



Estetisk-filosofiska fakulteten

Natasha Ehrndal

Femmes, révolution et effets
comiques dans *Le Mariage de Figaro*
de Beaumarchais

Franska
C-uppsats

Datum/Termin: 07-01-22 HT06
Handledare: Véronique Simon
Examinator: Monica Hjortberg

Table des matières

Table des matières	2
Introduction	3
Résumés du <i>Barbier de Séville</i> et du <i>Mariage de Figaro</i>	4
<i>Le Barbier de Séville</i>	4
Les femmes et les effets comiques	6
<i>Marceline</i>	10
Chérubin et le travesti	12
Une pièce révolutionnaire ?	15
<i>Le Comte, un tyran ridiculisé ?</i>	16
<i>La Satire et la Parodie</i>	17
<i>Figaro</i>	21
Conclusion	23
Bibliographie	24

Introduction

Figaro et Beaumarchais sont connus dans le monde entier. Ce duo a changé l'histoire du théâtre. L'auteur et son personnage ont donné au mot « comédie » un nouveau sens. On peut se demander si Beaumarchais était féministe et révolutionnaire, car ce sont les deux sujets les plus discutés par les critiques. Il est vrai, par rapport aux autres pièces de la même période, que les femmes ont une grande importance dans les pièces de Beaumarchais. Il leur a donné beaucoup plus de liberté qu'elles n'en avaient en réalité à l'époque. Quant au thème de la révolution il a provoqué des réactions différentes, surtout au XVIII^e siècle car il était presque interdit de critiquer la société. Il y a toujours des gens qui sont contre ou pour le pouvoir, ceux qui sont du même avis que Beaumarchais rient en voyant la pièce, alors que les autres peuvent se sentir visés. Cependant, si on lit la pièce aujourd'hui, il est beaucoup plus simple de la voir comme une comédie et non pas comme une provocation. Le but de ce mémoire est de voir comment Beaumarchais nous fait rire et pourquoi *Le Mariage de Figaro* est toujours joué et apprécié des spectateurs. J'étudierai différentes techniques destinées à faire rire le spectateur, personnage par personnage, dans *Le Mariage de Figaro*¹ en comparant un peu avec *Le Barbier de Séville*², la deuxième pièce de la trilogie : l'autre pièce, *La Mère Coupable*³, est en effet plus un drame qu'une comédie. J'ai choisi d'étudier les différents effets comiques à partir de deux thèmes principaux, les femmes et la révolution.

Beaumarchais utilise différents effets comiques, ou peut-être plutôt différentes techniques pour nous faire rire : les exagérations, le jeu de cache-cache mis en scène, les inversions, les quiproquos, l'ironie et les répétitions. Ce sont des petites choses qui ont une grande importance dans la pièce. Bergson écrit :

Ce qui nous fait rire, ce serait l'absurde réalisé sous une forme concrète, une 'absurdité visible' [...] L'absurdité quand on la rencontre dans le comique, n'est donc pas une absurdité quelconque. C'est une absurdité déterminé. Elle ne crée pas le comique, elle en dériverait plutôt. Elle n'est pas cause, mais effet, - effet très special, où se reflète la nature spéciale de la cause qui le produit. Nous connaissons cette cause. Nous n'aurons donc pas de peine, maintenant, à comprendre l'effet.⁴

¹ BEAUMARCHAIS, *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère Coupable*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rire._Essai_sur_la_signification_du_comique_-_Chapitre_III._%20%80%94_IV, 2006-01-11.

L'absurdité dans *Le Mariage de Figaro* est un des effets comiques. Ce qui nous fait rire, ce sont différentes répliques ou différentes actions, c'est « l'absurde réalisé sous une forme concrète ».

J'ai structuré le mémoire en fonction des deux thèmes principaux : les femmes et la révolution. Dans ces deux parties, je donnerai des exemples d'effets comiques, comme les quiproquos et les inversions. J'indiquerai parfois s'il s'agit de comique de situation ou de comique de personnage. Dans le version d'un dictionnaire grammatique sur Internet on trouve la définition du comique de situation suivante : « Le comique de situation, est celui qui naît naturellement de la situation des Personnages. »⁵ On trouve aussi cette définition du personnage : « Le Caractère [...] introduit sur la Scène, est l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches & les discours de ces Personnages, qui est le principe & le premier mobile de toutes leurs actions [...] »⁶

Résumés du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*

Avant de passer à l'analyse des textes, je résumerai ici les deux pièces pour donner une idée des actions principales.

Le Barbier de Séville

Les personnages principaux sont : Figaro, le Comte, Rosine et Bartholo.

Rosine est une jeune personne d'extraction noble. Elle habite avec le médecin Bartholo qui est aussi son tuteur. Bartholo est beaucoup plus âgé que Rosine, mais il veut quand même se marier avec elle. Rosine est malheureuse avec lui et elle se sent une prisonnière.

Figaro est le barbier de Séville et le Comte est son ancien maître. Ils se retrouvent devant la maison de Rosine et Bartholo. Le Comte Almaviva est un grand d'Espagne et l'amant inconnu de Rosine. Il veut empêcher Bartholo de se marier avec Rosine, pour pouvoir l'épouser. Avec l'aide de Figaro, il réussira.

Le Mariage de Figaro

Cette pièce a aussi un autre titre, *La Folle Journée*, qui convient très bien si on pense à toutes les choses qui arrivent pendant le même jour.

⁵ <http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/laporte/view.php?index=50>, 2006-03-14.

