

Cahier pédagogique



La folle journée ou le Mariage de Figaro Beaumarchais // Rémy Barché

Théâtre de Liège

Salle de la Grande Main

Du mardi 11 au samedi 15 octobre 2016

Sommaire

Beaumarchais : une vie tumultueuse.....	3
Beaumarchais ou la liberté d'esprit	3
Les premiers pas d'un jeune homme doué.....	4
De l'atelier à l'entourage du Roi	4
L'homme de cour	5
L'homme d'affaire devient dramaturge.....	5
Le roturier s'anoblit.....	6
Le vent tourne, Goëzman entre en scène	6
Les ventes d'armes.....	8
Le soutien aux auteurs.....	8
Les tribulations d'un chef-d'œuvre.....	9
La tourmente révolutionnaire	10
Son œuvre théâtrale	13
Résumé du <i>Mariage de Figaro</i>	14
Histoire d'une trilogie	15
Trilogie ou triade	15
La trilogie.....	16
La triade.....	16
Les préfaces	17
Un mot sur <i>La Mère coupable</i>	20
Révolutionnaire, Beaumarchais ?	22
Le caractère révolutionnaire de l'homme et de son œuvre :	22
<i>Le Barbier de Séville</i> et <i>Le Mariage de Figaro</i> étaient-elles des pièces révolutionnaires ?	22
La pérennité de Figaro.....	24
Les apports scéniques de Beaumarchais	25
L'objet théâtral	26

|

Beaumarchais : une vie tumultueuse

"Ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux... avec délices ! orateur selon le danger, poète par délassément, musicien par occasion, amoureux par folles bouffées, j'ai tout vu, tout fait, tout usé."

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

Beaumarchais ou la liberté d'esprit

Figure emblématique du XVIII^e siècle, Beaumarchais mena une vie tourbillonnante d'aventurier. Animé d'une vitalité à toute épreuve, il mena de front une carrière littéraire et commerciale, fertile en intrigues et en procès. Sa personnalité brillante, chaleureuse, gaie, friponne, insolente, ardemment libre, lui permit de rebondir après chaque échec, d'attaquer à un rythme endiablé pour se défendre, de s'engager courageusement dans des luttes privées ou publiques. De coups d'éclats en scandales, il dut la célébrité autant à ses *Mémoires* rédigés pour se défendre seul dans divers procès, qu'à ses talents d'auteur comique. Il devint - un peu à son insu - le symbole de la lutte contre l'arbitraire de l'Ancien Régime. Dramaturge, auteur comique, horloger, inventeur, professeur de harpe, espion, vendeur d'armes, armateur de flotte, toujours charmant, l'éclat de rire au bord des lèvres, son acharnement à faire fortune n'empêcha pas sa générosité et il dépensa sans compter temps énergie et argent pour les causes qu'il trouvait justes.



Agnès Pozzi pour La Bibliothèque, tome 20, Éd. Garnier (2009)

Les premiers pas d'un jeune homme doué

Pierre-Augustin Caron est né à Paris le 24 janvier 1732. Fils d'horloger, il passe une enfance paisible, choyé par ses cinq sœurs. Son père est un érudit. Non seulement il possède des connaissances scientifiques, mais également une culture littéraire qu'il transmettra à son fils.

Après de brèves études, Pierre-Augustin rejoint la boutique familiale dès treize ans pour suivre sa formation d'horloger. Cette formation lui permettra de nombreuses rencontres. En effet, au XVIII^e siècle, une montre est un véritable objet d'art, le plus souvent ornée de pierres précieuses, d'émaux ou encore de petites scènes peintes. C'est donc tout un monde qui se croise dans la boutique familiale : clients élégants, peintres, orfèvres, graveurs...

Élève doué, il sera, à vingt et un ans seulement, l'inventeur d'un nouveau dispositif mécanique qui permet notamment de réduire la taille du boîtier. Imprudent, il révèle sa découverte à un célèbre horloger qui se l'approprie aussitôt. Loin de se laisser intimider, le jeune homme va se défendre et prouver qu'il est le seul inventeur de ce mécanisme. Il gagnera ce procès, premier d'une longue série. A cette occasion, il fera preuve d'une intelligence et d'une clairvoyance peu communes. Il sait soigner sa publicité et orchestre véritablement sa défense. Il devient un jeune homme à la mode qui voit les portes de la Cour s'ouvrir à lui.

De l'atelier à l'entourage du Roi

« Une lettre qu'il adresse au Mercure¹ en 1755, où il joue les modestes et s'affirme "fixé à l'état d'horloger" révèle au public sa glorieuse clientèle : Madame de Pompadour, à laquelle il a présenté une montre sertie dans un chaton de bague, "la plus petite qui ait été faite", et le roi lui-même, pour qui il a confectionné une montre "plus plate qu'on ait encore fait". Ces exploits lui permettent désormais de se dire Horloger du roi et attirent l'attention des grands seigneurs. Surcroît de travail dont il feint de se plaindre, car tous, dit-il, "suivent l'exemple du roi, et chacun voudrait être servi le premier"² »

Outre son savoir-faire et son inventivité, le jeune homme est un séducteur. Il séduit Madame Franquet, épouse d'un contrôleur de bouche³, de dix ans son aînée. Elle

¹ **Le Mercure de France** : revue française, fondée au 17^e siècle sous le nom de **Mercure Galant**, et qui évoluera pour devenir une revue littéraire à la fin du 19^e siècle et enfin, une maison d'édition au 20^e siècle.

www.mercuredefrance.fr/historique.htm

² **IN/Beaumarchais Le voltigeur des Lumières** - Jean-Pierre de Beaumarchais - Ed. Découvertes Gallimard Littérature

³ **Contrôleur de bouche** : Charge royale. Officier faisant office de maître d'hôtel à la cour.

convainc son vieux mari de lui céder sa charge. Un an plus tard, il épouse sa bienfaitrice, devenue veuve à point nommé. Il a vingt-quatre ans ! Il sera veuf l'année suivante. Pierre-Augustin est soupçonné d'avoir tué sa femme et c'est l'occasion d'un nouveau procès retentissant. C'est en 1756 qu'il prend le nom de Beaumarchais, nom d'une terre de son épouse décédée.

« Dès que Beaumarchais parut à Versailles, les femmes furent frappées de sa haute stature, de sa taille svelte et bien prise, de la régularité de ses traits, de son teint vif et animé, de son regard assuré, de cet air dominant qui semblait l'élever au-dessus de tout ce qui l'entourait et enfin de cette ardeur involontaire qui s'allumait en lui à leur aspect. »

Citation de Gudin de la Brenellerie⁴

L'homme de cour

Son sens de l'intrigue et des affaires, son fort pouvoir de séduction, devaient lui permettre de gagner les faveurs de la Cour. Son autre bienfaitrice ne sera autre que Madame Victoire, l'une des filles de Louis XV.

Dès 1759, il devient professeur de harpe et ordonnateur de concerts intimes pour Mesdames, filles de Louis XV. Il se lie d'amitié avec le financier de la Cour, Joseph Paris Duverney, se lance dans des spéculations commerciales et déploie un tel génie pour les finances, qu'en peu d'années il acquiert une grande fortune. Il achète une charge de secrétaire du roi, puis devient lieutenant général des chasses.

L'homme d'affaire devient dramaturge

C'est au château d'Étioles, pour le « Théâtre de société » de Madame de Pompadour que Beaumarchais, vers 1760, va s'essayer à l'écriture dramatique, avec un genre à la mode de l'époque « les parades ». Il s'agit de petites scènes érotiques et bouffonnes, proches de la farce, écrites dans une langue pseudo-populaire et jouées par la bonne société pour un public privé. Les protagonistes principaux sont l'éternel trio : le barbon, le jeune amoureux et l'ingénue délurée.

