution
monarchique».

Mais quel auteur parlait ainsi ? qui faisait cette profession de
foi sur la noblesse, dont on me suppose si loin ? C'était PIERRE
725 AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS plaidant par écrit au parle-
ment d'Aix, en 1778, une grande et sévère question, qui décida
bientôt de l'honneur d'un noble et du sien². Dans l'ouvrage que
je défends on n'attaque point les états, mais les abus de chaque
état ; les gens seuls qui s'en rendent coupables ont intérêt à le
730 trouver mauvais ; voilà les rumeurs expliquées ; mais quoi donc,
les abus sont-ils devenus si sacrés qu'on n'en puisse attaquer
aucun sans lui trouver vingt défenseurs ?

Un avocat célèbre, un magistrat respectable iront-ils donc
s'approprier le plaidoyer³ d'un Bartholo, le jugement d'un
735 Brid'oison ? Ce mot de Figaro sur l'indigne abus des plaidoi-
ries de nos jours («c'est dégrader le plus noble institut⁴») a bien
montré le cas que je fais du noble métier d'avocat, et mon res-
pect pour la magistrature ne sera pas plus suspecté, quand on
saura dans quelle école j'en ai recherché la leçon, quand on lira
740 le morceau suivant, aussi tiré d'un moraliste, lequel, parlant des
magistrats, s'exprime en ces termes formels :

«Quel homme aisé voudrait, pour le plus modique honoraire,
faire le métier cruel de se lever à quatre heures pour aller au Palais
tous les jours s'occuper, sous des formes prescrites, d'intérêts qui
745 ne sont jamais les siens ; d'éprouver sans cesse l'ennui de l'im-
portunité, le dégoût des sollicitations, le bavardage des plaideurs,
la monotonie des audiences, la fatigue des délibérations, et la

1. **Potentat** : souverain absolu.

2. Beaumarchais fait ici allusion au procès qui l'opposa au comte de La Blache (voir présentation, p. 9-10).

3. **Plaidoyer** : discours prononcé devant un tribunal pour défendre les droits de quelqu'un.

4. *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 15.

contention d'esprit¹ nécessaire aux prononcés des arrêts, s'il ne se croyait pas payé de cette vie laborieuse et pénible par l'estime et la
750 considération publique? et cette estime est-elle autre chose qu'un jugement, qui n'est même aussi flatteur pour les bons magistrats, qu'en raison de sa rigueur excessive contre les mauvais?»

Mais quel écrivain m'instruisait ainsi par ses leçons? Vous allez croire encore que c'est PIERRE AUGUSTIN; vous l'avez dit,
755 c'est lui, en 1773, dans son quatrième Mémoire², en défendant jusqu'à la mort sa triste existence attaquée par un soi-disant magistrat. Je respecte donc hautement ce que chacun doit honorer; et je blâme ce qui peut nuire.

«Mais dans cette *Folle Journée*, au lieu de saper les abus, vous
760 vous donnez des libertés très répréhensibles au théâtre; votre monologue, surtout, contient, sur les gens disgraciés, des traits qui passent la licence³! – Eh! croyez-vous, messieurs, que j'eusse un talisman⁴ pour tromper, séduire, enchaîner la censure et l'autorité, quand je leur soumis mon ouvrage? que je n'aie pas
765 dû justifier ce que j'avais osé écrire?» Que fais-je dire à Figaro, parlant à l'homme déplacé? «Que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours⁵.» Est-ce donc là une vérité d'une conséquence dangereuse? Au lieu de ces inquisitions puérides et fatigantes et qui seules donnent de
770 l'importance à ce qui n'en aurait jamais, si, comme en Angleterre, on était assez sage ici pour traiter les sottises avec ce mépris qui les tue, loin de sortir du vil fumier qui les enfante, elles y pourraient en germant, et ne se propageraient point. Ce qui multiplie les libelles est la faiblesse de les craindre; ce qui fait vendre les
775 sottises est la sottise de les défendre.

1. *Contention d'esprit* : concentration.

2. Il s'agit du quatrième *Mémoire* contre Goëzman (voir présentation, p. 9-10).

3. *Qui passent la licence* : qui sont impudents, provoquants.

4. *Talisman* : objet auquel on attribue des vertus magiques de protection, de pouvoir.

5. *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 3.

Et comment conclut Figaro ? « Que sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits¹. » Sont-ce là des hardiesses coupables, ou bien des aiguillons² de gloire ? des moralités insidieuses, 780 ou des maximes réfléchies, aussi justes qu'encourageantes ?

Supposez-les le fruit des souvenirs. Lorsque, satisfait du présent, l'auteur veille pour l'avenir, dans la critique du passé, qui peut avoir droit de s'en plaindre ? et si, ne désignant ni temps, ni lieu, ni personnes, il ouvre la voie, au théâtre, à des réformes 785 désirables, n'est-ce pas aller à son but ?

La Folle Journée explique donc comment, dans un temps prospère, sous un roi juste et des ministres modérés, l'écrivain peut tonner sur les oppresseurs sans craindre de blesser personne. C'est pendant le règne d'un bon prince qu'on écrit sans 790 danger l'histoire des méchants rois ; et, plus le gouvernement est sage, est éclairé, moins la liberté de dire est en presse³ ; chacun y faisant son devoir, on n'y craint pas les allusions ; nul homme en place ne redoutant ce qu'il est forcé d'estimer, on n'affecte point alors d'opprimer chez nous cette même littérature, qui fait notre 795 gloire au-dehors et nous y donne une sorte de primauté que nous ne pouvons tirer d'ailleurs.

En effet, à quel titre y prétendrions-nous ? Chaque peuple tient à son culte et hérite son gouvernement. Nous ne sommes pas restés plus braves que ceux qui nous ont battus à leur tour. 800 Nos mœurs plus douces, mais non meilleures, n'ont rien qui nous élève au-dessus d'eux. Notre littérature seule, estimée de toutes les nations, étend l'empire de la langue française et nous obtient de l'Europe entière une prédilection avouée qui justifie, en l'honorant, la protection que le gouvernement lui accorde.

Et comme chacun cherche toujours le seul avantage qui lui manque, c'est alors qu'on peut voir dans nos académies l'homme 805

1. *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 3.

2. *Aiguillons* : tout ce qui pousse à faire quelque chose.

3. *En presse* : opprimée.

de la cour siéger avec les gens de lettres, les talents personnels et la considération héritée se disputer ce noble objet, et les archives académiques se remplir presque également de papiers et de parchemins.

810

Revenons à *La Folle Journée*.

Un monsieur de beaucoup d'esprit, mais qui l'économise un peu trop, me disait un soir au spectacle : « Expliquez-moi donc, je vous prie, pourquoi, dans votre pièce, on trouve autant de phrases négligées qui ne sont pas de votre style ? – De mon style, monsieur ? Si par malheur j'en avais un, je m'efforcerais de l'oublier quand je fais une comédie, ne connaissant rien d'insidieux au théâtre comme ces fades camaïeux¹ où tout est bleu, où tout est rose, où tout est l'auteur, quel qu'il soit. »

815

820

Lorsque mon sujet me saisit, j'évoque tous mes personnages et les mets en situation : « Songe à toi, Figaro, ton maître va te deviner. Sauvez-vous vite, Chérubin, c'est le Comte que vous touchez. Ah ! Comtesse, quelle imprudence, avec un époux si violent ! » Ce qu'ils diront, je n'en sais rien ; c'est ce qu'ils feront qui m'occupe. Puis, quand ils sont bien animés, j'écris sous leur dictée rapide, sûr qu'ils ne me tromperont pas, que je reconnâtrai Bazile, lequel n'a pas l'esprit de Figaro, qui n'a pas le ton noble du Comte, qui n'a pas la sensibilité de la Comtesse, qui n'a pas la gaieté de Suzanne, qui n'a pas l'espièglerie du page, et surtout aucun d'eux la sublimité de Brid'oison. Chacun y parle son langage : eh ! que le dieu du naturel les préserve d'en parler d'autre ! Ne nous attachons donc qu'à l'examen de leurs idées, et non à rechercher si j'ai dû leur prêter mon style.

825

830

Quelques malveillants ont voulu jeter de la défaveur sur cette phrase de Figaro : « Sommes-nous des soldats qui tuent, et se font tuer, pour des intérêts qu'ils ignorent ? Je veux savoir, moi, pourquoi je me fâche² ! » À travers le nuage d'une conception

835

1. *Camaïeux* : peintures où l'on n'emploie qu'une seule couleur, avec des nuances différentes.

2. *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 12.

indigeste ils ont feint d'apercevoir *que je répands une lumière*
décourageante sur l'état pénible du soldat, et il y a des choses
840 *qu'il ne faut jamais dire.* Voilà dans toute sa force l'argument de
la méchanceté; reste à en prouver la bêtise.