⁶ <http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/laporte/view.php?index=37>, 2006-03-15.

Les personnages principaux sont : Figaro, le Comte, la Comtesse et Suzanne. Mais les autres personnages sont aussi d'une grande importance. Chérubin et Marceline sont par exemple des rôles créés spécialement pour provoquer certains sentiments chez les lecteurs, et dont je parlerai plus tard.

La pièce a lieu le jour des noces de Suzanne et Figaro. Le Comte, qui a aboli « le droit du seigneur » en se mariant avec la Comtesse, offre une dot à Suzanne en échange de ses faveurs. Ni Suzanne, ni Figaro, ni la Comtesse n'aiment l'offre du Comte, ils décident de lui donner une leçon et de lui tendre un piège. D'un côté il y a Figaro, qui avec Chérubin et Bazile veut tromper le Comte, et de l'autre il y a la Comtesse, qui avec Suzanne veut faire la même chose.

Marceline, elle, veut se marier avec Figaro. Mais elle se trouve être sa mère et Bartholo son père. Elle change d'avis et elle veut aider la Comtesse et Suzanne.

Dans le dernier acte la Comtesse se déguise en Suzanne pour tromper le Comte. Croyant que la Comtesse est Suzanne, le Comte exprime ses sentiments envers elle. Quand il apprend que c'est sa femme, il a honte et il ne sait pas quoi dire. Après tous les obstacles, Figaro et Suzanne se marient.

Les femmes et les effets comiques

Il n'est pas rare qu'on trouve la ruse féminine dans le théâtre de Beaumarchais. Cette ruse appartient aux effets comiques. *Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère Coupable*, les trois pièces de la trilogie contiennent toutes une forme de ruse féminine. Mais dans *La Mère Coupable* les personnages sont devenus plus dramatiques, et la ruse féminine n'est pas aussi importante que dans les deux autres pièces. Je ne comparerai donc que *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*. Francis constate :

La ruse féminine pose des problèmes, nous le verrons, mais pourvu qu'elle soit consacrée à des buts louables, c'est une tactique qui semble tout à fait licite, un talent naturel qui permet aux femmes de tenir tête aux hommes qui détiennent tous les autres avantages.⁷

Beaumarchais utilise la ruse féminine pour mettre ses personnages dans différentes situations comiques. Cette ruse étonne les spectateurs et les fait rire, car il est drôle de voir comment les femmes dupent les hommes. Il faut se souvenir que les hommes à l'époque pensaient qu'ils étaient supérieurs aux femmes et cette nouvelle attitude les a probablement surpris.

Ce qui est assez surprenant, c'est que dans *Le Mariage de Figaro*, les femmes et les domestiques collaborent contre le Comte. Cela n'était pas très acceptable à l'époque, donc il fallait que Beaumarchais donne la victoire aux femmes pour des raisons diplomatiques. Beaumarchais aime bien se moquer de la société mais il ne le fait pas ouvertement, s'il l'avait fait, il aurait été mis en prison. D'après Francis : « Tout le monde est habitué à la lutte éternelle des sexes et, si une femme vertueuse y gagne quelques parties, les spectatrices seront flattées et les spectateurs s'en accommoderont. »⁸ Par rapport au *Barbier de Séville*, il y a plus de femmes dans *Le Mariage de Figaro*. Les femmes dans cette pièce représentent différents âges et classes sociales. Il y a Fanchette, qui est la plus petite et qui n'a que douze ans. Puis, il y a Suzanne, la Comtesse et Marceline. Elles sont toutes douées quant à la ruse féminine.

Dans *Le Barbier de Séville*, Rosine est la seule femme bien rusée. Cela commence dans l'acte I, scène III, quand, sur son balcon, elle lance un billet à Lindor sous les yeux de Bartholo. En fait, Lindor et le Comte sont le même personnage. Le Comte prétend être quelqu'un d'autre pour être sûr que Rosine l'aime à cause de son caractère et non pour son pouvoir et son argent. Dans cette scène, Bartholo se plaint des pièces dramatiques à l'époque,

⁷ FRANCIS, Richard, « La Ruse féminine dans le théâtre de Beaumarchais », dans *Beaumarchais : homme de lettres, homme de société*, Philip Robinson, éd., Oxford · Bern · Bruxelles · Frankfurt a.M. · New York · Wien, Peter Lang, 2000, p. 178.

⁸ *Ibid*, p. 181.

quand Rosine lui raconte que le papier dans ses mains est une chanson de la nouvelle comédie, mais Rosine ne l'écoute pas. Elle sait que Lindor se cache devant le bâtiment et elle veut lui donner la lettre. Elle laisse le papier tomber dans la rue.