« Le barbier de Séville (1775) reprendra, en le civilisant, ce trio fondamental. Plus étonnant, on retrouvera, dans les manuscrits de ses grandes comédies, un goût du néologisme, du jeu de mots, de l'allusion érotique appuyée qui les relie à cette strate fondamentale de son œuvre. Comme si la parade, loin d'être pour Beaumarchais un

⁴**Paul-Philippe Gudin de La Brenellerie**, (1738 1820).Auteur dramatique français, ami, éditeur et historiographe de Beaumarchais

exercice de style, correspondait chez lui à un fond rabelaisien très intime, laborieusement édulcoré pour être adapté aux normes du bon genre – celui de la Comédie-Française – et à celles du public. »⁵

Le roturier s’anoblit

Parallèlement à ses occupations d’homme de théâtre, Beaumarchais continue sa progression sociale. Le financier Pâris-Duverney va l’associer à ses affaires, lui avancer l’argent qui lui manque pour acheter, en 1761, la charge anoblissante de Secrétaire du roi et, l’année suivante, de Grand-Maître des eaux et forêts. Le petit roturier a visé trop haut : les Grands-Maîtres en place font échouer l’opération. Il devra se contenter d’une charge moins prestigieuse, celle de Lieutenant général des chasses. Titre qu’il gardera jusqu’à la Révolution. En 1764, c’est en Espagne qu’il tente de régler des problèmes familiaux, de s’acquitter de missions semi-officielles et de se lancer dans de nouvelles affaires. Il ne réussira aucun de ses projets mais il découvre la culture espagnole avec son obscurantisme (Voltaire y est condamné pour tous les ouvrages qu’il a faits et qu’il fera) mais aussi son goût du théâtre, des chansons, des intermèdes... dont il usera abondamment dans ses écrits (les intermèdes espagnols mettent souvent en scène des barbiers entremetteurs !)

*Mémoire II du procès La Blache. Beaumarchais, s’adressant au comte de La Blache, son adversaire : « ...mais quel pauvre métier faisons-nous l’un et l’autre ! toujours embrouiller de votre part ; toujours éclaircir de la mienne. Il semble que nous ayions dit de concert : en attendant qu’on nous juge, ami, ferrailons toujours, écrivons, imprimons ; et lira qui pourra. »***Le vent tourne, Goëzman entre en scène**

Nouveaux ennuis : en 1768, il épouse Geneviève-Madeleine Wattebled, une riche veuve qui décède deux ans plus tard en laissant une importante fortune. Beaumarchais est accusé de détournement d’héritage.

En 1770, peu avant son décès, Pâris-Duverney signe un arrêté de compte au terme duquel, il reconnaît devoir 15.000 livres⁶ à Beaumarchais et s’engage à lui en prêter 75.000 sans intérêt. Quelques mois plus tard, lors du décès de Pâris-Duverney, son neveu, le comte de La Blache, unique héritier, contestera en justice l’arrêté de compte. Nouveau procès, Beaumarchais gagne en première instance. La Blache fait appel, il n’hésite pas à utiliser des moyens déloyaux pour abattre son adversaire. Un

⁵IN/ *Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais –Ed. Découvertes Gallimard Littérature

⁶ Pour donner un ordre de valeur, en 1783, la somme de 10. 000 livres équivaut plus ou moins à 25. 600 €

rapporteur est nommé, il s'agit de Goëzman qui, sans véritable fondement, fait un rapport défavorable. Beaumarchais perd son procès. Implicitement déclaré faussaire, il se retrouve ruiné et emprisonné durant un mois. Libéré et chassé de sa maison, Beaumarchais se réfugie chez son beau-frère et entame une nouvelle procédure du procès. Dans la foulée, Il publie ses trois premiers mémoires contre Goëzman. Les adversaires de Beaumarchais se mobilisent, son quatrième mémoire aura pour conséquence l'interdiction de représenter *Le Barbier de Séville* et ses quatre mémoires seront brûlés dans la cour du Palais. Mais ces mémoires lui apporteront aussi une certaine gloire et même l'estime de Voltaire. Le voilà dans l'arène politique : « *Dénonçant la corruption du magistrat, il apparaît en effet comme un opposant à Maupeou, le nouvel homme fort du régime qui a remplacé les parlements trop indisciplinés par un Parlement à sa botte, et à Mme du Barry, la favorite du roi, unanimement détestée.* » ⁷

Goëzman porte plainte pour diffamation. Les péripéties judiciaires semblent sans fin. Les années 1770-1773 sont pour Beaumarchais des années de procès et de défaveur qui lui feront perdre beaucoup. Même si Goëzman, mis hors cour, est démis de sa charge, Beaumarchais sera, quant à lui, déchu de ses droits civiques. Ces mésaventures judiciaires vont nuire à sa réputation d'auteur. *Le Barbier de Séville*, annoncé pour le carnaval de 1773 sera ajourné, puis interdit. Beaumarchais lui-même souhaite laisser passer l'orage juridique. Il attendra deux ans et connaîtra un échec complet. La pièce, initialement en cinq actes, ne plaît pas. Comme à l'accoutumée, notre homme réagit dans l'instant même. Trois jours plus tard, la pièce, amputée d'un acte, fait un triomphe.

En 1774, il fait la connaissance de Marie-Thérèse Willermaulaz qui deviendra sa troisième épouse en 1786. Pour reconquérir les faveurs royales, il va accepter plusieurs missions à l'étranger, sous le pseudonyme de M. de Ronac. Il s'agit d'empêcher que des pamphlets insultants pour la cour circulent. A Londres, il se verra même chargé de récupérer des documents secrets retenus par le chevalier d'Éon. Outre l'Angleterre, ses missions d'agent secret le conduiront en Allemagne et en Autriche.

⁷ IN/ **Cahier du spectacle n°47** - *Le Mariage de Figaro* - Théâtre National

Les ventes d'armes

Beaumarchais se lance dans une nouvelle affaire, il prend fait et cause pour les Insurgés américains. Il jouera un rôle d'intermédiaire entre la France et les Insurgés lors de la guerre d'indépendance américaine. La France désire prendre sa revanche sur l'humiliation que l'Angleterre lui a fait subir lors de la guerre de sept ans (1756-1763) sans toutefois risquer un nouveau conflit. Il faut agir prudemment. Beaumarchais se propose pour ce rôle d'habile homme. Cette fois, c'est sous le nouveau patronyme de Roderigue Hortalez qu'il agira. Il recevra une forte somme pour vendre poudre et munitions sous le couvert d'une Compagnie portugaise, créée par lui, pour l'occasion.

Il se lance à corps perdu dans cette activité lucrative, il mobilise l'opinion française et échafaude les plans les plus originaux.

« Les anglais le font espionner, se plaignent à Versailles, des concurrents lui mettent des bâtons dans les roues, rien ne l'arrête, et c'est en partie grâce à ses envois de poudre que les "Insurgents" remportent à Saratoga leur première grande victoire (le 17 octobre 1777). Mais les américains se montrent mauvais payeurs, prétendant que ses fournitures sont en réalité des dons du gouvernement français, alors que sa mise de fonds est très supérieure aux subventions qu'il a reçues. »⁸

Il aura contre lui Arthur Lee et Benjamin Franklin lors de leur venue à Paris en 1776. Les retombées financières se font attendre et lorsque la France sera officiellement en guerre, il ne sera plus qu'un simple négociant. Finalement, le gouvernement français lui versera des « dommages de guerre » pour combler une partie de son déficit.

Le soutien aux auteurs

Toujours aussi plein de vitalité, il mène de front ses affaires en tous genres, écrit *Le Mariage de Figaro* et se partage entre ses nombreuses conquêtes féminines.