Si, comparant la dureté du service à la modicité de la paye,
ou discutant tel autre inconvénient de la guerre et comptant la
gloire pour rien, je versais de la défaveur sur ce plus noble des
845 affreux métiers, on me demanderait justement compte d'un mot
indiscretement échappé. Mais, du soldat au colonel, au général
exclusivement, quel imbécile homme de guerre a jamais eu la
prétention qu'il dût pénétrer les secrets du cabinet pour lesquels
il fait la campagne? C'est de cela seul qu'il s'agit dans la phrase
850 de Figaro. Que ce fou-là se montre, s'il existe; nous l'enverrons
étudier sous le philosophe Babouc¹, lequel éclaircit disertement
ce point de discipline militaire.

En raisonnant sur l'usage que l'homme fait de sa liberté dans
les occasions difficiles, Figaro pouvait également opposer à sa
855 situation tout état qui exige une obéissance implicite; et le céno-
bite² zélé, dont le devoir est de tout croire sans jamais rien exam-
iner, comme le guerrier valeureux, dont la gloire est de tout
affronter sur des ordres non motivés, de *tuer et se faire tuer pour*
des intérêts qu'il ignore. Le mot de Figaro ne dit donc rien, sinon
860 qu'un homme libre de ses actions doit agir sur d'autres principes
que ceux dont le devoir est d'obéir aveuglément.

Qu'aurait-ce été, bon Dieu! si j'avais fait usage d'un mot
qu'on attribue au Grand Condé³, et que j'entends louer à outrance
par ces mêmes logiciens qui déraisonnent sur ma phrase? À les
865 croire, le Grand Condé montra la plus noble présence d'esprit,
lorsque, arrêtant Louis XIV prêt à pousser son cheval dans le

1. **Babouc** : personnage d'un conte de Voltaire intitulé *Le monde comme il va* (1748).

2. **Cénobite** : moine vivant en communauté.

3. **Grand Condé** : Louis II de Condé (1621-1686).

Rhin, il dit à ce monarque : « Sire, avez-vous besoin du bâton de maréchal¹ ? »

870 Heureusement on ne prouve nulle part que ce grand homme ait dit cette grande sottise. C'eût été dire au roi, devant toute son armée : « Vous moquez-vous donc, Sire, de vous exposer dans un fleuve ? Pour courir de pareils dangers, il faut avoir besoin d'avancement ou de fortune ! »

875 Ainsi l'homme le plus vaillant, le plus grand général du siècle, aurait compté pour rien l'honneur, le patriotisme et la gloire ! un misérable calcul d'intérêt eût été, selon lui, le seul principe de la bravoure ! il eût dit là un affreux mot ! et si j'en avais pris le sens pour l'enfermer dans quelque trait, je mériterais le reproche qu'on fait gratuitement au mien.

880 Laissons donc les cerveaux fumeux louer ou blâmer, au hasard, sans se rendre compte de rien, s'extasier sur une sottise qui n'a pu jamais être dite, et proscrire un mot juste et simple qui ne montre que du bon sens.

Un autre reproche assez fort, mais dont je n'ai pu me laver, 885 est d'avoir assigné pour retraite à la Comtesse un certain couvent d'Ursulines². « Ursulines ! » a dit un seigneur, joignant les mains avec éclat ; « Ursulines ! » a dit une dame en se renversant de surprise sur un jeune Anglais de sa loge ; « “Ursulines !” ah Milord ! si vous entendiez les français !... – Je sens, je sens beau- 890 coup, madame, dit le jeune homme en rougissant. – C'est qu'on n'a jamais mis au théâtre aucune femme aux “Ursulines” ! Abbé, parlez-nous donc ! L'abbé (toujours appuyée sur l'Anglais), comment trouvez-vous “Ursulines” ? – Fort indécent », répond l'abbé sans cesser de lorgner Suzanne. Et tout le beau monde 895 a répété : « “Ursulines” est fort indécent ». Pauvre auteur ! on te croit jugé, quand chacun songe à son affaire. En vain j'essayais

1. *Du bâton de maréchal* : de la dignité du maréchal (les maréchaux de France portent derrière leur écu deux bâtons fleurdelisés, passés en sautoir).

2. *Ursulines* : couvent de femmes, réputé pour ses mauvaises mœurs.

d'établir que, dans l'événement de la scène, moins la Comtesse a dessein de se cloîtrer, plus elle doit le feindre et faire croire à son époux que sa retraite est bien choisie ; ils ont proscrit mes

900 « Ursulines » !

Dans le plus fort de la rumeur, moi, bon homme, j'avais été jusqu'à prier une des actrices qui font le charme de ma pièce de demander aux mécontents à quel autre couvent de filles ils estimaient qu'il fût *décent* que l'on fit entrer la Comtesse ? À
905 moi, cela m'était égal, je l'aurais mise où l'on aurait voulu : aux *Augustines*, aux *Célestines*, aux *Clairnettes*, aux *Visitandines*, même aux *Petites Cordelières*, tant je tiens peu aux *Ursulines* ! Mais on agit si durement !

Enfin, le bruit croissant toujours, pour arranger l'affaire avec
910 douceur, j'ai laissé le mot « Ursulines » à la place où je l'avais mis : chacun alors, content de soi, de tout l'esprit qu'il avait montré, s'est apaisé sur « Ursulines », et l'on a parlé d'autre chose.

Je ne suis point, comme l'on voit, l'ennemi de mes ennemis. En disant bien du mal de moi ils n'en ont point fait à ma pièce,
915 et s'ils sentaient seulement autant de joie à la déchirer que j'eus de plaisir à la faire, il n'y aurait personne d'affligé. Le malheur est qu'ils ne rient point ; et ils ne rient point à ma pièce parce qu'on ne rit point à la leur. Je connais plusieurs amateurs qui sont même beaucoup maigris depuis le succès du *Mariage* : excu-
920 sons donc l'effet de leur colère.

À des moralités d'ensemble et de détail, répandues dans les flots d'une inaltérable gaieté, à un dialogue assez vif dont la facilité nous cache le travail, si l'auteur a joint une intrigue aisément filée, où l'art se dérobe sous l'art, qui se noue et se
925 dénoue sans cesse à travers une foule de situations comiques, de tableaux piquants et variés qui soutiennent, sans la fatiguer, l'attention du public pendant les trois heures et demie que dure le même spectacle (essai que nul homme de lettres n'avait encore osé tenter !), que restait-il à faire à de pauvres méchants que tout
930 cela irrite ? attaquer, poursuivre l'auteur par des injures verbales,

manuscrites, imprimées : c'est ce qu'on a fait sans relâche. Ils ont même épuisé jusqu'à la calomnie pour tâcher de me perdre dans l'esprit de tout ce qui influe en France sur le repos d'un citoyen. Heureusement que mon ouvrage est sous les yeux de la nation, qui depuis dix grands mois le voit, le juge et l'apprécie. Le laisser jouer tant qu'il fera plaisir est la seule vengeance que je me sois permise. Je n'écris point ceci pour les lecteurs actuels ; le récit d'un mal trop connu touche peu ; mais dans quatre-vingts ans il portera son fruit. Les auteurs de ce temps-là compareront leur sort au nôtre, et nos enfants sauront à quel prix on pouvait amuser leurs pères.

Allons au fait ; ce n'est pas tout cela qui blesse. Le vrai motif qui se cache et qui dans les replis du cœur produit tous les autres reproches est renfermé dans ce quatrain :

945 *Pourquoi ce Figaro qu'on va tant écouter*
Est-il avec fureur déchiré par les sots ?
Recevoir, prendre et demander :
Voilà le secret en trois mots¹.

En effet, Figaro, parlant du métier de courtisan, le définit dans ces termes sévères. Je ne puis le nier, je l'ai dit. Mais reviendrai-je sur ce point ? Si c'est un mal, le remède serait pire : il faudrait poser méthodiquement ce que je n'ai fait qu'indiquer, revenir à montrer qu'il n'y a point de synonyme en français entre *l'homme de la cour*, *l'homme de cour* et *le courtisan par métier*.

955 Il faudrait répéter qu'*homme de la cour* peint seulement un noble état ; qu'il s'entend de l'homme de qualité vivant avec la noblesse et l'éclat que son rang lui impose ; que, si cet *homme de la cour* aime le bien par goût, sans intérêt, si, loin de jamais nuire à personne, il se fait estimer de ses maîtres, aimer de ses égaux et respecter des autres, alors cette acception reçoit un nouveau

1. Réplique de Figaro dans la scène 2 de l'acte II.

lustre¹, et j'en connais plus d'un que je nommerais avec plaisir s'il en était question.

