

LE MARIAGE DE FIGARO

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

Alain SANDRIER, Professeur de Littérature française, Université de Caen

Partie 1 – Un succès singulier

FM : Bonjour Alain Sandrier, abordons ensemble *Le Mariage de Figaro* qui est sans doute le plus grand succès comique du Siècle des Lumières, un succès qui ne s'est d'ailleurs jamais démenti depuis. Pour autant, ce n'est pas la pièce la plus représentative et la comédie la plus représentative du Siècle des Lumières. Alors comment expliquer ce paradoxe ?

AS : Oui Fabrice. Quel succès et un succès qui reste en effet singulier. Beaumarchais, qui ne se considère pas comme un écrivain de profession mais plutôt comme un dramaturge amateur, écrit ce chef-d'œuvre après un parcours assez complexe où il s'écarte de son ambition théorique initiale pour approfondir une voie qui n'est qu'à lui. Il souhaite avant tout se mettre dans les pas de Diderot et illustrer le « genre dramatique sérieux » comme il l'appelle, et c'est par là qu'il fait son entrée sur la scène de la Comédie Française en 1768. Mais après des succès mitigés, il se convertit à la comédie avec *Le Barbier de Séville* qui remporte, lui, un franc succès et impose une vision renouvelée de la comédie, même si l'influence de Molière est loin d'être oubliée puisque l'on a pu voir dans cette pièce une brillante variation sur *L'Ecole des femmes*.

La nouveauté qu'il apporte ici, c'est dans le rythme et les trouvailles dramaturgiques qu'il faut la chercher. Façonne des personnages, grands comédiens par eux-mêmes, aussi bien Figaro que le comte Almaviva qui font leur apparition ici, situations comiques de quiproquos, poussés à un degré de virtuosité incroyable et puis aussi, non sans scandale d'ailleurs, le plaisir de la musique et de la chanson alors que la Comédie Française fait tout pour ne pas être confondue avec l'Opéra Comique qui s'est fait une spécialité de ce mélange.

Bref, Beaumarchais a poussé les comédiens français dans leurs retranchements en tentant de ramener, ce sont ses propres mots, « la franche gaieté de nos pères ». Il y a quelque chose de très astucieux et opportuniste chez Beaumarchais. Il fait croire qu'il est là pour restaurer le plaisir simple de la comédie de Molière et la régénérer et en fait, il met la comédie sur une voie nouvelle, plus rapide et qui révèle petit à petit ses potentialités.

Partie 2 – Esthétique et politique

FM : Alors justement, en quoi consiste cette nouveauté qui serait le propre du monde du *Mariage de Figaro* ?

AS : C'est avec *Le Mariage* que l'originalité de Beaumarchais s'accuse en effet. Tout est un cran au-dessus de la première comédie, plus de vitesse encore, plus de personnages et aussi plus d'intrigues entremêlées, si bien qu'on aboutit à une pièce monstrueuse avec un nombre impressionnant de

scènes et de nombreux morceaux de bravoure, comme ce fameux monologue de Figaro, véritable défi qui a littéralement stupéfait les contemporains.

C'est une politique nouvelle et qui manifeste une ambition de critique assez originale, en accusant l'opposition entre le maître et le valet, autour de Suzanne pour laquelle ils rivalisent. Beaumarchais parvient à glisser dans ce règlement de comptes amoureux aux connotations assez nettement libertines, l'amertume des antagonismes sociaux. Figaro se fait le porte-parole des frustrés de cette société d'ordre qu'est l'Ancien Régime. Par-là, une forme de dimension politique affleure, et qui se coule pourtant parfaitement dans le jeu comique au point de pouvoir passer inaperçue.

Et on a souvent souligné que ce sont les aristocrates eux-mêmes, grands amateurs de théâtre par ailleurs, qui s'amusent le plus à l'époque des envolées corrosives de Figaro contre les nantis, dans lesquelles bien évidemment, ils refusent de se reconnaître. Beaumarchais, cet auteur qui n'en est pas un, ce parvenu génial, a tracé presque inconsciemment la mythologie d'un ressentiment de classe alors qu'il entendait surtout revivifier un genre aussi sclérosé que l'était la société elle-même, pétrifiée dans des conventions qui gênent toute innovation.