ROSINE. – *Le papier lui échappe et tombe dans la rue.* – Ah ! ma chanson ! ma chanson est tombée, en vous écoutant ; courez donc, Monsieur ; ma chanson ! elle sera perdue.⁹

Rosine crée vite un vent de panique en criant : « Ah ! ma chanson ! ma chanson [...] », elle demande à Bartholo d'aller chercher le papier : cela lui donne une occasion de rester toute seule. Francis note : « Cette jeune fille qui sait lutter pour ce qu'elle veut a bien des rapports avec l'héroïne des parades. Sa mutation à la Comédie Française¹⁰ ne manque pas de provoquer des froncements de sourcils. »¹¹

Le rôle de Rosine est plutôt celui d'une victime. Elle est forcée à se marier avec un vieillard et c'est lui qui s'oppose à l'amour entre elle et Lindor. Mais cette victime sait réagir. Quand son tuteur lui fait savoir qu'elle est tombée dans les pièges du comte, à l'acte IV, elle demande à Bartholo s'il veut l'épouser.¹² Mais après cela, elle n'hésite pas à tromper Bartholo. Beaumarchais présente Rosine comme un personnage naïf et sans beaucoup d'expérience, cela aide les spectateurs à la voir avec beaucoup plus de sympathie que si elle était un personnage cynique ou machiavélique. Francis constate : « La tyrannie du vieux docteur suffit à elle seule à justifier les ruses de la pupille. »¹³ Le rôle seul de Rosine n'est pas un rôle comique, elle est plutôt un personnage tragique. Mais ce personnage se trouve souvent dans des situations drôles.

Dans *Le Mariage de Figaro*, c'est la Comtesse qui est le personnage principal dans le désordre de la ruse féminine. Quant au comique, le rôle de la Comtesse est un rôle qui se trouve dans des situations comiques, mais même le rôle en soi-même est drôle. Il faut rappeler son rôle dans *Le Barbier de Séville* où elle n'est pas encore la Comtesse, mais Rosine, la pupille de Bartholo. Dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais lui a donné une position supérieure. Mais à la fin de la pièce, elle se déguise en Suzanne, sa camériste, et son rôle prend encore une fois une position d'infériorité. Tout cela est un jeu d'inversion, un effet comique très important dans la pièce et que l'on retrouvera plus tard dans le rôle de Chérubin.

⁹ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰ Beaumarchais a dû modifier le personnage de Rosine pour pouvoir jouer la pièce à la Comédie Française.

¹¹ FRANCIS, Richard, *op. cit.*, p. 179.

¹² BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 95.

¹³ FRANCIS, Richard, *op. cit.*, p. 180.

Quand il s'agit de tromper le Comte, au début la Comtesse n'est pas sûre de son fait et il faut que les domestiques la convainquent. Dans l'acte II, quand elle pense que Chérubin est toujours caché dans son cabinet et que le Comte est en train d'entrer, je pense qu'elle est sur le point de se retirer du jeu. Heureusement, Suzanne change de place avec Chérubin et la Comtesse peut reprendre haleine.¹⁴ Le Comte, qui pense qu'il y a un homme dans le cabinet, est furieux et jaloux, mais il devient plus raisonnable croyant que tout n'est qu'une plaisanterie de femmes. Dans cet acte, c'est le jeu de cache-cache et l'inattendu qui font rire les spectateurs. Les spectateurs savent que Chérubin est caché et ils attendent impatiemment de voir comment il fera pour disparaître de là. Mais ils ne s'attendent pas à ce qu'il saute par la fenêtre.

Je voudrais citer ici Beaumarchais qui dans la Préface du *Mariage de Figaro* décrit la Comtesse dans la manière suivante :

Ce qui nous plaît dans la Comtesse, c'est de la voir lutter franchement contre un goût naissant qu'elle blâme et des ressentiments légitimes. Les efforts qu'elle fait alors pour ramener son infidèle époux, mettant dans le plus heureux jour les deux sacrifices 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.¹⁵

La Comtesse est vertueuse mais coquette et elle sent une attirance forte pour Chérubin. Dans la scène où Chérubin utilise le ruban comme un baume pour sa blessure au bras, Suzanne se moque de lui et la Comtesse la reprend « d'un ton glacé. »¹⁶ C'est la seule fois qu'elle traite Suzanne un peu plus durement, ce qui indique l'intensité de ses sentiments.

Quant à Suzanne, Beaumarchais a dit que sa ruse est en faveur de sa maîtresse. Mais dans ce cas, je suis plutôt d'accord avec Francis qui dans son article fait remarquer que Beaumarchais proteste un peu trop. Francis déclare : « Suzanne ne ruse-t-elle pas un tout petit peu avec Figaro dans le cinquième acte, lorsqu'elle joue avec lui comme une chatte jouerait avec une souris pour lui apprendre une bonne leçon ? »¹⁷ Mais puisque même dans ce cas, il trouve qu'il s'agit d'une leçon morale, il justifie l'auteur. Le rôle de Suzanne est celui d'une bonne fille du peuple, mais cela ne l'empêche pas d'être moqueuse et ce sont ses moqueries qui font rire les spectateurs.

Je vois Suzanne comme une enfant, elle me semble être un peu brouillonne. Elle est exaltée à cause de tout ce qui arrive dans son entourage, et son ardeur lui fait presque révéler

¹⁴ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 173-176.

¹⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁶ VIEGNES, Michel, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Hatier, 1999, p. 41.

¹⁷ FRANCIS, Richard, *op. cit.*, p. 183.

ses plans. Par exemple dans l'acte III, elle dit à Figaro qu'il vient de gagner son procès, sans penser que le Comte avait tout entendu.¹⁸ Dans l'acte V aussi, dans le jardin, elle oublie de changer sa voix et Figaro la reconnaît.¹⁹ Francis énonce : « [...] Suzanne a tous les traits d'une rusée : elle a l'esprit vif, elle sait improviser, elle prend plaisir, comme Figaro, au jeu de l'intrigue et elle aime utiliser son esprit pour marquer des points soit dans ses débats avec son fiancé, soit pour taquiner Chérubin. »²⁰ Suzanne sait comment faire rire les spectateurs, et ils ne rient pas seulement d'elle, c'est aussi elle qui les fait rire des autres personnages en se moquant d'eux.