Il faudrait montrer qu'*homme de cour*, en bon français, est moins l'énoncé d'un état que le résumé d'un caractère adroit, 965
liant, mais réservé, pressant la main de tout le monde en glissant chemin à travers, menant finement son intrigue avec l'air de toujours servir, ne se faisant point d'ennemis, mais donnant, près d'un fossé, dans l'occasion, de l'épaule au meilleur ami pour assurer sa chute et le remplacer sur la crête, laissant à part 970
tout préjugé qui pourrait ralentir sa marche, souriant à ce qui lui déplaît et critiquant ce qu'il approuve, selon les hommes qui l'écoutent; dans les liaisons utiles de sa femme ou de sa maîtresse, ne voyant que ce qu'il doit voir, enfin...

Prenant tout, pour le faire court,
975 *En véritable homme de cour.*

LA FONTAINE².

Cette acception n'est pas aussi défavorable que celle du *courtisan par métier*, et c'est l'homme dont parle Figaro.

Mais, quand j'étendrais la définition de ce dernier, quand, 980
parcourant tous les possibles, je le montrerais avec son maintien équivoque, haut et bas à la fois, rampant avec orgueil, ayant toutes les prétentions sans en justifier une, se donnant l'air du *protègement*³ pour se faire chef de parti, dénigrant tous les concurrents qui balanceraient son crédit, faisant un métier lucratif de ce qui ne 985
devrait qu'honorer, vendant ses maîtresses à son maître, lui faisant payer ses plaisirs, etc., etc., et quatre pages d'etc., il faudrait toujours revenir au distique⁴ de Figaro : « Recevoir, prendre et demander :/ voilà le secret en trois mots. »

1. *Lustre* : éclat.

2. *La Joconde* (1665-1666), conte en vers de La Fontaine (1621-1695).

3. *Protègement* : protection que le courtisan paraît promettre à ceux qui se rallient à sa cause (néologisme de Beaumarchais).

4. *Distique* : strophe de deux vers.

Pour ceux-ci, je n'en connais point; il y en eut, dit-on, sous
990 Henri III, sous d'autres rois encore, mais c'est l'affaire de l'historien; et, quant à moi, je suis d'avis que les vicieux du siècle en sont comme les saints : qu'il faut cent ans pour les canoniser. Mais, puisque j'ai promis la critique de ma pièce, il faut enfin que je la donne.

995 En général son grand défaut est «que je ne l'ai point faite en observant le monde; qu'elle ne peint rien de ce qui existe et ne rappelle jamais l'image de la société où l'on vit; que ses mœurs basses et corrompues n'ont pas même le mérite d'être vraies¹». Et c'est ce qu'on lisait dernièrement dans un beau discours imprimé,
1000 composé par un homme de bien, auquel il n'a manqué qu'un peu d'esprit pour être un écrivain médiocre. Mais, médiocre ou non, moi qui ne fis jamais usage de cette allure oblique et torse² avec laquelle un sbire³ qui n'a pas l'air de vous regarder vous donne du stylet⁴ au flanc, je suis de l'avis de celui-ci. Je conviens qu'à
1005 la vérité, la génération passée ressemblait beaucoup à ma pièce, que la génération future lui ressemblera beaucoup aussi; mais que, pour la génération présente, elle ne lui ressemble aucunement; que je n'ai jamais rencontré ni mari suborneur, ni seigneur libertin, ni courtisan avide, ni juge ignorant ou passionné, ni avocat injuriant, ni gens médiocres avancés, ni traducteur bassement
1010 jaloux; et que, si des âmes pures, qui ne s'y reconnaissent point du tout, s'irritent contre ma pièce et la déchirent sans relâche, c'est uniquement par respect pour leurs grands-pères et sensibilité pour leurs petits-enfants. J'espère, après cette déclaration,
1015 qu'on me laissera bien tranquille; ET J'AI FINI.

1. Discours prononcé par le censeur Suard le 15 juin 1784.

2. *Torse* : tordue.

3. *Sbire* : policier sans scrupule, homme de main.

4. *Stylet* : sorte de poignard.

Caractères et habillements de la pièce

LE COMTE ALMAVIVA doit être joué très noblement, mais avec grâce et liberté. La corruption du cœur ne doit rien ôter au *bon ton* de ses manières. Dans les mœurs *de ce temps-là*, les grands traitaient en badinant toute entreprise sur les femmes. Ce rôle est
5 d'autant plus pénible à bien rendre que le personnage est toujours sacrifié. Mais, joué par un comédien excellent (M. Molé¹), il a fait ressortir tous les rôles et assuré le succès de la pièce.

Son vêtement du premier et second acte est un habit de chasse, avec des bottines à mi-jambe de l'ancien costume espagnol. Du
10 troisième acte jusqu'à la fin, un habit superbe de ce costume.

LA COMTESSE, agitée de deux sentiments contraires, ne doit montrer qu'une sensibilité réprimée, ou une colère très modérée; rien surtout qui dégrade aux yeux du spectateur son caractère aimable et vertueux. Ce rôle, un des plus difficiles de la pièce, a fait
15 infiniment d'honneur au grand talent de Mlle Saint-Val cadette.

Son vêtement du premier, second et quatrième acte est une lévite² commode, et nul ornement sur la tête : elle est chez elle et censée incommodée³. Au cinquième acte, elle a l'habillement et la haute coiffure de Suzanne.

20 FIGARO. L'on ne peut trop recommander à l'acteur qui jouera ce rôle de bien se pénétrer de son esprit, comme l'a fait M. Dazincourt.

1. *M. Molé*, ainsi que *Mlle Saint-Val cadette*, *M. Dazincourt*, *M. Prévile*, *Mlle Contat* : acteurs de la Comédie-Française (qui interprétèrent les rôles de la pièce au moment de sa création).

2. *Lévite* : longue robe d'intérieur.

3. *Incommodée* : indisposée, souffrant d'une maladie légère.

S'il y voyait autre chose que de la raison assaisonnée de gaieté et de saillies¹, surtout s'il y mettait la moindre charge, il avilirait un rôle que le premier comique du théâtre, M. Prévillo, a jugé devoir
25 honorer le talent de tout comédien qui saurait en saisir les nuances multipliées et pourrait s'élever à son entière conception.

Son vêtement comme dans *Le Barbier de Séville*.

SUZANNE. Jeune personne adroite, spirituelle et rieuse, mais non de cette gaieté presque effrontée de nos soubrettes² corruptrices ;
30 son joli caractère est dessiné dans la préface, et c'est là que l'actrice qui n'a point vu Mlle Contat doit l'étudier pour le bien rendre.

Son vêtement des quatre premiers actes est un juste blanc à basquines³, très élégant, la jupe de même, avec une toque appelée depuis par nos marchandes : «à la Suzanne». Dans la fête du
35 quatrième acte, le Comte lui pose sur la tête une toque à long voile, à hautes plumes et à rubans blancs. Elle porte au cinquième acte la lévite de sa maîtresse, et nul ornement sur la tête.

MARCELINE est une femme d'esprit, née un peu vive, mais dont les fautes et l'expérience ont réformé⁴ le caractère. Si l'actrice qui
40 le joue s'élève avec une fierté bien placée à la hauteur très morale qui suit la reconnaissance du troisième acte, elle ajoutera beaucoup à l'intérêt de l'ouvrage.

Son vêtement est celui des duègnes⁵ espagnoles, d'une couleur modeste, un bonnet noir sur la tête.

45 ANTONIO ne doit montrer qu'une demi-ivresse qui se dissipe par degrés, de sorte qu'au cinquième acte on n'en aperçoive presque plus.

Son vêtement est celui d'un paysan espagnol, où les manches pendent par-derrière ; un chapeau et des souliers blancs.

1. **Saillies** : traits d'esprit.

2. **Soubrettes** : terme de théâtre, femmes de chambre dans les comédies.

3. **Un juste blanc à basquines** : une veste moulante à la taille et descendant sur les hanches, de couleur blanche.

4. **Réformé** : amélioré.

5. **Duègnes** : gouvernantes chargées de veiller sur la conduite d'une jeune personne.

50 FANCHETTE est une enfant de douze ans, très naïve. Son petit habit est un juste brun avec des ganses¹ et des boutons d'argent, la jupe de couleur tranchante, et une toque noire à plumes sur la tête. Il sera celui des autres paysannes de la noce.

CHÉRUBIN. Ce rôle ne peut être joué, comme il l'a été, que par
55 une jeune et très jolie femme; nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien sentir les fines-
ses. Timide à l'excès devant la Comtesse, ailleurs un charmant
polisson, un désir inquiet et vague est le fond de son caractère.
Il s'élançait à la puberté, mais sans projet, sans connaissances, et
60 tout entier à chaque événement; enfin il est ce que toute mère, au
fond du cœur, voudrait peut-être que fût son fils, quoiqu'elle dût
beaucoup en souffrir.

Son riche vêtement, aux premier et second actes, est celui d'un
page de cour espagnol, blanc et brodé d'argent; le léger manteau
65 bleu sur l'épaule, et un chapeau chargé de plumes. Au quatrième
acte, il a le corset, la jupe et la toque des jeunes paysannes qui
l'amènent. Au cinquième acte, un habit uniforme d'officier, une
cocarde et une épée.