Par-là, de manière assez fascinante, Beaumarchais s'est fait en même temps le véhicule social de revendication et l'agent d'une subversion esthétique. Figaro, le personnage, cet être sans attaches, en est le symbole, évidemment. Mais les femmes surtout en sont le véhicule. De ce point de vue, la tirade de Marceline, l'ex-rivale de Suzanne qui se découvre finalement, de manière assez invraisemblable, la mère de Figaro, est emblématique.

C'est à la fois le plaidoyer contre l'injustice dont les femmes sont victimes dans une société où tout se fait au profit des hommes, mais c'est également un scandale proprement esthétique puisque cette envolée pathétique rompt avec le registre comique et confine au drame, si bien d'ailleurs que la comédienne a refusé de l'interpréter, au grand désarroi de Beaumarchais, qui le regrette dans la préface.

Partie 3 – Les recettes du comique

FM : Mais alors en dehors de cette dimension politique, que vous avez soulignée en partie, quelle est concrètement la recette de cette réussite comique ? D'où vient-elle ? Est-ce que vous pouvez nous donner quelques exemples ?

AS : On ne comprend pas Beaumarchais si l'on ne voit pas derrière l'apparente facilité d'écriture un savoir-faire acquis de haute lutte, une démarche au bout du compte artisanale et très humble. Beaumarchais s'est rêvé théoricien mais c'est avant tout un homme pratique, concret. Il a incontestablement le sens de la scène, du rythme, le sens de l'effet, comique aussi, comique de mots et de gestes. C'est pourquoi c'est un grand inventeur de la dimension dramaturgique. Avec la scène de Chérubin qui se cache dans le fauteuil au premier acte, il invente une profondeur nouvelle de l'espace scénique.

C'est ce que les critiques ont appelé « le troisième lieu », c'est-à-dire cette capacité à creuser de l'intérieur la multiplicité des endroits susceptibles d'abriter l'action et ses rebondissements. Et cela, ça ne s'invente que si l'on a une parfaite conscience de la dimension spectaculaire, la conscience de la scène en tant que lieu de production imaginaire. Il faut être praticien du théâtre, être sensible aux corps, à leurs déplacements et aux voix. C'est tout cela qui fait la magie de Beaumarchais, mais une magie qui n'a rien de spontané. Beaumarchais a tâtonné longtemps.

Il faut dire que la pièce a une genèse très longue puisqu'elle a été interdite pendant plusieurs années. Commencée en 78, elle ne sera représentée officiellement qu'en 1784. Beaumarchais a fait campagne pour sa représentation en la lisant, en la soumettant dans ses différentes versions aux censeurs. Et chaque fois, il est à l'écoute des remarques et des conseils, ceux des comédiens, des

spectateurs de ses lectures privées, ou d'autres praticiens comme Sedaine par exemple. Et ce qui est formidable, c'est qu'on a la trace de cette genèse très laborieuse.

Par exemple avant 1781, on sait que l'ouverture du *Mariage* ne se faisait pas sur cette scène géniale et si commentée entre Suzanne et Figaro, mesurant leur chambre à coucher, mais en musique et en chansons avec Chérubin et Dom Basile, le maître à chanter et maître chanteur du barbier, manifestement Beaumarchais a accepté de sacrifier cette exposition musicale qui rappelait peut-être trop celle du barbier et qui détournait l'attention de la belle nouveauté du *Mariage*, à savoir l'importance des rôles féminins dont Suzanne est évidemment le symbole. Même si cela lui coûte, lui qui aime tant les bons mots et les bons airs, il sait contrarier ses propres tendances pour viser un effet dramatique plus abouti. Il faut se méfier de l'impression de spontanéité qui se dégage de la lecture. Ce jeu virevoltant a été mûrement élaboré et précisément conçu et au besoin, finement ciselé.

FM : Eh bien concluons sur ce savoir-faire d'orfèvre de Beaumarchais. Il est vrai qu'il met la comédie sur les rails des belles machines du dix-neuvième siècle à la manière de Feydeau par exemple. Merci Alain Sandrier pour ces éclairages.