Il reste deux femmes dans *Le Mariage de Figaro*, Fanchette et Marceline. Même si elles n'ont pas des rôles aussi importants que la Comtesse et Suzanne, elles sont aussi rusées.

Fanchette n'est qu'une enfant de douze ans. Beaumarchais la décrit comme très naïve,²¹ ce qui est probablement vrai, mais elle a aussi son petit caractère. Il est clair qu'aussi bien le Comte que Chérubin ont succombé à ses charmes. Dans l'acte IV, scène V, elle utilise sa ruse pour sauver Chérubin :

FANCHETTE, *étourdiement*. – Ah! Monseigneur, entendez-moi ! Toutes les fois que vous venez m'embrasser, vous savez bien que vous dites toujours : *Si tu veux m'aimer, petite Fanchette, je te donnerai ce que tu voudras*.

LE COMTE, *rougissant*. – Moi, j'ai dit cela?

FANCHETTE. – Oui, Monseigneur. Au lieu de punir Chérubin, donnez-le moi en mariage et je vous aimerai à la folie.²²

Dans ces répliques de Fanchette, on trouve un bon exemple de quiproquo. D'après Vieignes : « Ce procédé consiste à prendre quelqu'un pour quelqu'un d'autre, ou bien quelque chose pour autre chose. »²³ Les confusions que Beaumarchais a créées dans sa pièce sont les clefs pour une bonne comédie. *Le Mariage de Figaro* est une pièce pleine de quiproquos, surtout dans l'acte V, où on trouve la plupart. Selon Vieignes, on peut donner un sous-titre à cet acte : « l'acte des quiproquos ».²⁴ C'est le dernier acte de la pièce où Suzanne et la Comtesse se déguisent, le Comte prend sa femme pour Suzanne et Figaro prend Suzanne pour la Comtesse. Dans le cas de Fanchette, le quiproquo, c'est le mot « aimer ». La première fois qu'elle l'utilise, c'est quand elle cite le Comte : « *Si tu veux m'aimer* ». Ici, il s'agit plutôt de faire l'amour, et le rougissement du Comte confirme les soupçons des spectateurs. Après, elle dit : « je vous aimerai à la folie ». Dans ce cas, c'est drôle de voir comment une enfant de

¹⁸ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 193.

¹⁹ *Ibid.*, p. 232.

²⁰ FRANCIS, Richard, *op. cit.*, p. 183.

²¹ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 136.

²² *Ibid.*, p. 212.

²³ VIEIGNES, Michel, *op. cit.*, p. 70.

²⁴ *Ibid.*, p. 70.

douze ans joue avec un grand seigneur comme le Comte. Comme le deuxième titre de la pièce, *La Folle Journée*, l'indique, c'est une journée où tout est permis. Même si cette situation met le Comte dans de beaux draps, il n'est pas à plaindre. Son rôle est le rôle du méchant et cela permet aux spectateurs de rire de lui.

Marceline

Le rôle de Marceline a une grande importance dans la pièce. Francis mentionne : « Par la voix de Marceline, Beaumarchais attaque de front les injustices dont souffrent les femmes dans une société phallocrate, et, ce faisant, il crée un rôle qui frise l'incohérence dramatique. »²⁵ Quant à la ruse féminine, le rôle de Marceline est coupé en deux. Au début, elle n'est pas très aimable, elle veut entraîner Figaro à se marier avec elle et pas avec Suzanne. Elle apparaît comme une femme ridicule, elle est malgré tout beaucoup plus âgée que Figaro. Cette ruse féminine risque de plus de se terminer par un mariage incestueux. Après qu'elle a fait savoir qu'elle est la mère de Figaro, son personnage se transforme plutôt en victime et en mère dévouée. Mais elle veut toujours participer aux intrigues. A la fin de l'acte IV, elle joue avec Suzanne et la Comtesse contre le Comte et Figaro, et tout cela devient une lutte des sexes.

Dans son monologue, dans l'acte III, scène XVI, Marceline critique les hommes et leurs abus. C'est ce monologue qui l'a rendue célèbre :

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 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 si sévèrement, qui peut-être en sa vie a perdu dix infortunées !²⁶

Au début, elle se plaint de la condition des filles mères. Marceline a eu un enfant hors du mariage et la vie pour elle n'était pas facile. La société déshonore les filles comme elle, et cela dépend plutôt de la perversité des hommes que de la faiblesse des victimes.²⁷ Elle continue :

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

²⁵ FRANCIS, Richard, *op. cit.*, p. 184.

²⁶ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 202.

²⁷ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 84.

jeunesse ; vous et vos magistrats, 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.²⁸

Dans la deuxième partie on trouve des plaintes sur l'ordre économique. Les femmes non mariées ont besoin d'une situation professionnelle pour vivre. Malheureusement, on leur avait refusé même des métiers qui normalement appartenaient aux femmes. Les femmes à l'époque de Beaumarchais devaient s'occuper de la maison.²⁹ Puis, elle continue :

MARCELINE, *exaltée*. – 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 !³⁰

Le dernier abus qu'elle dénonce est le plus grave. C'est dans les deux dernières parties qu'on trouve les accusations contre les hommes : les lois sont faites par les hommes pour les hommes, et le système politique ne fonctionne qu'en leur faveur. D'après Marceline, ces abus ne sont pas limités à certaines classes sociales, on les trouve même dans les rangs plus élevés. Elle s'adresse probablement ici au Comte qui ne traite pas la Comtesse avec respect. Enfin, elle indique que les femmes sont traitées en mineures dans une société patriarcale.³¹

²⁸ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 202.