BARTHOLO. Le caractère et l'habit comme dans *Le Barbier de*
70 *Séville*; il n'est ici qu'un rôle secondaire.

BAZILE. Caractère et vêtement comme dans *Le Barbier de*
Séville; il n'est aussi qu'un rôle secondaire.

BRID'OISON doit avoir cette bonne et franche assurance des
bêtes qui n'ont plus leur timidité. Son bégaiement n'est qu'une
75 grâce de plus qui doit être à peine sentie, et l'acteur se tromperait
lourdement et jouerait à contresens s'il y cherchait le plaisant de
son rôle. Il est tout entier dans l'opposition de la gravité de son
état au ridicule du caractère; et moins l'acteur le chargera, plus il
montrera de vrai talent.

80 Son habit est une robe de juge espagnol, moins ample que celle
de nos procureurs, presque une soutane; une grosse perruque,

1. *Ganses* : cordonnets qui servent ordinairement à attacher un bouton.

une gonille ou rabat¹ espagnol au col, et une longue baguette² blanche à la main.

DOUBLE-MAIN. Vêtu comme le juge, mais la baguette blanche
85 plus courte.

L'HUISSIER OU ALGUAZIL³. Habit, manteau, épée de Crispin⁴, mais portée à son côté sans ceinture de cuir. Point de bottines, une chaussure noire, une perruque blanche naissante et longue à mille boucles, une courte baguette blanche.

90 GRIPPE-SOLEIL. Habit de paysan, les manches pendantes ; veste de couleur tranchée, chapeau blanc.

UNE JEUNE BERGÈRE. Son vêtement comme celui de Fanchette.

PÉDRILLE. En veste, gilet, ceinture, fouet et bottes de poste, une résille⁵ sur la tête, chapeau de courrier⁶.

95 PERSONNAGES MUETS, les uns en habits de juges, d'autres en habits de paysans, les autres en habits de livrée⁷.

1. Rabat : pièce de toile, parfois garnie de dentelle, qui tombe sur le devant de la poitrine.

2. Baguette : petit bâton mince et flexible, porté par les officiers de certains pays.

3. Alguazil : officier de police.

4. Crispin : valet de la comédie-italienne.

5. Résille : espèce de filet qui enveloppe les cheveux.

6. Courrier : porteur de dépêches, de lettres.

7. Livrée : vêtement de couleur dont on habille les pages, les laquais, les palefreniers, etc.

Placement des acteurs

Pour faciliter les jeux du théâtre, on a eu l'attention d'écrire au commencement de chaque scène le nom des personnages dans l'ordre où le spectateur les voit. S'ils font quelque mouvement grave dans la scène, il est désigné par un nouvel ordre de noms, écrit en marge à l'instant qu'il arrive¹. Il est important de conserver les bonnes positions théâtrales; le relâchement dans la tradition donnée par les premiers acteurs en produit bientôt un total dans le jeu des pièces, qui finit par assimiler les troupes négligentes aux plus faibles comédiens de société.

1. Dans le volume, ces changements sont signalés en notes de bas de page et suivis de la mention «note de Beaumarchais».

PERSONNAGES

LE COMTE ALMAVIVA, grand corrégidor¹ d'Andalousie

LA COMTESSE, sa femme

FIGARO, valet de chambre du Comte, et concierge du château

SUZANNE, première camariste² de la Comtesse, et fiancée de Figaro

MARCELINE, femme de charge³

ANTONIO, jardinier du château, oncle de Suzanne et père de Fanchette

FANCHETTE, fille d'Antonio

CHÉRUBIN, premier page⁴ du Comte

BARTHOLO, médecin de Séville

BAZILE, maître de clavecin de la Comtesse

DON GUSMAN BRID'OISON, lieutenant du siège⁵

DOUBLE-MAIN, greffier⁶, secrétaire de don Gusman

UN HUISSIER-AUDIENCIER⁷

GRIPPE-SOLEIL, jeune pastoureau⁸

UNE JEUNE BERGÈRE

PÉDRILLE, piqueur⁹ du Comte

Personnages muets

TROUPE DE VALETS

TROUPE DE PAYSANNES

TROUPE DE PAYSANS

La scène est au château d'Agua-Frescas, à trois lieues¹⁰ de Séville¹¹.

1. Corrégidor : en Espagne, le premier officier de justice d'une ville, d'une province.

2. Camariste ou camériste : femme de chambre d'une princesse ou d'une femme titrée.

3. Femme de charge : femme chargée de la garde, du soin de la vaisselle, du linge, etc.

4. Page : jeune noble attaché au service d'un roi, d'un prince, d'un seigneur.

5. Lieutenant du siège : officier de justice ; le siège est le lieu où l'on rendait la justice dans les petites juridictions.

6. Greffier : officier public de justice.

7. Huissier-audiencier : huissier chargé d'appeler les causes.

8. Pastoureau : petit berger.

9. Piqueur : valet à cheval, qui, lors d'une chasse, suit la bête et règle la course des chiens.

10. Trois lieues : environ 12 kilomètres (voir note 3, p. 57).

11. Séville : ville d'Andalousie, province du sud de l'Espagne.

Acte premier

Le théâtre représente une chambre à demi démeublée, un grand fauteuil de malade est au milieu. Figaro, avec une toise¹, mesure le plancher. Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange, appelé chapeau de la mariée².

Scène première

FIGARO, SUZANNE

FIGARO. – Dix-neuf pieds³ sur vingt-six.

SUZANNE. – Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau ; le trouves-tu mieux ainsi ?

FIGARO *lui prend les mains*. – Sans comparaison, ma charmante.

5 Oh ! que ce joli bouquet virginal⁴, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux !...

SUZANNE *se retire*. – Que mesures-tu donc là, mon fils⁵ ?

1. **Toise** : tige verticale graduée, servant à mesurer.

2. **Chapeau de la mariée** : bouquet qu'on met sur la tête d'une jeune fille le jour de ses noces.

3. Le pied est une ancienne mesure de longueur valant environ 33 centimètres. La pièce fait un peu plus de 6 mètres sur 8 mètres.

4. **Virginal** : propre à une jeune fille vierge.

5. **Mon fils** : désignation affectueuse.

- FIGARO. – Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que
10 Monseigneur nous donne aura bonne grâce ici.
SUZANNE. – Dans cette chambre ?
FIGARO. – Il nous la cède.
SUZANNE. – Et moi je n'en veux point.
FIGARO. – Pourquoi ?
15 SUZANNE. – Je n'en veux point.
FIGARO. – Mais encore ?
SUZANNE. – Elle me déplaît.
FIGARO. – On dit une raison.
SUZANNE. – Si je n'en veux pas dire ?
20 FIGARO. – Oh ! quand elles sont sûres de nous !
SUZANNE. – Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis
avoir tort. Es-tu mon serviteur, ou non ?
FIGARO. – Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la
plus commode, et qui tient le milieu des deux appartements.
25 La nuit, si Madame est incommodée¹, elle sonnera de son
côté ; zeste ! en deux pas, tu es chez elle. Monseigneur veut-il
quelque chose ? il n'a qu'à tinter du sien ; crac² ! en trois sauts
me voilà rendu.
SUZANNE. – Fort bien ! mais, quand il aura « tinté » le matin pour te
30 donner quelque bonne et longue commission, zeste ! en deux
pas il est à ma porte, et crac ! en trois sauts...
FIGARO. – Qu'entendez-vous par ces paroles ?
SUZANNE. – Il faudrait m'écouter tranquillement.
FIGARO. – Eh qu'est-ce qu'il y a ? Bon Dieu !
35 SUZANNE. – Il y a, mon ami, que las de courtiser les beautés des
environs, monsieur le comte Almaviva veut rentrer au château,
mais non pas chez sa femme ; c'est sur la tienne, entends-tu,
qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne
nuira pas. Et c'est ce que le loyal Bazile, honnête agent de ses

1. *Incommodée* : indisposée, légèrement malade.

2. *Zeste, crac* : onomatopées.

40 plaisirs, et mon noble maître à chanter, me répète chaque jour,
en me donnant leçon.

FIGARO. – Bazile! ô mon mignon! si jamais volée de bois vert
appliquée sur une échine a dûment redressé la moelle épinière
à quelqu'un...

45 SUZANNE. – Tu croyais, bon garçon! que cette dot qu'on me donne
était pour les beaux yeux de ton mérite?

FIGARO. – J'avais assez fait pour l'espérer¹.

SUZANNE. – Que les gens d'esprit sont bêtes!

FIGARO. – On le dit.

50 SUZANNE. – Mais c'est qu'on ne veut pas le croire.

FIGARO. – On a tort.

SUZANNE. – Apprends qu'il la² destine à obtenir de moi, secrète-
ment, certain quart d'heure, seul à seule, qu'un ancien droit
du seigneur...³. Tu sais s'il était triste⁴!