Il se lance également dans l'édition. Il dépense des sommes considérables dans la publication des œuvres complètes de Voltaire, en édition de luxe et de grande diffusion. Il le fait par conviction, certes, mais aussi dans l'espoir de rentabiliser l'imprimerie dans laquelle il avait investi précédemment. Cette aventure éditoriale se

⁸ IN/*Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais - Ed. Découvertes Gallimard Littérature

révélera désastreuse sur un plan financier. Dans le même élan, il parvient malgré des adversaires puissants – la Comédie-Française et ses influents soutiens - à fonder la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*⁹ en 1777. (Société peu reconnue qui ne trouvera sa véritable place qu'à la Révolution, en 1791 avec le décret de la Constituante sur la propriété littéraire.) En 1781, il devient actionnaire principal de la Compagnie des Eaux de Paris.

« Il semblait que j'avais ébranlé l'État ; l'excès des précautions qu'on prit et des cris qu'on fit contre moi décelait surtout la frayeur que certains vicieux du temps avaient de s'y voir démasqués. »

Préface au *Mariage* en avril 1785, au sujet du succès et du scandale soulevés dix ans plus tôt par le Barbier.

Les tribulations d'un chef-d'œuvre

Malgré ses multiples activités, cet hyper actif trouve encore le temps d'écrire. Sa comédie : *La Folle journée ou le Mariage de Figaro*, probablement terminée en 1778, ne sera reçue à la Comédie-Française qu'en 1781 « *Commence alors une longue bataille de deux ans et demi. Les péripéties en sont bien connues. Un premier état du texte truffé d'allusions satiriques à la réalité française, jugées inacceptables par Louis XVI ("Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse"), des répliques quelque peu édulcorées, [...] six censeurs successifs et, pour finir, un "tribunal de décence et de goût" formé d'écrivains et de ministres ; une campagne de lecture dans les salons avec un manuscrit orné de rubans roses et prudemment nommé "Opuscule comique" ; l'occasion manquée, le 13 juin 1783, d'une représentation au Théâtre des Menus-Plaisirs, interdite le jour même par le roi ; la première "privée" au château de Gennevilliers [...] le 26 septembre, enfin la première publique à la Comédie-Française, le 27 avril 1784, dans un déchaînement de passions et d'enthousiasme, "des cordons bleus¹⁰ confondus dans la foule, se coudoyant, se pressant avec les Savoyards"¹¹, et Beaumarchais savourant son triomphe dans une loge grillée. Une série d'incidents et d'opérations publicitaires viennent entretenir le succès. [...] Le*

⁹ La **Société des auteurs et compositeurs dramatiques** (SACD), est la plus ancienne des sociétés françaises de gestion collective des droits d'auteurs. Elle s'attache à percevoir et répartir les droits de plus de 53 000 auteurs membres de la SACD représentant les répertoires du spectacle vivant et de l'audiovisuel : auteurs de théâtre, chorégraphes, metteurs en scène, compositeurs, réalisateurs, scénaristes...

¹⁰ **Cordon bleu** : surnom donné, sous l'ancien régime, à un chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit (la plus illustre des décorations de la monarchie française, abolie à la Révolution). Par métaphore, le terme *Cordon bleu* représente tout ce qui est d'une haute élévation.

¹¹ **Savoyards** : Parmi les nombreux provinciaux, émigrés à Paris, les savoyards occupent principalement la fonction de ramoneur de cheminées.

Mariage de Figaro sera joué soixante-sept fois durant la seule année 1784, contre vingt-sept représentations seulement pour *Le Barbier en 1775*. »¹²

Loménie¹³ dans son livre : *Beaumarchais et son temps* raconte cette première : « C'est un des souvenirs les plus connus du XVIII^e siècle. Tout Paris se pressant dès le matin aux portes du Théâtre Français, les plus grandes dames dînant dans les loges des actrices, afin de s'assurer des places, la garde dispersée, les portes enfoncées, les grilles de fer brisées sous les efforts des assaillants, trois personnes étouffées. Sur la scène, après le lever du rideau, la plus belle réunion de talents qu'ait peut-être jamais possédée le théâtre français, tous employés à faire valoir une comédie pétillante d'esprit, entraînante de mouvement et d'audace qui, si elle choque ou épouvante quelques-unes des loges, enchante, agite et enflamme un parterre électrisé. Voilà le tableau qui se trouve partout. »

Trois ans plus tard, alors qu'il connaît un nouveau succès avec *Tarare*, un livret d'opéra dont Salieri a signé la musique, les faveurs du public ne lui sont plus acquises. Son luxueux palais, ses spéculations financières, son affairisme donnent désormais « l'image d'un parvenu nageant dans les eaux troubles du pouvoir ».

La tourmente révolutionnaire

« A la veille de la Révolution, Beaumarchais est infiniment plus riche que ne le laissent supposer ses entreprises les plus visibles – lesquelles, on l'a constaté, se sont souvent soldées par des fiascos. Car il est aussi mêlé à des spéculations ou trafics variés, notamment autour de la banque franco-espagnole de Saint-Charles, qui lui rapportent d'énormes commissions. Pour construire et meubler "une maison qu'on cite", au milieu d'un vaste jardin anglais agrémenté d'un lac et de deux petits temples, il s'est adressé aux meilleurs [...] Tout n'est pas encore achevé lorsqu'il organise, au printemps 1789, une fête somptueuse pour le duc d'Orléans. Au même moment, on pille les installations du riche manufacturier Réveillon. A qui le tour ? Pris dans les remous de l'affaire Kornmann¹⁴, Beaumarchais se sent doublement menacé. »¹⁵

¹² IN/*Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais -Editions Découvertes Gallimard Littérature

¹³ **Louis-Léonard de Loménie**, (1815-1878) homme de lettres et essayiste français, est connu surtout pour son *Beaumarchais*, dont il a édité aussi les œuvres complètes.

¹⁴ **L'affaire Kornmann** : Au départ, une simple histoire d'un procès pour divorce dans lequel, Beaumarchais défend l'épouse Kornmann. S'ensuivront des mémoires, des plaintes pour diffamation...

¹⁵IN/*Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais -Editions Découvertes Gallimard Littérature

Le vent tourne et, très vite, alors qu'en mai, il porte plainte parce qu'on a vandalisé son palais, en juillet, il participe à la prise de la Bastille. En effet, le 15 juillet 1789, il pénètre dans la Bastille, avec vingt quatre hommes en armes. Une fois de plus, il tente coûte que coûte de se rapprocher du pouvoir en place. « *Multipliant aumônes et actes de bienfaisance, il est élu en août député à la Commune de Paris, aussitôt exclu, il est réintégré après une longue "Requête" dans laquelle il proteste de son civisme.* »¹⁶ Son exclusion n'aura duré que quelques jours. En 1790, il clôture la trilogie de la famille Almaviva en proposant *La Mère coupable* (probablement conçue en 1785) qui sera jouée l'année suivante au tout nouveau Théâtre du Marais.

Mais 1792 sera surtout l'année qui entamera la longue affaire « des fusils de Hollande ». Le 23 août, il se verra accusé de détenir des fusils destinés à l'armée française, qu'il aurait achetés avec des subsides de l'État. On perquisitionne chez lui : [...] « *au lieu des "armes, grains et farines" attendus, on n'y trouve que les invendus de son édition de Voltaire*¹⁷ Arrêté, il sera conduit en prison, où il risque sa tête. Il échappe de peu à la peine capitale, grâce aux interventions d'une maîtresse au mieux avec le procureur général de la Commune de Paris. Fin août, il sera libéré, échappant ainsi de justesse aux « massacres de septembre » qui - à partir du 2 - signent le début de la Terreur.

En septembre, il obtient un passeport et une attestation de civisme. Il quitte la France pour Londres, puis repart en Hollande pour tenter de régler la fameuse affaire des fusils. Ses ennuis ne sont pas finis. Pendant son absence, des scellés sont posés à son domicile, il entame alors de nouvelles démarches auprès de la Convention. En décembre, de retour à Londres, il se retrouve incarcéré pour dettes. Ce n'est qu'en février qu'il se sortira d'affaire. Il peut enfin rentrer à Paris.