²⁹ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 84.

³⁰ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 202.

³¹ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 84-85.

Chérubin et le travesti

Chérubin était un personnage littéraire très neuf à l'époque, et selon Descotes : « si délicieusement troublant, si ingénument équivoque. »³² Chérubin est la création la plus originale de Beaumarchais, il est un personnage comique qui nous fait rire chaque fois qu'il entre en scène. Il aime séduire les femmes et on le compare avec un « Don Juan adolescent. »³³ Ce rôle était probablement le plus difficile à interpréter. Dans la Préface, Beaumarchais a défini exactement comment il veut qu'on le joue :

Ce rôle ne peut être joué, comme il l'a été, que par une jeune et très jolie femme ; nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien sentir les finesses. 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 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.³⁴

Beaumarchais précise le caractère de Chérubin pour insister sur la jeunesse du personnage et l'innocence de ses intentions. Descotes écrit : « [...] pour l'interprète, un tel charme a pour rançon des exigences très particulières qui, si elles ne sont pas entièrement satisfaites, font aussitôt tomber le rôle dans la mièvrerie sentimentale ou l'ambiguïté. »³⁵ Dans la Préface, Beaumarchais explique aussi un peu plus le caractère de Chérubin. Il nous donne une autre image de lui, et cela cause une confusion :

Un enfant de treize ans, aux premiers battements du cœur, cherchant tout sans rien démêler, idolâtre, ainsi qu'on l'est à cet âge heureux, 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 l'agiter ; peut-être il n'est plus un enfant, mais il n'est pas encore un homme [...]. [...] on ne l'aime pas donc encore ; on sent qu'un jour on l'aimera. [...] Il sera fier notre étourdi ! mais c'est un enfant, rien de plus.³⁶

Est-il vraiment un « Don Juan adolescent » ou est-ce que sa spontanéité est un effet de sa naïveté ? Selon Descotes :

Il est à peine besoin de relever l'extrême difficulté que rencontre l'interprète à donner l'illusion de la véritable adolescence, à incarner un personnage dont la

³² DESCOTES, Maurice, *Les Grands Rôles du théâtre de Beaumarchais*, Paris, P.U.F., 1974, p. 223.

³³ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 41.

³⁴ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 136.

³⁵ DESCOTES, Maurice, *op. cit.*, p. 224.

³⁶ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 120-121.

naïveté et les élans doivent apparaître parfaitement spontanés, alors que, dans le jeu comique, ils ne peuvent être que calculés. Une actrice expérimentée et déjà marquée par l'âge peut réussir à composer l'ingénuité ; mais il ne s'agit en aucune façon avec Chérubin d'ingénuité : il s'agit de rendre crédible l'image du trouble de l'adolescence.³⁷

Dans la pièce, Chérubin ne se trouve qu'en face de trois personnages : Suzanne, la Comtesse et le Comte. Son comportement change, c'est quelque chose qui dépend de ce qui se trouve avec lui. Avec Suzanne, il est tout exalté, il ose dire ce qu'il pense, il est plus vif. C'est avec elle qu'on voit qu'il n'est qu'un enfant. Mais c'est aussi avec Suzanne qu'on voit qu'il y a une certaine ambiguïté sexuelle. Suzanne trouve Chérubin très mignon et lorsqu'elle et la Comtesse le travestissent en fille, elle dit : « [...] comme il est joli en fille ! J'en suis jalouse, moi ! »³⁸ Et après elle dit aussi : « Ah ! qu'il a le bras blanc ! c'est comme une femme ! plus blanc que le mien ! »³⁹ Ici, ce n'est pas seulement la présence de Chérubin qui fait rire, c'est aussi l'ironie de Suzanne et ses moqueries dont j'ai déjà parlé.

En présence de la Comtesse, il n'est pas du tout la même personne. Devant elle, il est hésitant, il n'ose pas parler avec elle. À la place, il y a les jeux des regards et des soupirs. Il la voit comme une déesse, et cela lui fait peur. Dans l'acte I, il dit à Suzanne : « Ah, Suzon, qu'elle est noble et belle ! mais qu'elle est imposante ! »⁴⁰ Mais pour montrer son amour pour elle, il est prêt à aller loin, comme par exemple quand il a sauté par la fenêtre sans hésiter. Cela est une des scènes les plus drôles. Son action est inattendue, non réfléchie et complètement folle.

En présence du Comte, Chérubin est comme un petit garçon. Descotes écrit que Chérubin est : « constamment pris en défaut, constamment confus et 'piteux'. »⁴¹ Sur un site Internet, on trouve la réflexion suivante : « Chérubin est celui qui permettra de mesurer l'ampleur de la jalousie du Comte et de mettre en place une coalition de tous les personnages contre l'autorité abusive du Comte. En effet, chacun s'applique à cacher et à protéger Chérubin contre l'ordre du Comte : n'est-ce pas bafouer son autorité ? »⁴² Il est vrai que la collaboration entre certains personnages contre le Comte est un symbole pour bafouer son autorité, mais c'est ce jeu de cache-cache qui crée un effet comique.

J'ai déjà parlé de l'acte II, scène XIII, quand Chérubin se cache dans le cabinet de la Comtesse, mais dans l'acte I, scènes VII, VIII et IX aussi, on retrouve cette situation

³⁷ DESCOTES, Maurice, *op. cit.*, p.224.