55 FIGARO. – Je le sais tellement que, si monsieur le Comte, en se
mariant, n'eût pas aboli ce droit honteux, jamais je ne t'eusse
épousée dans ses domaines.

SUZANNE. – Eh bien! s'il l'a détruit, il s'en repent; et c'est de ta
fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui.

60 FIGARO, *se frottant la tête*. – Ma tête s'amollit de surprise; et mon
front fertilisé...⁵.

SUZANNE. – Ne le frotte donc pas!

FIGARO. – Quel danger?

1. Allusion au *Barbier de Séville*. Figaro a aidé le Comte à enlever Rosine, alors que Bartholo devait l'épouser.

2. *La* : le pronom désigne la dot promise par le Comte.

3. *Droit du seigneur* (ou droit de cuissage) : au Moyen Âge, droit permettant à un seigneur de partager la première nuit de noces de la femme de son serviteur.

4. *Triste* : sinistre, affligeant.

5. *Fertilisé* : rendu fertile. Le mot est ici employé par Beaumarchais dans un sens figuré : qui produit beaucoup d'idées.

SUZANNE, *riant*. – S'il y venait un petit bouton¹; des gens superstitieux...

65

FIGARO. – Tu ris, friponne²! Ah! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire donner dans un bon piège, et d'empocher son or!

SUZANNE. – De l'intrigue, et de l'argent; te voilà dans ta sphère.

70

FIGARO. – Ce n'est pas la honte qui me retient.

SUZANNE. – La crainte?

FIGARO. – Ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais d'échapper au péril en la menant à bien : car, d'entrer chez quelqu'un la nuit, de lui souffler sa femme, et d'y recevoir cent coups de fouet pour la peine, il n'est rien plus aisé; mille sots coquins l'on fait. Mais...

75

On sonne de l'intérieur.

SUZANNE. – Voilà Madame éveillée; elle m'a bien recommandé d'être la première à lui parler le matin de mes noces.

80

FIGARO. – Y a-t-il encore quelque chose là-dessous?

SUZANNE. – Le berger dit que cela porte bonheur aux épouses délaissées. Adieu, mon petit Fi, Fi, Figaro, rêve à notre affaire.

FIGARO. – Pour m'ouvrir l'esprit, donne un petit baiser.

SUZANNE. – À mon amant³ aujourd'hui? Je t'en souhaite! Et qu'en dirait demain mon mari?

85

Figaro l'embrasse.

SUZANNE. – Hé bien! hé bien!

FIGARO. – C'est que tu n'as pas d'idée de mon amour.

SUZANNE, *se défriquant*. – Quand cesserez-vous, importun, de m'en parler du matin au soir?

90

FIGARO, *mystérieusement*. – Quand je pourrai te le prouver, du soir jusqu'au matin.

1. Le bouton en question pourrait évoquer les cornes que portent traditionnellement les maris cocus et susciter ainsi les rires.

2. *Friponne* : ici, personne espiègle, malicieuse.

3. *Amant* : amoureux.

On sonne une seconde fois.

SUZANNE, *de loin, les doigts unis sur sa bouche.* – Voilà votre baiser,
95 Monsieur ; je n'ai plus rien à vous¹.

FIGARO *court après elle.* – Oh ! mais ce n'est pas ainsi que vous
l'avez reçu.

Scène 2

FIGARO, *seul.* – La charmante fille ! toujours riante, verdissante²,
pleine de gaieté, d'esprit, d'amour et de délices ! mais sage !...
100 *(Il marche vivement en se frottant les mains.)* Ah, Monseigneur !
mon cher Monseigneur ! vous voulez m'en donner... à gar-
der³ ? Je cherchais aussi pourquoi, m'ayant nommé concierge⁴,
il m'emmène à son ambassade, et m'établit courrier de dépê-
ches⁵. J'entends, Monsieur le Comte : trois promotions à la
105 fois ; vous, compagnon ministre ; moi, casse-cou politique, et
Suzon, dame du lieu, l'ambassadrice de poche ; et puis fouette
courrier ! pendant que je galoperais d'un côté, vous feriez faire
de l'autre à ma belle un joli chemin ! Me crottant, m'échi-
nant pour la gloire de votre famille ; vous, daignant concourir
110 à l'accroissement de la mienne⁶ ! quelle douce réciprocité !
Mais, Monseigneur, il y a de l'abus. Faire à Londres, en même

1. *Je n'ai plus rien à vous* : je vous rends votre baiser, donc je ne vous dois plus rien.

2. *Verdissante* : qui verdit. Ici, le mot est employé au sens figuré et signifie « vive ».

3. *M'en donner... à garder* : me duper, me tromper.

4. *Concierge* : gardien du château, à Aguas Frescas.

5. *Courrier de dépêches* : porteur de lettres officielles. Couplée à celle de concierge du château, cette charge obligera Figaro à faire de nombreux allers-retours entre l'Angleterre et l'Espagne.

6. De façon ironique, Figaro suggère que le Comte aura des enfants avec Suzanne, qu'il courtisera en son absence...

temps, les affaires de votre maître et celles de votre valet !
représenter, à la fois, le roi et moi, dans une cour étrangère,
c'est trop de moitié, c'est trop. Pour toi, Bazile ! fripon¹ mon
115 cadet² ! je veux t'apprendre à clocher devant les boiteux³ ; je
veux... non, dissimulons avec eux pour les enferrer⁴ l'un par
l'autre. Attention sur la journée, Monsieur Figaro ! D'abord
avancer l'heure de votre petite fête, pour épouser plus sûre-
ment ; écarter une Marceline, qui de vous est friande⁵ en
120 diable ; empocher l'or et les présents ; donner le change aux
petites passions⁶ de Monsieur le Comte ; étriller⁷ rondement
monsieur du Bazile et...

Scène 3

MARCELINE, BARTHOLO, FIGARO

FIGARO *s'interrompt*. – ... Héééé, voilà le gros docteur, la fête sera
complète. Hé, bonjour, cher docteur de mon cœur. Est-ce ma
125 noce avec Suzon qui vous attire au château ?

BARTHOLO, *avec dédain*. – Ah ! mon cher Monsieur, point du
tout.

FIGARO. – Cela serait bien généreux !

BARTHOLO. – Certainement, et par trop sot.

1. *Fripon* : ici, fourbe, qui n'a ni honneur, ni probité.

2. *Mon cadet* : expression par laquelle on désigne quelqu'un de moins âgé.
Ici, emploi familier qui traduit de l'ironie et de la supériorité.

3. *Clocher devant les boiteux* : jouer au plus fort.

4. *Enferrer* : prendre à leur propre piège.

5. *De vous est friande* : qui vous aime.

6. *Donner le change aux petites passions* : détourner adroitement les petites
passions.

7. *Étriller* : battre.

- 130 FIGARO. – Moi qui eus le malheur de troubler la vôtre¹!
BARTHOLO. – Avez-vous autre chose à nous dire ?
FIGARO. – On n’aura pas pris soin de votre mule² !
BARTHOLO, *en colère*. – Bavard enragé ! laissez-nous.
FIGARO. – Vous vous fâchez, docteur ? les gens de votre état
135 sont bien durs ! pas plus de pitié des pauvres animaux... en
vérité... que si c’était des hommes ! Adieu, Marceline : avez-
vous toujours envie de plaider contre moi ?
*Pour n’aimer pas, faut-il qu’on se haïsse*³ ?
Je m’en rapporte au docteur.
140 BARTHOLO. – Qu’est-ce que c’est ?
FIGARO. – Elle vous le contera de reste⁴.

Il sort.

Scène 4

MARCELINE, BARTHOLO

- BARTHOLO *le regarde aller*. – Ce drôle est toujours le même ! et à
moins qu’on ne l’écorche vif, je prédis qu’il mourra dans la
145 peau du plus fier insolent...
MARCELINE *le retourne*. – Enfin vous voilà donc, éternel docteur ?
toujours si grave et compassé⁵ qu’on pourrait mourir en
attendant vos secours, comme on s’est marié, jadis, malgré
vos précautions.

1. Rappelons que, dans *Le Barbier de Séville*, Figaro a empêché Bartholo d’épouser Rosine, qui s’est mariée au Comte.

2. Autre allusion au *Barbier de Séville*, où Figaro prend grand soin de la mule de Bartholo, afin de s’acquitter d’une dette qu’il a à l’égard du docteur.

3. Citation de *Nanine* (1749), pièce de Voltaire.

4. *De reste* : plus qu’il ne faut.

5. *Compassé* : guindé.

150 BARTHOLO. – Toujours amère et provocante ! Eh bien, qui rend donc ma présence au château si nécessaire ? Monsieur le Comte a-t-il eu quelque accident ?

MARCELINE. – Non, docteur.

BARTHOLO. – La Rosine, sa trompeuse comtesse, est-elle incommodée, Dieu merci ?