Mais l'année 1793 ne sera pas une année de repos pour autant. Mandaté par le Comité de Salut public cette fois, il repart à l'étranger pour tenter de nouveaux achats d'armes. Malade pendant plusieurs mois, il sera retardé dans ses démarches. En 1794, le Comité de Salut public finira par l'inscrire sur la liste des "émigrés", sa maison est de nouveau mise sous scellés et sa famille, arrêtée. Celle-ci échappe de justesse à l'échafaud par la chute de Robespierre. Beaumarchais, quant à lui, devra attendre deux ans pour retrouver la France.

¹⁶ IN/*Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais -Editions Découvertes Gallimard Littérature

¹⁷ Idem

Les quelques années qui lui restent à vivre seront empoisonnées par cette fameuse affaire des fusils. De plus, ses comptes avec les Américains ne sont toujours pas réglés. En 1797, il essaye d'obtenir un passeport pour l'Amérique. A 65 ans, vieux, ruiné, malade et sourd, il est prêt à repartir et à tenter, une fois encore, d'obtenir ce qu'il estime être son dû. Son passeport lui est refusé. Malgré son âge et sa situation difficile, l'homme ne se résigne pas à mener une vie de vieillard tranquille. Il se remarie avec son épouse - qui avait été contrainte de divorcer lorsqu'il était considéré comme un émigré, traître à la Révolution – marie très correctement sa fille et, d'un même élan, renoue avec Amélie Houret, une ancienne maîtresse avec laquelle il va vivre sa dernière passion [...] « *passion torride dont demeurent deux lettres, publiées en 1975, d'un érotisme exacerbé* [...]»¹⁸.

Cet infatigable homme d'affaire arriviste, ce séducteur vigoureux, cet inlassable aventurier qui est passé, sans cesse, de la fortune à la misère, de la reconnaissance à la déchéance, cet homme qui en plus, a trouvé le temps d'écrire avec talent, lui qui a couru tous les dangers, va pourtant s'éteindre paisiblement dans son lit, la nuit du 17 au 18 mai 1799, à l'âge de 67 ans bien sonnés.

L'affaire des fusils ne trouvera aucun règlement jusqu'à sa mort. Ce n'est qu'en 1802 que cette épineuse entreprise sera définitivement clôturée.

Quant à la reconnaissance de Beaumarchais, il faudra attendre vingt-trois ans pour que ses cendres soient transférées au Père-Lachaise et presque un siècle pour que Paris lui érige une statue.

¹⁸ IN/*Beaumarchais Le voltigeur des Lumières* - Jean-Pierre de Beaumarchais. Ed. Découvertes Gallimard Littérature

Son œuvre théâtrale

Eugénie, drame en 5 actes en prose avec un essai sur le drame sérieux.

Première représentation : 29 janvier 1767.

Les Deux Amis, ou le Négociant de Lyon, drame en 5 actes et en prose.

Première donnée à la Comédie-Française le 13 janvier 1770.

Tarare, opéra en 5 actes.

Première donnée à l'Académie royale de musique le 8 juin 1787.

Livret de Beaumarchais, musique de Salieri.

La Trilogie de Figaro, ou Le roman de la famille Almaviva, selon l'appellation donnée par Beaumarchais dans une préface de *La Mère coupable*.

Cette trilogie comprend :

Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile, comédie en 5 actes, en prose.

Première donnée à la Comédie-Française le 23 février 1775.

Deuxième représentation du Barbier de Séville en 4 actes le 25 février 1775.

La Folle journée, ou le Mariage de Figaro, comédie en 5 actes, en prose.

Première donnée à la Comédie-Française le 27 avril 1784.

L'Autre Tartuffe, ou la Mère coupable, drame moral en 5 actes, en prose.

Première donnée le 6 juin 1792 au Théâtre du Marais.

Deux pièces ont été adaptées en opéras : **Le Nozze di Figaro**, Vienne, Burgtheater, 1^{er} mai 1786, par Mozart, livret de Lorenzo da Ponte et bien plus tard, **Il barbiere di Siviglia**, Rome, Teatro di Torre Argentina, 20 février 1816, par Gioachino Rossini, livret de Cesare Sterbini.

Outre ces six ouvrages – dont deux seulement sont encore joués régulièrement – Beaumarchais a écrit des « parades » pour le théâtre privé de Madame de Pompadour dont **Léandre marchand d'agnus, Les bottes de sept lieues, Jean-Bête à la foire...**

Résumé du *Mariage de Figaro*

ACTE I : Au château du Comte Almaviva, près de Séville, le valet Figaro et Suzanne la camériste s'apprêtent à convoler en justes noces. Mais le Comte veut rétablir le *droit du seigneur*¹⁹ et ainsi déflorer Suzanne dès qu'elle sera mariée. Marceline, une autre servante plus âgée, jadis séduite et abandonnée par le docteur Bartholo (le tuteur de Rosine dans *Le Barbier*), veut se faire épouser par Figaro. Bartholo promet à Marceline de l'aider. Figaro parvient quant à lui, à obtenir du Comte qu'il s'engage publiquement à respecter l'honneur de Suzanne.

ACTE II : Figaro veut rendre son maître jaloux en lui faisant croire qu'un inconnu fait la cour à la Comtesse. Le Comte fait irruption dans la chambre de celle-ci ; or le jeune page Chérubin, amoureux de sa belle maîtresse, s'y trouvait, et a juste le temps de s'enfuir en sautant par la fenêtre. Figaro fait croire au comte que c'est lui que l'on a vu s'échapper. Marceline revient à la charge en faisant valoir une reconnaissance de dette dans laquelle Figaro s'engageait à la rembourser, ou à défaut, à l'épouser.

ACTE III : Ravi de pouvoir faire obstacle au mariage, le Comte organise un procès. Coup de théâtre : alors que même Figaro se croit perdu, Marceline se rend compte qu'il n'est autre que le fils qu'elle a eu jadis de Bartholo, et qui lui a été enlevé par un bohémien. Il n'y a donc plus d'obstacle au mariage de Suzanne et Figaro... ni au projet du comte.

ACTE IV : La Comtesse ordonne à Suzanne d'accepter le rendez-vous galant que le Comte lui a donné après la noce. C'est la Comtesse elle-même qui s'y rendra, en se faisant passer pour sa servante.

ACTE V : Figaro croit que Suzanne s'apprête à le tromper en acceptant l'invitation du Comte. Il exprime son désespoir dans un long monologue.

Berné, le Comte, se retrouve en tête à tête avec sa propre épouse et pendant qu'il lui fait la cour, une explication sérieuse a lieu entre Suzanne et Figaro.

Enfin, les couples se réconcilient et tout rentre dans l'ordre.

¹⁹ **Le droit du seigneur** ou **droit de cuissage** ou **de jambage** (qui aurait permis à un seigneur de coucher avec la femme d'un vassal ou d'un serf la première nuit de ses noces) paraît n'avoir aucun fondement historique. Les auteurs du XVIII^e et notamment Voltaire semblent avoir mal interprété une coutume moyenâgeuse.

Histoire d'une trilogie

Trilogie ou triade

1775 *LE BARBIER DE SÉVILLE*} une comédie à Séville en Espagne

1785 *LE MARIAGE DE FIGARO*} une comédie près de Séville en Espagne

1792 *LA MÈRE COUPABLE*} un drame en France à Paris

Ces trois pièces de théâtre entretiennent des liens étroits et se présentent comme une longue pièce en trois actes. En effet, le retour des personnages principaux et la suite chronologique justifient d'abord l'unité de ces trois pièces :

	Le Barbier de Séville	Le Mariage de Figaro	La Mère coupable
Figaro	+	+	+
Suzanne		+	+
Le Comte	+	+	+
La Comtesse	+(Rosine)	+	+
Chérubin		+	
Marceline	+	+	
Bartholo	+	+	

Le trio Le Comte / la Comtesse / Figaro est présent dans chacune des pièces mais peut-on parler de triade ou de trilogie ?