³⁸ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 165.

³⁹ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 147.

⁴¹ DESCOTES, Maurice, *op. cit.*, p. 225.

⁴² http://yz2dkem.club.fr/le_mariage_de_figaro.htm, 2006-01-11.

comique. Chérubin, qui est dans la même chambre que Suzanne, est terrifié par l'arrivée du Comte et se jette derrière un fauteuil « avec effroi. »⁴³ Suzanne s'approche du fauteuil pour que le Comte ne puisse pas le voir, mais à ce moment Bazile arrive. Le Comte, qui ne veut pas être vu, va se cacher derrière le même fauteuil. Cela oblige Chérubin à changer de place et il va se blottir dessus. Encore une fois, Suzanne essaie de le cacher, cette fois avec une robe de la Comtesse. A la scène IX, le Comte s'avance de sa cachette et Suzanne est troublée. Le Comte veut la faire asseoir, mais elle refuse. Après quelques temps, le Comte lève la robe du fauteuil et voit le page. Viegnès écrit : « C'est une situation typique de la comédie, où des personnages se dissimulent dans des cachettes inattendues. »⁴⁴ Il est intéressant de voir comment les gens de n'importe quelle âge, rient des situations comme celle-ci. A notre époque, dans des dessins animés comme par exemple *Tom et Jerry* on rit du jeu cache-cache et de la poursuite qui l'accompagne.

Dans l'acte II, scènes IV – IX, Chérubin se trouve dans la chambre de la Comtesse avec celle-ci et Suzanne. C'est pendant ces scènes qu'elles le déguisent en fille. C'est le travesti d'un travesti qui existe déjà, car le rôle de Chérubin était joué par une fille. Avec le changement de l'homme à la femme, son attitude change et devient plus « féminine. » Malgré son âge, quand il représente un homme, il essaie d'être plus mâle. En face du Comte, il a l'air d'avoir du courage même s'il a peur. Et il a toujours cette grande passion pour les femmes, il ne parle presque que de cela.

Comme femme, Chérubin est plus timide. Mais cela ne dépend pas justement du travesti, cela dépend aussi de la présence de la Comtesse. Il devient plus émotionnel, il commence même à pleurer. Dans l'acte II, scène IX, il dit : « Je suis si malheureux ! »⁴⁵ Cette exclamation est plutôt quelque chose de typiquement féminin dans les pièces de théâtre.

Le rôle de Chérubin s'impose seulement dans les deux premiers actes. Il est absent dans l'acte III, et dans l'acte IV, il a deux répliques. Dans le dernier acte, son rôle reprend plus d'ampleur quand il croit que la Comtesse est Suzanne, mais il reste toujours le même personnage qu'au début de la comédie.⁴⁶

⁴³ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p.148.

⁴⁴ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p.69.

⁴⁵ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 167.

⁴⁶ DESCOTES, Maurice, *op. cit.*, p. 225.

Une pièce révolutionnaire ?

Le Mariage de Figaro ou *La Folle Journée* est une pièce qui contient plusieurs prémisses de la révolution. Le deuxième titre de la pièce indique que c'est une folle journée où tout est permis. Hubert a décrit cette journée de cette façon :

Au libertinage du Comte répond dans tout le château une illusion de liberté. Le valet s'affranchit du pouvoir de son maître. Les personnages féminins revendiquent leur liberté. Les vassaux s'agitent. À la nuit tout rentrera dans l'ordre. La fête et la folie n'auront duré que l'espace d'un jour.⁴⁷

Mais il faut se demander si ce sont les effets comiques de la pièce ou si Beaumarchais voulait pousser le peuple à se révolter. Dans l'article *Beaumarchais homme de théâtre et la Révolution française* de Howarth, on trouve deux citations. La première est celle de Danton : « 'Figaro a tué la noblesse'. »⁴⁸ Figaro, c'est « le peuple », car Figaro représente le peuple dans la pièce. La deuxième citation est un jugement de Napoléon, qui a dit : « 'Sous mon règne, un tel homme eût été enfermé à Bicêtre. On eût crié à l'arbitraire, mais quel service c'eût été rendre à la société! *Le Mariage de Figaro*, c'est déjà la révolution en action'. »⁴⁹ Même le roi de l'époque, Louis XVI, avait jugé la pièce : « C'est détestable, cela ne sera jamais joué ; il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse. Cet homme se joue de tout ce qu'il faut respecter dans un gouvernement. »⁵⁰ Je pense que cette déclaration est dûe à la peur. Nous ne sommes pas sûrs que l'intention de Beaumarchais était de commencer la révolution, mais aussi bien Napoléon que Louis XVI ont senti une révolte. Ils avaient probablement peur que les autres spectateurs s'inspirent des idées de Beaumarchais.

Ce qui est vrai, c'est que Beaumarchais était en lutte contre les abus de son temps. Il avait fait parvenir des fusils aux insurgés pendant la Révolution américaine contre la Couronne anglaise. Beaumarchais savait qu'il y aurait des difficultés pour faire jouer la pièce qui était considérée comme subversive. Louis XVI avait jugé la pièce « exécrable et injouable. »⁵¹

⁴⁷ BEAUMARCHAIS, Pierre Caron de, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Nouveaux Classiques illustrés Hachette, 1976, p. 216.