MARCELINE. – Elle languit¹.

BARTHOLO. – Et de quoi ?

MARCELINE. – Son mari la néglige.

BARTHOLO, *avec joie*. – Ah, le digne époux qui me venge !

160 MARCELINE. – On ne sait comment définir le Comte ; il est jaloux, et libertin².

BARTHOLO. – Libertin par ennui, jaloux par vanité ; cela va sans dire.

MARCELINE. – Aujourd’hui, par exemple, il marie notre Suzanne à son Figaro qu’il comble en faveur de cette union...

BARTHOLO. – Que Son Excellence a rendue nécessaire !

MARCELINE. – Pas tout à fait ; mais dont Son Excellence voudrait égayer en secret l’événement avec l’épousée...

BARTHOLO. – De Monsieur Figaro ? C’est un marché qu’on peut conclure avec lui.

MARCELINE. – Bazile assure que non.

BARTHOLO. – Cet autre maraud³ loge ici ? C’est une caverne⁴ ! Eh, qu’y fait-il ?

MARCELINE. – Tout le mal dont il est capable. Mais le pis que j’y trouve est cette ennuyeuse passion qu’il a pour moi, depuis si longtemps.

BARTHOLO. – Je me serais débarrassé vingt fois de sa poursuite.

MARCELINE. – De quelle manière ?

BARTHOLO. – En l’épousant.

1. *Languit* : dépérit.

2. *Libertin* : qui s’adonne sans retenue aux plaisirs charnels.

3. *Maraud* : coquin, fripon (terme injurieux et méprisant).

4. *Caverne* : rendez-vous de malfaiteurs.

- 180 MARCELINE. – Railleur fade et cruel, que ne vous débarrassez-vous de la mienne à ce prix ? ne le devez-vous pas ? où est le souvenir de vos engagements ? qu'est devenu celui de notre petit Emmanuel, ce fruit d'un amour oublié, qui devait nous conduire à des noces ?
- 185 BARTHOLO, *ôtant son chapeau*. – Est-ce pour écouter ces sornettes que vous m'avez fait venir de Séville ? Et cet accès d'hymen¹ qui vous reprend si vif...
- MARCELINE. – Eh bien ! n'en parlons plus. Mais si rien n'a pu vous porter à la justice de m'épouser, aidez-moi donc du moins à en épouser un autre.
- 190 BARTHOLO. – Ah ! volontiers : parlons. Mais quel mortel abandonné du Ciel et des femmes ?...
- MARCELINE. – Eh ! qui pourrait-ce être, docteur, sinon le beau, le gai, l'aimable Figaro ?
- 195 BARTHOLO. – Ce fripon-là ?
- MARCELINE. – Jamais fâché ; toujours en belle humeur ; donnant le présent à la joie, et s'inquiétant de l'avenir tout aussi peu que du passé ; sémillant², généreux ! généreux...
- BARTHOLO. – Comme un voleur.
- 200 MARCELINE. – Comme un seigneur. Charmant enfin ; mais c'est le plus grand monstre !
- BARTHOLO. – Et sa Suzanne ?
- MARCELINE. – Elle ne l'aurait pas, la rusée, si vous vouliez m'aider, mon petit docteur, à faire valoir un engagement que j'ai de
- 205 lui.
- BARTHOLO. – Le jour de son mariage ?
- MARCELINE. – On en rompt de plus avancés : et si je ne craignais d'éventer un petit secret des femmes !...
- BARTHOLO. – En ont-elles pour le médecin du corps ?

1. *Hymen* : mariage.

2. *Sémillant* : extrêmement vif.

210 MARCELINE. – Ah, vous savez que je n'en ai pas pour vous ! Mon
sexe¹ est ardent, mais timide : un certain charme a beau nous
attirer vers le plaisir, la femme la plus aventurée² sent en elle
une voix qui lui dit : sois belle si tu peux, sage si tu veux ;
215 mais sois considérée, il le faut. Or, puisqu'il faut être au moins
considérée, que toute femme en sent l'importance, effrayons
d'abord la Suzanne sur la divulgation des offres qu'on lui
fait.

BARTHOLO. – Où cela mènera-t-il ?

MARCELINE. – Que la honte la prenant au collet, elle continuera de
220 refuser le Comte, lequel, pour se venger, appuiera l'opposition
que j'ai faite à son mariage ; alors le mien devient certain.

BARTHOLO. – Elle a raison. Parbleu, c'est un bon tour que de faire
épouser ma vieille gouvernante au coquin qui fit enlever ma
jeune maîtresse.

225 MARCELINE, *vite*. – Et qui croit ajouter à ses plaisirs en trompant
mes espérances.

BARTHOLO, *vite*. – Et qui m'a volé, dans le temps, cent écus que
j'ai sur le cœur³.

MARCELINE. – Ah ! quelle volupté !...

230 BARTHOLO. – De punir un scélérat...⁴.

MARCELINE. – De l'épouser, docteur, de l'épouser !

1. **Mon sexe** : le sexe féminin.

2. **Aventurée** : audacieuse.

3. Nouvelle allusion à la dette de Figaro à l'égard du docteur dans *Le Barbier de Séville*.

4. **Scélérat** : coupable ou capable de grands crimes.

Scène 5

MARCELINE, BARTHOLO, SUZANNE

SUZANNE, *un bonnet de femme avec un large ruban dans la main, une robe de femme sur le bras.* – L'épouser ! l'épouser ! qui donc ?
Mon Figaro ?

235 MARCELINE, *aigrement.* – Pourquoi non ? Vous l'épousez bien !

BARTHOLO, *riant.* – Le bon argument de femme en colère ! Nous parlions, belle Suzon, du bonheur qu'il aura de vous posséder.

MARCELINE. – Sans compter Monseigneur dont on ne parle pas.

240 SUZANNE, *une révérence.* – Votre servante, Madame ; il y a toujours quelque chose d'amer dans vos propos.

MARCELINE, *une révérence.* – Bien la vôtre, Madame ; où donc est l'amertume ? N'est-il pas juste qu'un libéral¹ seigneur partage un peu la joie qu'il procure à ses gens ?

SUZANNE. – Qu'il procure ?

245 MARCELINE. – Oui, Madame.

SUZANNE. – Heureusement la jalousie de Madame est aussi connue que ses droits sur Figaro sont légers.

MARCELINE. – On eût pu les rendre plus forts en les cimentant à la façon de Madame.

250 SUZANNE. – Oh ! cette façon, Madame, est celle des dames savantes.

MARCELINE. – Et l'enfant ne l'est pas du tout ! Innocente² comme un vieux juge !

BARTHOLO, *attirant Marceline.* – Adieu, jolie fiancée de notre Figaro.

255 MARCELINE, *une révérence.* – L'accordée³ secrète de Monseigneur.

SUZANNE, *une révérence.* – Qui vous estime beaucoup, Madame.

1. **Libéral** : généreux.

2. **Innocente** : naïve (emploi ironique).

3. **Accordée** : fiancée (on appelle « accordés » un homme et une femme liés réciproquement par un engagement de mariage) ; Marceline laisse entendre que le Comte et Suzane ont prévu de tromper Figaro.

DOSSIER

- **Microlectures**
- **Le personnage de Figaro et ses origines**
- **Une trilogie au théâtre**
- **L'influence des théories de Diderot :**
Entretiens sur le Fils naturel (1757)
- **Du texte à sa représentation**

Microlectures

Acte I, scène 1 : une fête amoureuse assombrie

Beaumarchais ouvre *Le Mariage de Figaro* de manière résolument moderne.

Il met en scène l'intimité d'un couple de domestiques au matin de ses noces, sans affubler ce tableau familial d'un traitement uniquement comique, comme aurait pu le faire la comédie classique.

En outre, cette scène d'ouverture, au dialogue vif et enlevé, donne beaucoup d'importance aux éléments visuels, conformément au renouvellement du théâtre appelé de ses vœux par Diderot – corps des comédiens, mouvements, accessoires, décor : toute l'exposition en résulte.

Enfin, malgré sa gaieté, cet *incipit* laisse entrevoir les enjeux graves autour desquels l'intrigue va se nouer. À la veille de la Révolution, la comédie se fait l'écho de la montée des revendications sociales de l'époque et se teinte d'une amertume inhabituelle.

1. Une exposition à partir d'un tableau familial

A. Peut-on dire que la pièce commence par un tableau ? Pour répondre à cette question, analysez la didascalie initiale : le premier contact avec les personnages s'établit-il par le dialogue ou par l'intermédiaire des jeux de scène ?

B. L'exposition découle avec beaucoup de naturel des activités concrètes des personnages au lever du rideau. Quelles informations nous donne le dialogue autour de l'essayage du chapeau et de la mesure de la chambre (identité des personnages, nature de leurs rapports, événement à venir...) ? Montrez notamment comment le texte passe de la mesure de la chambre à la question de son emplacement, et de celle-là à la révélation des intentions cachées du Comte à l'égard de Suzanne.