La trilogie

À l'origine la trilogie réunit trois tragédies sur le même sujet telle *l'Orestie* d'Eschyle qui décline le malheur de la famille des Atrides. Par extension, on désigne par trilogie l'ensemble de trois pièces de théâtre dont les sujets se font suite. Aussi, les trois pièces de Beaumarchais correspondent-elles à cette définition : L'action du *Barbier de Séville* se passe en 1765, celle du *Mariage de Figaro* en 1768, et celle de *La Mère coupable* en 1790. Nous suivons les trois protagonistes à des âges différents dans des situations différentes.

Si nous prenons pour thématique dominante des trois pièces le couple le Comte /la Comtesse, on remarque que le Comte parvient à épouser la Comtesse dans la première, le couple souffre de dysharmonie dans la deuxième et après avoir expié ses erreurs dans la troisième, le couple se réunit.

Si l'on prend la relation maître /valet comme thématique dominante des trois pièces, on peut constater que dans la première le Comte et Figaro sont complices, antagonistes dans la deuxième et à nouveau complices dans la troisième.

[...]

Enfin, dans la préface de *La Mère coupable*, Beaumarchais confère à ses trois pièces une unité organique : « Mes deux pièces espagnoles ne furent faites que pour préparer [le drame] ».

La triade

Elle se définit comme un groupe de trois personnes ou comme l'ensemble des trois parties de l'ode pindarique (la strophe, l'antistrophe et l'épode). La présence dans chacune des pièces du Comte, de la Comtesse et de Figaro justifie que l'on appelle triade l'ensemble des trois pièces de Beaumarchais. Mais en fait c'est Beaumarchais lui-même qui impose cette appellation. En effet la préface de *La Mère coupable* insiste sur le sens qu'il faut donner à l'ensemble de ses pièces :

« Après avoir bien ri, le premier jour, au Barbier de Séville, de la turbulente jeunesse du comte Almaviva, laquelle est à peu près celle de tous les hommes ;

Après avoir, le second jour, gaiement considéré, dans La Folle Journée, les fautes de son âge viril, et qui sont trop souvent les nôtres ;

Par le tableau de sa vieillesse, et voyant La Mère coupable, venez vous convaincre avec nous que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant finit toujours par être bon quand l'âge des passions s'éloigne..."

Aussi, les trois âges d'un même personnage font-ils de cet ensemble une triade au sens strict du terme.

Les deux autres personnages peuvent être déclinés comme suit

- FIGARO : - La folie dans la première (il a 27 ans)
- La gaieté raisonnable dans la deuxième (il a 30 ans)
- La sagesse dans la troisième (il a 50 ans)

- LA COMTESSE : - La jeune fille amoureuse
- La femme délaissée
- La femme coupable et repentie

Les préfaces

[...] Bien plus que les réponses à ses censeurs, les explications qu'il donne sur ses personnages et sur le sens qu'il faut donner à telle ou telle situation sont pour nous lecteurs/spectateurs autant de précisions qui nous guident vers une juste compréhension des intrigues et de leurs enjeux.

Extrait de la préface du *Barbier de Séville*

Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville

« Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille ; un jeune amant plus adroit le prévient et ce jour même en fait sa femme à la barbe et dans la maison du tuteur jaloux. Voilà le fond dont on eût pu faire, une Tragédie, une Comédie, un Drame, un Opéra... [...] Le genre de la pièce dépend moins du fond que des caractères qui les mettent en œuvre. [...] Ne voulant faire qu'une pièce amusante, ... une espèce d'imbroille²⁰ [dont] le machiniste, au lieu d'être un scélérat, fût un drôle de garçon, un homme insouciant qui rit également du succès et de la chute de ses entreprises, pour que l'ouvrage ... devînt une Comédie fort gaie... »

Ce qu'il convient de retenir, c'est que, la distinction générique ne résulte que de la façon de traiter le sujet. Cette idée sera largement reprise dans la préface du *Mariage de Figaro* : laisser à la pièce son titre initial, *L'époux suborneur*, mettre « un poignard à la main de l'époux outragé [...], il aurait vengé son honneur », la pièce dès lors aurait été une tragédie.

Ensuite, Beaumarchais nous explique les origines de Figaro et instaure déjà un lien entre ses deux comédies puisque le lecteur sait par avance que le mariage de

²⁰ **Imbroille** : Synonyme d'imbroglia, situation compliquée, confuse.

Marceline avec Figaro sera impossible de par leurs liens sanguins : Figaro est le fils naturel de Bartholo qui abandonna lâchement Marceline sa maîtresse, mais avant de les quitter, il « *a fait rougir sa spatule, il en a timbré son fils à l'occiput, pour le reconnaître un jour, si jamais le sort les rassemble.* »

La mère et l'enfant, Emmanuel de son prénom, vécurent six ans dans la plus grande pauvreté puis il fut volé par un bohémien. C'est à cette époque qu'on lui donne le nom de Figaro. Il faudra attendre *Le Mariage de Figaro* pour assister à la scène de reconnaissance entre le fils abandonné et ses parents.

Enfin, Beaumarchais nous dresse les portraits de Figaro et du comte : Figaro est « *Barbier, beau diseur, mauvais poète, hardi, grand fringueneur²¹ de guitare, et jadis valet du comte [...] la terreur des maris, la coqueluche des femmes.* » Ce parcours d'errance sera repris et développé dans le long monologue de l'acte V de la comédie suivante.

Le Comte, est « *un jeune seigneur espagnol, vif, ardent, comme tous les amants de sa nation.* » Force est de constater que même si trois ans séparent l'action des deux comédies, le personnage du Comte a gardé sa fougue et le désir de séduire celle qui ne lui est pas destinée.

Défendre la liberté des amants, dénoncer la tyrannie d'un vieux tuteur jaloux qui veut s'approprier une jeune fille qui ne l'aime pas, faire rire de toutes les précautions inutiles qu'il prend, telle est la leçon de sagesse que Beaumarchais veut donner. Fidèle admirateur de Molière, il réinvente la situation de *L'école des Femmes* : La parenté entre Bartholo et Arnolphe est indiscutable ; Rosine et Agnès sont les mêmes victimes ; Le Comte Almaviva et Horace triomphent de la bêtise et de l'excès d'autorité de leurs rivaux.

Extrait de la préface de *La folle journée ou Le mariage de Figaro*

Beaumarchais rappelle d'abord « *la loi première, et peut-être la seule* » de la comédie à savoir : « *amuser en instruisant* », tout comme Molière affirmait que « *La grande règle de toutes les règles est de plaire* » et que « *le devoir de la comédie est de corriger les hommes en les divertissant.* » Ainsi le ton est-il donné et le but didactique de l'œuvre s'inscrit dans une tradition générique indiscutable.

Alors, Beaumarchais précise le rôle moral de sa pièce.

²¹ **Fringueneur** : mot inventé par Beaumarchais, formé sur le verbe « fringuer », sautiller en dansant ou en jouant d'un instrument.

« J'ai pensé, je pense encore, qu'on n'obtient ni grand pathétique, ni profonde moralité, ni bon et vrai comique, au théâtre, sans des situations fortes et qui naissent toujours d'une disconvenance sociale dans le sujet qu'on veut traiter. »

[...] « Les vices, les abus, voilà ce qui ne change point mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominants : leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre : soit qu'il moralise en riant, soit qu'il pleure en moralisant. »

« [...] corriger sans blesser » tel est le grand mérite de la comédie (au contraire de la satire qui est faite pour blesser)

« Ce n'est donc ni le vice, ni les incidents qu'il amène qui font l'indécence au théâtre ; mais le défaut de leçon et de moralité ».