⁴⁸ HOWARTH, William, « Beaumarchais homme de théâtre et la Révolution Française », dans *Beaumarchais: homme de lettres, homme de société, Pour Philip Robinson*, Oxford · Bern · Bruxelles · Frankfurt a.M. · New York · Wien, Peter Lang, 2000, p. 70.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁰ BEAUMARCHAIS, Pierre Caron de, *op. cit.*, p. 201.

⁵¹ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 90.

Il existe différentes interprétations du *Mariage de Figaro* qui traitent la révolution. L'une entre ceux est celle écrite par Francine Lévy et citée par Howarth :

'Nous savons que Figaro et Beaumarchais ne font qu'un. C'est le secret de polichinelle. L'identification faite, nous devons en tirer les conséquences. Si Beaumarchais est Figaro, Almaviva est la société, la monarchie absolue. Bartholo, Bazile, Brid'oison sont les complices du roi, ses laquais véritables. Restent les femmes, Rosine et Suzanne. Elles sont à prendre, et seront prises. Almaviva voulait l'une et l'autre. Figaro l'aidera à posséder la première, et lui refusera la seconde qu'il veut garder pour lui... Beaumarchais (Figaro) sert le roi (Almaviva) lorsque sa cause est bonne (Rosine), et le combat quand il prétend exercer sa tyrannie (le droit du seigneur – Suzanne).'⁵²

Selon Howarth il est évident que cette pièce n'aurait jamais pu être considérée comme un des chefs-d'œuvre du théâtre français, ni à son époque, ni de nos jours, si Beaumarchais nous avait donné une allégorie politique simpliste et transparente.⁵³

Comme je l'ai déjà mentionné, Beaumarchais aimait bien se moquer de la société et surtout des classes plus élevées. Vieignes énonce : « Cependant, le caractère 'révolutionnaire' de la pièce, comme sa dimension féministe, ne saurait être affirmé catégoriquement et sans nuances. »⁵⁴ Aujourd'hui, il n'est pas rare que les comédiens se moquent des politiciens, mais cela est plus acceptable à notre époque. A l'époque de Beaumarchais l'autorité avait beaucoup plus de pouvoir sur le peuple.

Dans *Le Mariage de Figaro* on trouve plusieurs scènes où Beaumarchais ridiculise la société, mais aussi des scènes où il laisse Figaro utiliser sa ruse contre le pouvoir. Mais Beaumarchais a fait rire son public à l'utilisation de différents effets comiques et à son courage pour créer une parodie à une époque où tout n'était pas permis. Dans la préface du *Mariage de Figaro*, Beaumarchais cite un des différents éloges qu'il a reçu : « 'Faites-nous donc des pièces de ce genre, puisqu'il n'y a plus que vous qui osiez rire en face.' »⁵⁵

Le Comte, un tyran ridiculisé ?

On peut dire que le Comte représente la tyrannie et l'arbitraire du pouvoir aristocratique. S'il y a un système féodal dans la pièce, le Comte est son chef d'État. En fait, on peut se demander si c'est le Comte qui est le personnage principal car c'est autour de lui que tout prend place. La vraie action de la pièce, c'est de l'empêcher de posséder Suzanne.

Le comte possède un pouvoir qui lui permet de jouer avec la liberté des autres personnages. C'est lui qui donne les ordres et les autres doivent lui obéir, comme par

⁵² HOWARTH, William, *op. cit.*, p. 71.

⁵³ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁴ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p.90.

⁵⁵ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 114.

exemple quand il ordonne à Chérubin d'abandonner le château tout de suite, et tout cela par jalousie : le Comte si puissant, est jaloux à cause de la relation de Chérubin un simple adolescent, avec la Comtesse et Suzanne. Mais ce sont les autres qui veulent lui tendre un piège et qui se moquent de lui. C'est dans ces derniers cas qu'on trouve les effets comiques. Le Comte est ridiculisé et il est permis aux autres personnages de se moquer de lui. Son rôle est le rôle du méchant, ce qui nous autorise à rire, même quand il est maltraité.

La Satire et la Parodie

Il y a trois scènes comiques et importantes dont je parlerai. La première est une scène où l'on voit clairement quelque chose qui ressemble à la révolution avec Figaro en tête. La deuxième scène contient la satire de la politique et la troisième est une parodie de la justice.

Dans l'acte I, scène X, Figaro veut lutter contre le Comte, mais il ne peut réussir que par la ruse et par la collaboration avec la Comtesse, Suzanne et le peuple. Dans ce cas il s'agit du « droit du seigneur », mais si on pense symboliquement, cela peut être n'importe quel abus de l'Ancien Régime. Quant à la révolution, on peut dire que c'est Figaro qui commence la révolte quand il utilise le peuple stratégiquement pour faire pression sur le Comte. Figaro est-il un meneur du peuple ? A part la Comtesse, il est la seule personne qui ose dresser un plan contre le Comte.