C. L'ouverture du *Mariage de Figaro* nous fait découvrir un couple de valets dans son intimité, plongé dans des activités prosaïques. Comment Beaumarchais parvient-il à donner à la représentation du familier une forme de poésie ? Observez le badinage amoureux, les jeux de scène entre les personnages, les appellatifs utilisés...

2. La révélation de Suzanne ou le renversement des apparences

A. Repérez le pivot de la scène : à quel moment le ton du passage change-t-il ? comment ? pourquoi ? Par ses hésitations à s'expliquer, Suzanne ne tente-t-elle pas de retarder cet instant ?

B. Montrez que les illusions de Figaro volent en éclats, donnant à la scène toute sa dynamique : fiancée virginale, maître généreux, cadeaux magnifiques (lit, chambre, dot), tout n'est-il pas remis en question par la révélation de Suzanne ?

C. Montrez que, en donnant à la scène d'exposition la forme d'une révélation faite par Suzanne à Figaro, le dramaturge parvient à nous faire oublier qu'il nous transmet – à nous, spectateurs – les informations nécessaires à la compréhension de l'action.

3. Un début de comédie qui frôle le drame

A. En quoi Beaumarchais dessine-t-il un portrait à charge du Comte (repérez les libertés de ce dernier avec la morale, ses abus de pouvoir...) ? Pourquoi l'évocation du « droit de seigneur » introduit-elle, plus spécifiquement, un changement de registre dans la scène ?

B. Quel personnage, plaint par Suzanne et Figaro, est absent de la scène bien qu'il soit une figure importante de la pièce ? Le thème de l'épouse délaissée introduit-il une tonalité pathétique ?

C. Expliquez pourquoi la gaieté domine la scène en dépit de cette tonalité pathétique. Pour cela, décrivez le caractère des personnages et observez le style du dialogue (concision, vitesse, élégance, recours à la plaisanterie, usage du sous-entendu, notamment grivois, emploi de l'ironie...).

Acte I, scène 9 : personnage(s) caché(s)

De « Comment, tout le monde en parle ! » jusqu'à la fin de la scène, p. 108 à 110.

Dans cette célèbre scène, Beaumarchais emploie à plusieurs reprises un procédé comique qu'affectionne le théâtre : celui du personnage caché.

1. Le personnage caché : une situation explosive

A. Cher à Beaumarchais, le procédé du personnage dissimulé crée une situation explosive : les personnages cachés finissent toujours par réparaître sur le devant de la scène, provoquant la surprise¹. Repérez les deux coups de théâtre autour desquels s'organise la scène 9.

B. En quoi la scène est-elle mouvementée ? Observez les didascalies, qui témoignent des émotions des personnages, et le recours aux modalités exclamatives et interrogatives.

C. Montrez que le rythme du dialogue est soutenu : prêtez notamment attention à la longueur des répliques. À deux reprises, les interventions du Comte sont assez longues. En quoi sont-elles néanmoins vives et enlevées (observez le rythme des phrases, l'absence de lien entre elles, le travail sur les temps verbaux) ?

2. Un retournement de force au détriment du Comte

A. Au début de l'extrait, le Comte apparaît-il comme le personnage dominant de la scène ? Pour répondre, observez notamment les ordres qu'il donne aux autres, et la dimension de ses répliques.

B. Après la découverte de Chérubin, comment évoluent l'attitude et le ton du Comte, notamment à l'égard de Suzanne ? Le mariage de Suzanne et Figaro est-il menacé ?

C. Y a-t-il une contradiction entre ce que le Comte reproche à Chérubin et les propres libertés qu'il s'accorde ? En quoi peut-on parler de rivalité amoureuse entre le Comte et Chérubin ?

1. Voir Jacques Scherer, *La Dramaturgie de Beaumarchais*, Nizet, 1954.

la progression de l'intrigue, introduit une rupture de ton, tant par sa longueur que par son registre. Les réflexions finales de Figaro donnent à la conclusion du monologue une intensité assez rare dans une pièce comique.

1. Monologue et théâtralité

A. En quoi peut-on dire que le monologue de Figaro est une digression ? Précisez sa situation au regard du déroulement de l'intrigue. Comment s'opère le retour à l'action à la fin du texte ?

B. Dans son long récit, Figaro fait part de ses réflexions. Comment Beaumarchais rend-il ce monologue théâtral ? Observez l'animation qui caractérise le passage en étudiant le travail sur les temps, le rythme des phrases et le style imagé. Décrivez la séquence du récit qui, plus particulièrement, donne lieu à un mime et à des jeux de scène.

C. Le questionnement philosophique de Figaro pourrait paraître artificiellement rattaché à cette pièce d'un genre comique. Montrez que, au contraire, sa construction syntaxique (avec, au centre du monologue, une longue phrase qui progresse par amplifications successives) donne l'impression d'une pensée qui s'élabore sous nos yeux.

2. Une interrogation inquiète sur la liberté et l'identité :

Figaro, homme des Lumières

A. En réfléchissant sur sa destinée, Figaro s'interroge sur la liberté humaine. Montrez comment s'impose une vision de l'homme dépossédé de sa maîtrise par des forces qui le dépassent (analysez notamment les interrogations directes et indirectes).

B. Au fil de ses réflexions, Figaro aborde la question de l'identité personnelle. Quel effet crée l'énumération des différentes étapes de son développement biologique et des multiples facettes de sa personnalité individuelle et sociale ? Dès lors, montrez la difficulté que pose la définition d'une identité stable et permanente à travers le temps.

C. Comment se fait le lien entre les deux thèmes de réflexion, la liberté et l'identité ? Pour répondre, repérez le moment où Figaro se met à commenter ses propres paroles : que se passe-t-il alors ?

3. L'identité instable du personnage érigée en emblème

A. Montrez que, dans cette partie du monologue, Figaro revient sur ses aventures dans *Le Barbier de Séville* et dans *Le Mariage de Figaro*.

B. Figaro est un personnage inventé par Beaumarchais, qui lui prête une existence ponctuée de coups de théâtre (destin d'enfant trouvé, retrouvailles avec ses parents...). Montrez comment ces péripéties romanesques de la vie du personnage sont érigées en emblèmes de la vie chaotique et de l'identité éclatée de l'homme.

C. Les questions de Figaro « Pourquoi ces choses et non pas d'autres ? Qui les a fixées sur ma tête ? » ne pourraient-elles avoir un second sens ? Pour répondre, rappelez-vous que c'est Beaumarchais qui a imaginé toutes les aventures de Figaro et qui a choisi qu'il lui arrive tel ou tel événement.

Le personnage de Figaro et ses origines

Tout en étant l'héritier d'Arlequin, de Sganarelle et de Scapin, Figaro introduit une rupture dans la tradition du valet d'intrigue limité à un rôle comique. Chez Beaumarchais, il est un personnage à part entière (et non plus un « type » du théâtre italien, comme ses prédécesseurs) : Figaro n'a pas toujours été le valet du Comte et possède une histoire, évoquée dès les premières scènes du *Barbier de Séville* et que *Le Mariage de Figaro* développe.

Pour créer son personnage, Beaumarchais s'est peut-être inspiré de *La Fausse Suivante* (1724), pièce dans laquelle Marivaux dote son valet d'un passé romanesque.

Les tribulations et la vie itinérante de Figaro le rapprochent également du *picaro*, personnage romanesque d'aventurier issu de la littérature espagnole. D'ailleurs, le nom « Figaro » pourrait avoir été créé à partir

du mot *picaro*. Mais il n'est pas exclu qu'il résulte d'une déformation du nom de famille de Beaumarchais, « Caron », associée au mot « fils » : « Figaro » serait alors le « Fils Caron ». Le dramaturge prête en effet à son personnage une biographie riche en allusions à sa propre vie ! Tentons de mieux connaître l'histoire de ce personnage et ses origines.

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville* (1775)

Lors de sa toute première apparition sur scène, Figaro, établi comme barbier à Séville, retrouve son ancien maître le comte Almaviva et lui conte ses aventures depuis leur séparation (celles-ci seront encore étoffées dans *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 3).

Le texte qui suit est extrait de la scène 2 de l'acte I. Figaro vient de raconter les déboires qu'il a connus à Madrid en tant qu'auteur de théâtre.

Acte I, scène 2

LE COMTE. – Ta joyeuse colère me réjouit. Mais tu ne me dis pas ce qui t'a fait quitter Madrid.

FIGARO. – C'est mon bon ange, Excellence, puisque je suis assez heureux pour retrouver mon ancien maître. Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que, livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins¹, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent ; à la fin convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir², parcour-

1. *Maringouins* : insectes (allusion au censeur Marin, ennemi de Beaumarchais).