Tant de précisions sur l'enjeu moral de la comédie insistent sur la nécessité de lire *Le Mariage de Figaro* non comme une comédie légère mais comme une comédie grave qui pose des problèmes de société importants : la comédie devient un espace de la parole libre loin de toute censure et de toute retenue où sont mis à nu « une foule d'abus qui désolent la société » et si le rire domine c'est que comme Figaro, Beaumarchais « se presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. »

Le résumé que l'auteur propose de sa pièce corrobore son but didactique

« Un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser et la femme du seigneur réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus. La pièce est là sous vos yeux. »

Ainsi est clairement posé le problème de la disconvenance sociale qui se traduit par l'abus de la puissance du Comte : la suprématie sociale lui donne tous les droits et il en oublie les principes moraux (la fidélité conjugale) et sociaux (le respect de quiconque)

Le conflit dramatique naît alors d'une contradiction entre trois notions différentes :

- La condition sociale
- Les caractères
- Les sentiments

La relation duelle entre le maître et le valet est posée, (mais aussi entre le mari et l'épouse) « [...] *une lutte assez vive entre l'abus de la puissance, l'oubli des principes...et le feu, l'esprit, les ressources que l'infériorité piquée... peut opposer à cette attaque...* » va générer le jeu des intrigues dans la comédie.

Loin de laisser s'établir une fausse attente chez le lecteur/spectateur, Beaumarchais annonce dès la préface le dénouement : « [...] *l'époux suborneur, contrarié, lassé, harassé, toujours arrêté dans ses vues, est obligé, trois fois dans cette journée, de tomber aux pieds de sa femme, qui, bonne, indulgent et sensible, finit par lui pardonner...* »

Dans cette longue préface, l'auteur décline par la suite les différentes intrigues : celle de Chérubin « *un enfant de treize ans, aux premiers battements du cœur...idolâtre, ainsi qu'on l'est à cet âge heureux, [de] sa marraine* » qui certes émeut la Comtesse mais dont le Comte ne devrait s'inquiéter (mais c'est compter sans sa jalousie).

Celle de Marceline qui ne rêve que d'épouser Figaro et qui fera tout pour parvenir à ses fins jusqu'au moment où elle reconnaîtra en lui le petit Emmanuel qui lui avait été enlevé.

Enfin, Beaumarchais s'explique sur le contenu du long monologue de Figaro dans l'acte V. La liberté des propos de Figaro n'a rien de scandaleuse puisqu'il ne fait qu'énoncer des vérités, et cette liberté de la parole est le miroir de la liberté d'expression garantie par l'état :

« *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.* » De plus, « *un homme libre de ses actions doit agir sur d'autres principes que ceux dont le devoir est d'obéir aveuglément.* »

Un mot sur *La Mère coupable*

Le but essentiel de la préface de *La Mère coupable* est d'établir la parenté entre les trois pièces. Deux comédies et un drame cela peut surprendre puisque dans toute trilogie il y a unité de genre Beaumarchais parle de « *connexion intime* » entre les trois pièces [...]

Le drame, à chaque fois évité par le jeu des caractères des personnages dans les deux premières pièces, éclate enfin.

Vingt ans ont passés, Figaro et sa femme Suzanne sont toujours au service du Comte Almaviva et de son épouse. Monsieur Bégears, un Irlandais, s'est introduit dans la famille. Figaro et Suzanne le soupçonnent de vouloir trahir toute la famille.

L'étude des titres nous éclaire sur les véritables intentions de Beaumarchais :

L'autre Tartuffe est un clin d'œil à la comédie moliéresque et désigne l'intrigue principale du drame à savoir démasquer l'hypocrite Bégears, secrétaire du Comte, qui a fait venir la famille Almaviva à Paris dans l'intention d'épouser Florestine, la fille naturelle du Comte pour pouvoir hériter de tous leurs biens.

La Mère coupable met l'accent sur la liaison que la Comtesse a entretenu avec Chérubin dans l'espace-temps qui sépare la deuxième pièce de la troisième (20 ans) et sur la difficile relation entre Léon, le fils de l'adultère, et le Comte.

Les Époux infidèles réunit sous la bannière de l'adultère le Comte et la Comtesse mais, ce n'est pas le manquement aux devoirs de la fidélité qui est le propre de la pièce et de plus, comme le précise l'auteur, vingt ans après, « *les passions sont usées* ».

En fait, l'objet de ce drame est de confondre l'hypocrite qui « *déchirant le cœur du père et de la mère [veut] effrayer les jeunes gens (Léon et Florestine) les arracher l'un à l'autre, en leur faisant croire à chacun qu'ils sont enfants du même père.* »

Le pathétique domine cette pièce, la Comtesse nous émeut par ses inquiétudes et ses souffrances de mère, le Comte nous attendrit dans ses élans de paternité.

Beaumarchais (qui a écrit *l'essai sur le genre dramatique sérieux*) se veut « *peintre du genre humain* » et propose une défense du drame : « [peindre] *à grands traits l'homme vivant en société, son état, ses passions, ses vices, ses vertus, ses fautes et ses malheurs... Touchés, intéressés, instruits, nous ne dirons plus que le drame est un genre édulcoré, né de l'impuissance de produire une tragédie ou une comédie.* »

Et Figaro ? fidèle serviteur de la famille Almaviva, aidée de Suzanne, son épouse fidèle et aimante, il va se battre une fois de plus pour que l'ordre et la sagesse triomphent de l'abus. Il a vieilli (50 ans), il ne nous fait plus rire, mais il y gagne en grandeur : digne représentant de la sagesse et de la justice, le personnage consacre sa popularité et incarne celui sans lequel l'ordre ne peut être rétabli.

http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/petite_histoire_d.htm

Révolutionnaire, Beaumarchais ?

Le caractère révolutionnaire de l'homme et de son œuvre :

Il était un homme de son temps, mais il a été dépassé par l'ampleur de la Révolution, comme la plupart de ses contemporains d'ailleurs. Beaumarchais n'était pas un révolutionnaire, mais c'était bien un homme des Lumières, qui a préparé, à sa façon, la Révolution.

[...] Il est évidemment difficile, avec le temps, et malgré le recul qu'il procure, de trancher nettement. De plus, tout est affaire de circonstances, de points de vue, d'idéologie ; écoutons tout d'abord Beaumarchais lui-même :

" J'ai traité avec les ministres de grands points de réformation dont nos finances avaient besoin [...] Luttant contre tous les pouvoirs du clergé et des magistrats, j'ai relevé l'art de l'imprimerie française par les superbes éditions de Voltaire [...]

De tous les Français quels qu'ils soient, je suis celui qui a le plus fait pour la liberté du continent de l'Amérique, génératrice de la nôtre, dont seul j'osai former le plan et commencer l'exécution malgré l'Angleterre, malgré l'Espagne, malgré la France même. [...]"

Ces faits avérés montrent que Beaumarchais avait le goût du combat et de la liberté. Certes, comme Figaro, il tentait souvent de *"faire à la fois le bien public et particulier"*, mais les échecs financiers de la plupart de ses entreprises n'ont pourtant pas suffi à le décourager, lui qui s'est retrouvé ruiné pendant la tourmente révolutionnaire.

Le Barbier de Séville et Le Mariage de Figaro étaient-elles des pièces révolutionnaires ?

Par certains bons mots, certaines répliques, elles semblent en effet annoncer la Révolution: Figaro, frondeur, dans *Le Mariage*, s'écrie, seul en scène, en parlant de son maître : *" 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. Du reste homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter..."*. Ajoutons que Louis XVI aurait dit après avoir assisté à une lecture du *Mariage* : *" Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce*

ne fût pas une inconséquence dangereuse ", et que Danton a déclaré : *" Figaro a tué la noblesse "*.

Mais il convient de rappeler que ces pièces ont obtenu l'autorisation d'être jouées, qu'elles n'ont pas choqué outre mesure le public, et que Beaumarchais écrivait dans la préface du *Mariage de Figaro* : *" 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. "* Le personnage de Figaro est donc avant tout un personnage de comédie conçu pour faire rire, comme l'étaient déjà les valets de Molière un siècle plus tôt. D'ailleurs Figaro, barbier indépendant au début du *Barbier de Séville* (1775), va reprendre son service auprès de son ancien maître, et deviendra dans *La Mère coupable* (1792), dernière pièce de la trilogie, un *" vieux serviteur très attaché "* : le parcours social de ce valet n'a rien de révolutionnaire, on en conviendra. Il est cependant indéniable que la Révolution a trouvé dans le personnage de Figaro un symbole éloquent, et dans les bons mots de ce valet de comédie des maximes frappantes, célèbres encore aujourd'hui, celles-ci par exemple : *" Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? "* ; *" un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal "* ; *" - Une réputation détestable ! - Et si je vaudrais mieux qu'elle ? Y a-t-il beaucoup de seigneurs qui puissent en dire autant ? "* ; *" Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance, qu'aux lieux où l'on gêne le cours ; 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 écrits "*. Cependant, cet esprit contestataire se trouvait déjà chez Voltaire que Beaumarchais admirait, et Figaro a peut-être surtout eu la chance de paraître sur la scène au bon moment : les circonstances l'ont sans doute fait plus révolutionnaire qu'il ne l'était. Mais le succès des comédies de Beaumarchais, encore aujourd'hui, atteste leur valeur intrinsèque et leur caractère toujours actuel, même si la Révolution est loin désormais : *" Et Figaro est immortel... "*

Clémence Canon <http://www.alalettre.com/beaumarchais.php>

La pérennité de Figaro

²²« Beaumarchais, grâce à l'épaisseur d'histoire individuelle dont il les dote, fait de ses personnages de véritables sujets. »

Ainsi Bartholo, le tuteur du *Barbier de Séville*, s'il est tout droit issu du vieux *dottore* de la *Commedia dell'arte* possède une profondeur que n'avait pas son modèle. Vieux et laid, il est amoureux d'une jeunesse, ce qui le rend ridicule. Mais – tout comme l'Arnolphe de Molière – l'intensité de sa souffrance et de sa jalousie lui confère une épaisseur, une humanité qui lui donnent une certaine dignité. Figaro, quant à lui, représente l'esprit du temps, la pensée de Beaumarchais.

²³« Révolutionnaire Beaumarchais ? Assurément non, si l'on considère le parvenu de 1784. Mais révélateur peut-être malgré lui, peut-être sans s'en rendre compte, des tensions d'une société d'autant plus fragile qu'elle se croit éternelle. Une société aussi où le fils de l'horloger Caron, fût-il devenu Monsieur de Beaumarchais, amèrement fier de sa noblesse (j'en ai la quittance, disait-il) demeure pourtant à jamais l'anonyme Figaro. »

²⁴« Beaumarchais est en vérité l'homme de deux siècles : c'est qu'il est tout à fait libre. Il est libre des traditions, dont il sait pourtant retenir les ressources, libre dans l'idéologie même des Lumières, à laquelle il est attaché, libre dans sa parole et dans ses sentiments. Cette liberté est le secret de sa jeunesse. »

²² IN/ Dictionnaire du Théâtre – Encyclopédie Universalis article de René Pomeau — Ed. Albin Michel

²³ IN/ **Beaumarchais Le voltigeur des Lumières** - Jean-Pierre de Beaumarchais - Editions Découvertes Gallimard Littérature

²⁴ IN/ Dictionnaire du Théâtre – Encyclopédie Universalis article de René Pomeau — Ed. Albin Michel

Les apports scéniques de Beaumarchais

Outre ses talents d'écrivain, Beaumarchais se montre également inventif dans ses recherches dramaturgiques, comme en témoigne l'étude de Dominique Mathieu, intitulée *Dramaturgie des objets dans l'œuvre théâtrale de Beaumarchais*.

[...] profitant de la disparition des banquettes de la scène à partir de 1759, Beaumarchais réfléchit à un espace *en perpétuelle construction*, pour reprendre l'expression de ²⁵Pierre Larthomas. Les objets donnent corps à un espace hors-scène très dense et enrichissent une occupation spatiale en trois dimensions : latéralité, verticalité avec la lettre jetée de la fenêtre dans *Le Barbier*, profondeur avec l'emploi de la toise par Figaro dans *Le Mariage de Figaro*. Les travaux de ²⁶Pierre Frantz ont mis l'accent sur les initiatives des comédiens de l'époque, comme Garrick ou la Clairon. Ceux-ci font des propositions de jeu plus dynamiques : elles offrent au regard des images que les spectateurs éclairés de l'époque réfèrent à des peintres magistraux, l'enjeu de ces initiatives étant l'équilibre instable entre la parole et les gestes que le comédien tente d'instaurer. Nourri de cette culture picturale, Beaumarchais invente des images complexes, les fameux « tableaux », conçus avec des objets qui ne se contentent pas d'illustrer un milieu, mais portent en eux les composantes de la narration de façon très dynamique, et parfois même constituent le point de focalisation de l'image arrêtée. C'est la figure de la « Femme au fauteuil », fréquente dans les romans, qui semble la plus riche en significations esthétiques et politiques : elle traverse *Eugénie*, *le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*, donne lieu à de nombreuses et précises didascalies et à un jeu très contrasté de la part des comédiennes qui restent assises pendant de nombreuses scènes dans un rapport frontal au public, qu'il s'agisse d'exprimer le renoncement, l'abandon, la dignité, ou la magnanimité. Le texte alimente aussi constamment la réflexion sur l'éclairage, qui contribue à donner chair à l'espace, espace « réel » et espace subjectif. Partisan d'une lumière plus naturelle, Beaumarchais profite des trouvailles de Quinquet, dont les lumières du même nom seront utilisés pour la première du *Mariage de Figaro*. Si les objets liés à l'éclairage ont souvent une valeur indicielle, ils contribuent aussi à créer un espace puissamment poétique [...] Très chorégraphique, le théâtre de Beaumarchais s'affirme comme une recherche sur les déplacements dans l'espace. Depuis les *lazzi* des parades, jusqu'aux chutes dans les fauteuils ou aux mouvements d'hommes en armes des drames, en passant par l'éblouissant programme

²⁵ **Pierre Larthomas** : théoricien français du théâtre (1915 – 2000)

²⁶ **Pierre Frantz** : professeur de littérature française du XVIII^{ème} siècle à la Sorbonne. Spécialiste de l'esthétique du théâtre, et de l'histoire des idées esthétiques (18^e siècle)

chorégraphique autour du fauteuil dans *Le Mariage*, sur un plateau nu très moderne, le travail scénographique rappelle avec brio que les règles d'occupation de l'espace ne sont pas les mêmes pour tous. S'il est un lieu de pouvoir pour les uns, il est celui de périls mortels pour les autres, ce qui renvoie le spectateur aux troubles qui traversent le champ social, à la violence des avancées et à la fragilité des conquêtes. Ce traitement de l'espace, qui oscille entre représentation naturaliste et stylisation, intéresse le spectateur d'aujourd'hui de façon décisive. Figures de la métonymie, les objets sont aussi porteurs de significations induites par le texte ou projetées sur lui par le spectateur de théâtre.