2. *En sautoir* : tel une décoration portée en collier.

rant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie; accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements; loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là; aidant au bon temps, supportant le mauvais; me moquant des sots, bravant les méchants, riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde¹; vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira m'ordonner.

LE COMTE. – Qui t'a donné une philosophie aussi gaie?

FIGARO. – L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Le Barbier de Séville, éd. Jean Goldzink, GF-Flammarion, 2001.

1. Montrez que Figaro n'a pas toujours été valet : quels sont les deux autres métiers qu'il a exercés et qu'il évoque dans cet extrait?
2. Selon vous, dans quel but Beaumarchais fait-il de Figaro un ancien auteur, qui a fréquenté les milieux littéraires, la « république des lettres » ?

Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715)

Par certains aspects, la vie de Figaro évoque les pérégrinations d'un *picaro* espagnol, aventurier issu des basses classes de la société. Publiée en 1715, l'*Histoire de Gil Blas de Santillane*, de Lesage (1668-1747), reprend la tradition du roman picaresque. Un compagnon de voyage de Gil Blas, nommé Fabrice, lui raconte ses aventures. Le caractère et les tribulations de ce personnage ne sont pas sans ressemblance avec ceux du héros de Beaumarchais.

1. *Faisant la barbe à tout le monde* : jeu sur le double sens de l'expression « faire la barbe », qui signifie « tailler la barbe », mais aussi « avoir avantage sur quelqu'un ».

Il faut se consoler, mon enfant, de tous les malheurs de la vie. Un homme d'esprit est-il dans la misère ? Il attend avec patience un temps plus heureux. Jamais, comme dit Cicéron¹, il ne doit se laisser abattre jusqu'à ne plus se souvenir qu'il est homme. Pour moi, je suis de ce caractère-là. Mes disgrâces² ne m'accablent point. Je suis toujours au-dessus de la mauvaise fortune. Par exemple, j'aimais une fille de famille d'Oviedo. J'en étais aimé. Je la demandai en mariage à son père ; il me la refusa. Un autre en serait mort de douleur ; moi, admire la force de mon esprit, j'enlevai la petite personne. Elle était vive, étourdie, coquette ; le plaisir par conséquent la déterminait toujours au préjudice³ du devoir. Je la promenai pendant six mois dans le royaume de Galice⁴ ; de là, comme je l'avais mise dans le goût de voyager, elle eut envie d'aller en Portugal ; mais elle prit un autre compagnon de voyage. Autre sujet de désespoir. Je ne succombai point encore sous le poids de ce nouveau malheur ; et plus sage que Ménélas, au lieu de m'armer contre le Pâris qui m'avait soufflé mon Hélène⁵, je lui sus bon gré de m'en avoir défait. Après cela, ne voulant plus retourner dans les Asturies, pour éviter toute discussion avec la justice, je m'avançai dans le royaume de León, dépensant de ville en ville l'argent qui me restait de l'enlèvement de mon infante ; car nous avons tous deux fait notre main⁶ en partant d'Oviedo. J'arrivai à Palencia avec un seul ducat⁷, sur quoi je fus obligé d'acheter une paire de souliers. Le reste ne me mena pas bien loin. Ma situation devint embarrassante. Je commençais déjà même à faire diète. Il fallut promptement prendre un parti. Je résolus de me mettre dans le service. Je me plaçai d'abord chez un gros marchand de drap, qui avait un fils libertin⁸. J'y trouvai un asile contre l'abstinence, et en

1. *Cicéron* : homme d'État romain et auteur latin (106 av. J.-C.-43 av. J.-C.).

2. *Disgrâces* : malheurs.

3. *Au préjudice* : au détriment.

4. *Galice, Asturies, León* : royaumes espagnols.

5. *Ménélas, Pâris, Hélène* : personnages de la mythologie grecque. Pâris enleva Hélène, la femme de Ménélas, ce qui provoqua la guerre de Troie.

6. *Fait notre main* : pillé, dérobé.

7. *Ducat* : ancienne monnaie d'or.

8. *Libertin* : voir note 4, p. 52.

même temps un grand embarras. Le père m'ordonna d'épier son fils ; le fils me pria de l'aider à tromper son père. Il fallait opter. Je préférâi la prière au commandement et cette préférence me fit donner mon congé. Je passai ensuite au service d'un vieux peintre, qui voulut par amitié m'enseigner les principes de son art ; mais en me les montrant, il me laissait mourir de faim. Cela me dégoûta de la peinture et du séjour de Palencia. Je vins à Valladolid, où, par le plus grand bonheur du monde, j'entraî dans la maison d'un administrateur de l'hôpital. J'y demeure encore et je suis charmé de ma condition. Le seigneur Manuel Ordonez, mon maître, est un homme d'une piété profonde. Il marche toujours les yeux baissés, avec un gros rosaire¹ à la main. On dit que dès sa jeunesse, n'ayant en vue que le bien des pauvres, il s'y est attaché avec un zèle infatigable. Aussi ses soins ne sont-ils pas demeurés sans récompense. Tout lui a prospéré. Quelle bénédiction ! En faisant les affaires des pauvres, il s'est enrichi.

Histoire de Gil-Blas de Santillane, éd. Érik Leborgne, GF-Flammarion, 1999, livre premier, chapitre xvii, p. 72-73.

1. Relevez les expressions par lesquelles Fabrice décrit son attitude face au malheur : du point de vue du caractère, quels sont les points communs entre le *picaro* de Lesage et le héros du *Barbier de Séville* ?
2. Les actions du *picaro* (vol, enlèvement...) ne font-elles pas toutefois de lui un personnage plus équivoque que Figaro ? Montrez que la prétendue sagesse du *picaro* dissimule un certain cynisme.

Marivaux, *La Fausse Suivante* (1724)

Dans *La Fausse Suivante*, Marivaux avait, lui aussi, eu l'idée de développer la personnalité de son valet. Ce dernier racontait sa vie antérieure et ses efforts pour sortir de la nécessité. Dans la première scène de la pièce, Trivelin fait part de son existence mouvementée à son camarade Frontin.

1. *Rosaire* : grand chapelet.

Acte I, scène 1

TRIVELIN. – Depuis quinze ans que je roule dans le monde, tu sais combien je me suis tourmenté, combien j'ai fait d'effort pour arriver à un état fixe. J'avais entendu dire que les scrupules nuisaient à la fortune; je fis trêve avec les miens, pour n'avoir rien à me reprocher. Était-il question d'avoir de l'honneur? J'en avais. Fallait-il être fourbe? J'en soupirais, mais j'allais mon train. Je me suis vu quelquefois à mon aise; mais le moyen d'y rester avec le jeu, le vin et les femmes? Comment se mettre à l'abri de ces fléaux-là?

FRONTIN. – Cela est vrai

TRIVELIN. – Que te dirai-je enfin? Tantôt maître, tantôt valet; toujours prudent, toujours industriel, ami des fripons¹ par intérêt, ami des honnêtes gens par goût; traité poliment sous une figure, menacé d'étrivières² sous une autre; changeant à propos de métier, d'habit, de caractère, de mœurs; risquant beaucoup, réussissant peu; libertin³ dans le fond, réglé dans la forme; démasqué par les uns, soupçonné par les autres, à la fin équivoque à tout le monde, j'ai tâté de tout; je dois partout; mes créanciers sont de deux espèces: les uns ne savent pas que je leur dois; les autres le savent et le sauront longtemps. J'ai logé partout, sur le pavé; chez l'aubergiste, au cabaret, chez le bourgeois, chez l'homme de qualité, chez moi, chez la justice, qui m'a souvent recueilli dans mes malheurs; mais ses appartements sont trop tristes⁴, et je n'y faisais que des retraites; enfin, mon ami, après quinze ans de soins, de travaux et de peines, ce malheureux paquet est tout ce qui me reste; voilà ce que le monde m'a laissé, l'ingrat! Après ce que j'ai fait pour lui!

La Fausse Suivante, L'École des mères, La Mère confidente,
éd. Jean Goldzink, GF-Flammarion, 1993.

1. *Fripons* : voir note 2, p. 51.

2. *Étrivières* : courroies par lesquelles les étrières sont suspendus à la selle.

3. *Libertin* : voir note 4, p. 52.

4. Il s'agit des prisons!

Création maquette intérieure :
Sarbacane Design.

Composition : In Folio.

Dépôt légal : février 2010

Numéro d'édition : L.01EHRN000236.N001

Extrait de la publication

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, évasion par la fenêtre... 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.

L'édition apporte de nombreux éclairages sur l'œuvre: ainsi, elle montre comment Figaro se distingue du type traditionnel du valet d'intrigue, analyse l'ambition de Beaumarchais d'écrire une trilogie pour le théâtre et souligne l'influence des théories de Diderot ouvrant la voie au théâtre moderne. Elle s'intéresse en outre à la mise en scène de Jean-Pierre Vincent au théâtre de Chaillot en 1987.

Présentation et dossier
par Antonia Zagamé