L'objet théâtral

La fonction de l'objet théâtral est par essence paradoxale. Il est factice même s'il est réel. Il est à la fois signe de quelque chose et signe de signe (ainsi un diamant, véritable ou non, est-il à la fois le signe d'un diamant réel et celui de la richesse d'un personnage). Surtout, cet objet théâtral, contrairement à celui sur lequel se penche l'historien, chargé de reconstruire l'existence d'un être disparu dont il relit le parcours, vient témoigner de la déchirure, de l'énigme du sujet. Le théâtre transforme l'objet réel, présent, lieu d'une connaissance, en un objet vacillant, dénudé de tout savoir, qui va diviser le sujet et non plus le compléter. C'est la fonction du théâtre de dépouiller l'objet du savoir qu'on a sur lui, pour laisser jaillir une vérité intime, inattendue, celle du personnage, celle du créateur, et cette vérité résonne en écho dans la conscience du spectateur.

Fort de sa volonté d'élucidation du monde, l'homme des Lumières veut s'emparer des choses, les posséder. Or, les nommer, c'est déjà un pas décisif vers la possession. Dans les parades, le rapport verbal aux objets est hyperbolique, fantaisiste, quasi charnel, inquiétant aussi : les dénominations ambiguës des objets, à double sens, sexuel le plus souvent, présentent le langage comme fondamentalement suspect, miné de l'intérieur. Dans les autres textes, la polysémie adoptée par Beaumarchais lorsque les différents protagonistes désignent les objets met l'accent sur la particularité de leur statut social et de leur personnalité ; c'est le cas de l'*écrin* dans *La Mère coupable*. Les dénominations de cet objet exclusivement féminin portent la marque d'une réflexion sur le rapport des êtres au langage et aux choses. Quand un personnage fait triompher sa dénomination, il affirme son pouvoir sur le monde. Mais nommer, c'est aussi interroger le monde, chercher une vérité, aussi temporaire soit-elle, mais une vérité tout de même. La signification métaphorique des éclairages par exemple, fréquente dans les romans, occupe dans le théâtre de Beaumarchais une place originale. Il s'agit bien de révéler au spectateur les errances, la mauvaise foi, la

méconnaissance du sujet qui évolue devant lui et lui ressemble. Qu'il comprenne ses erreurs de parcours ou qu'il ne puisse accepter encore une vérité trop brutale pour lui, ce sujet utilise les objets, dans son rapport ambigu au réel, comme médiateurs. Souvent, ceux-ci servent un langage codé, celui de la condition féminine (épingles, mouchoir, éventail, ouvrages), souffrante dans les drames, exubérante et inventive dans les comédies, surtout dans *Le Mariage de Figaro* qui constitue sur ce point un paroxysme ; celui de l'univers masculin, dans lequel de viriles épées sont déposées à la porte des appartements des femmes dans le drame, ou tirées de leur fourreau par d'impétueux jeunes gens dans la comédie. Lorsque ces deux mondes tentent de se rencontrer, ils le font par le biais d'objets codifiés comme les fleurs, les partitions musicales comme la *romance*, les instruments de musique.

Le *ruban* de la Comtesse taché de sang laisse entrevoir une part d'ombre plus inquiétante : les objets, mis au service d'un langage socialisé, laissent émerger des significations qui débordent vite du cadre autorisé. Ils libèrent du sens par surprise, voire par provocation et tendent à déconstruire de fond en comble un monde trop policé. L'image du corps occupe dans ce remaniement une place capitale. Dans les parades, les références aux objets permettent d'évoquer l'acte sexuel de façon libre, agressive et cruelle même, ainsi le recours aux objets de la médecine évoque-t-il la sexualité tout autant que les pratiques du bourreau. Le spectateur y trouve son compte qui jouit secrètement des violences faites à l'héroïne – il le fera plus encore dans le mélodrame –, héroïne de la comédie ou du drame : c'est sans délicatesse que l'on décachète les lettres de Rosine à son insu ou que l'on démantèle l'écrin dans *La Mère coupable*.

Avoir accordé autant d'importance à la dramaturgie des objets apparaît comme un choix esthétique, sémantique sans doute, mais aussi politique. Beaumarchais lui-même, négociant, agent secret, affréteur de navires, pourvoyeur de fusils et dramaturge, s'est posé en homme d'action, désireux de construire son existence et d'en maîtriser le cours. Le rapport aux objets qu'il défend dans son œuvre théâtrale équivaut à une attitude politique offensive et à un engagement philosophique. Les intérieurs de la grande bourgeoisie se modifient considérablement au XVIII^e siècle, dans le sens d'un resserrement des liens familiaux et d'une culture de l'individualisme. Il s'agit d'échapper aux regards du dehors et de se créer un refuge. Les salons présentés dans les trois drames portent la marque des ambitions de la bourgeoisie de mener une vie aristocratique, de ses rêves d'anoblissement. Mais les didascalies de *La Mère coupable* invitent à une représentation du luxe moins appuyée. Il est préférable d'être discret sur ses revenus en 1791, ce que l'atmosphère

de complot et de danger imminent de la pièce confirme. Il s'agit peut-être d'un désir d'appliquer au drame les innovations tentées dans *Le Mariage*, à savoir un espace scénographique libéré des objets, et d'une volonté de stylisation liée à ces nouvelles perspectives ; en tout cas, le nombre moins élevé des objets ne peut équivaloir à une simplification naïve liée à l'influence du mélodrame. On y verra plutôt une modification du statut des objets dans le monde : ceux de *La Mère coupable* ont irrémédiablement perdu leur vitalité et leur éclat, tout comme ont disparu la jubilation de posséder et le désir de le faire savoir. En tout cas, l'espace privé, qui permet l'épanouissement de l'individu, sert aussi à enfermer les femmes grâce à tout un jeu de clés. La famille, sous la loi paternelle, douce aux enfants dans les drames, beaucoup plus dictatoriale dans les comédies, n'est pas sans fragilité. Inceste, adultère, mariage forcé et captation d'héritage sont des constantes dans le théâtre de Beaumarchais : les objets (lettre de Lindor, ruban de la Comtesse, *obligation* de Marceline, objets liés à la scène de reconnaissance de Figaro) en sont les embarrassants témoins.

Mathieu Dominique

Dramaturgie des objets dans l'œuvre théâtrale de Beaumarchais, L'information littéraire 2002/3, 54^e année.

Distribution

Alexandre Pallu, le Comte
Marion Barché, la Comtesse
Tom Politano, Figaro
Myrtille Bordier, Suzanne
Suzanne Aubert, Chérubin et Double-Main
Gisèle Torterolo, Marceline
Fabien Joubert, Antonio et Bartholo
Paulette Wright, Fanchette et un huissier
Samuel Réhault, Bazile et Brid'oison
Alix Fournier-Pittaluga, Grippe-Soleil et une jeune bergère
Et la participation de Malik Labiod, Benoît Muzard

Texte : Beaumarchais

Mise en scène : Rémy Barché

Dramaturgie : Adèle Chaniolleau

Scénographie et lumière : Nicolas Marie

Costumes : Marie La Rocca assistée de Gwendoline Bouget

Son : Michaël Schaller

Musique : Samuel Réhault et Paulette Wright

Régie générale : Yann Duclos

Vidéo : Loïc Barché assisté de Michaël Mitz

Réalisation costumes : Ateliers du Théâtre National de Strasbourg, sous la direction d'Elisabeth kindersthuth, et Anne Tesson

Construction décor : Jean-Luc Toussaint, Guerriets, Artech Déco

Coproduction La Comédie de Reims–CDN, Compagnie Moon Palace

Avec le soutien du FIJAD DRAC et Région PACA

**Représentations au Théâtre de Liège
Salle de la Grande Main**

**Du mardi 11 au samedi 15 octobre
Spectacle à 19h tous les soirs**

Durée 4h00 (1^{ère} partie 2h10 // entracte 20 minutes // 2^{ème} partie 1h30)

Pour contacter le service pédagogique

Aline Dethise 04/344 71 69

Sophie Piret 04/344 71 91

pedagogie@theatredeliege.be