Avec le support du peuple, c'est Figaro qui a pris le dessus. Il a organisé une vaste mise en scène pour faire tomber le Comte dans le piège. Figaro n'est qu'un valet, donc, il ne peut pas lutter contre le Comte à armes égales. Sur un site Internet, on trouve la déclaration suivante : « Cette scène nous montre que Figaro connaît très bien les failles de son maître [...] Toute l'habileté de Figaro va consister à l'obliger de se conformer à l'image publique qu'il veut donner de lui. »⁵⁶ On voit ici quelque chose qui ressemble à la révolution. Un peuple réuni et un Comte impuissant. A cause de la pression du peuple, il ne veut pas les contredire et il les a laissé croire qu'il s'est rendu en disant à part : « C'est un jeu que tout ceci. »⁵⁷ Cela nous montre que le Comte n'est pas dupe et même s'il les laisse le manipuler, à la fin de la scène c'est lui qui devient le manipulateur. On voit aussi que le Comte prend en compte le jeu et qu'il a compris qu'on lui tendait un piège. Le Comte montre aussi à Figaro qu'il comprend sa mauvaise foi, en disant : « Tu te moques, ami ! »⁵⁸ Dans *Le Mariage de Figaro*, on trouve plusieurs répliques comme celles-ci. Sur un autre site Internet, on trouve la constatation suivante : « Elles [les répliques] sont un moyen dramatique d'insister sur le

⁵⁶ [http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10\(2\).html](http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10(2).html), 2006-01-11.

⁵⁷ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 153.

contraste entre ce que dit le personnage et ce qu'il pense vraiment. Ces répliques sont inaudibles pour les autres personnages, elles dévoilent seulement la lucidité du Comte aux spectateurs. »⁵⁹ Ce qui est drôle dans cette scène, c'est de voir encore une fois comment le Comte devient inférieur à ses subordonnés.

Dans l'acte III, la scène V est une scène qui représente la relation entre Figaro et le Comte. Dans *Le Barbier de Séville*, ils étaient complices pour séparer Rosine et Bartholo, pour que le Comte puisse l'épouser, mais dans *Le Mariage de Figaro*, ils sont rivaux par rapport à Suzanne. Sur un site Internet, on trouve cette réflexion :

L'intrigue de la pièce est sur un jeu de quiproquo ; chacun se demande ce que savent les autres. Les personnages utilisent des mots à double sens, ils se livrent à des enquêtes : ils prêchent le faux pour savoir le vrai. Le spectateur sait tout, il est complice des personnages. Le Comte essaie de savoir ce que sait Figaro mais ce dernier est très rusé.⁶⁰

Dans cette scène, le Comte veut que Figaro l'accompagne à Londres comme ambassadeur d'Espagne. La vraie raison, c'est que le Comte veut que Figaro emmène Suzanne avec lui pour que le Comte soit plus proche d'elle. Mais il change d'avis sur le voyage à Londres en disant que Figaro ne connaît pas l'anglais. C'est à cette réplique que Figaro répond par la célèbre tirade de *God-dam*, une tirade où la répétition et l'ironie sont les effets comiques principaux :

FIGARO. – Diable ! c'est une belle langue que l'anglais ; il en faut peu pour aller loin. Avec *God-dam* en Angleterre, on ne manque de rien nulle part. [...] Les Anglais, à la vérité, ajoutent par ci, par là quelques autres mots en conversant ; mais il est bien aisé de voir que *God-dam* est le fond de la langue. [...] ⁶¹

Avec cette tirade de *God-dam*, Figaro veut prouver qu'il connaît les mœurs anglaises. Je pense que Beaumarchais a choisi d'utiliser une satire sur l'Angleterre à dessein car les Français et les Anglais sont « les ennemis éternels ». Il est drôle pour les spectateurs français de voir quand les acteurs se moquent des Anglais. Souvent, dans *Le Mariage de Figaro*, les personnages ne répondent pas à ce qu'il leur est demandé, il semble qu'ils parlent pour gagner du temps. Cela aussi est le comique : un personnage parle de quelque chose et l'autre personnage parle d'autre chose. Ici, Figaro détourne la conversation. Lorsque le Comte parle de sa situation personnelle, Figaro détourne la conversation : l'Angleterre et la politique.

Dans la même scène, on trouve une réplique assez longue de Figaro sur la politique. Ici, Beaumarchais a exprimé ses propres sentiments en critiquant la politique de son temps. En

⁵⁹ [http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10\(2\).html](http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10(2).html), 2006-01-11.

⁶⁰ http://teamalaide.free.fr/Beaumarchais/mar_figaro_tiradegoddam.htm, 2006-01-11.

⁶¹ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 189.

fait, c'est un affrontement verbal entre deux rivaux amoureux, où Beaumarchais saisit l'occasion d'ajouter un peu de satire :

FIGARO. – Oui, s'il y avait ici de quoi se vanter. Mais, feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore ; d'entendre ce qu'on ne comprend pas, de ne point ouïr ce qu'on entend ; surtout de pouvoir au-delà de ses forces ; avoir souvent pour grand secret de cacher qu'il n'y en a point ; s'enfermer pour tailler des plumes, et paraître profond, quand on n'est, comme on dit, que vide et creux ; jouer bien ou mal un personnage ; répandre des espions et pensionner des traîtres ; amollir des cachets ; intercepter des lettres ; et tâcher d'ennoblir la pauvreté des moyens par l'importance des objets : voilà toute la politique, ou je meure !⁶²

On voit que cela n'est pas une image très positive de la politique et on peut aussi tirer la conclusion que l'auteur voit la politique comme un véritable théâtre, où, selon Viegnes : « tout le monde trompe tout le monde. »⁶³ Beaumarchais utilise ici un champ lexical qui appartient au théâtre, « feindre », « paraître » et « jouer », pour souligner cette idée. Pour lui, le monde de la politique est un monde de tromperie et de mensonge.⁶⁴ Il fait aussi remarquer la vanité et l'incompétence de l'État quand il dit : « [...] d'entendre ce qu'on ne comprend pas, de ne point ouïr ce qu'on entend » ou quand il dit : « [...] paraître profond, quand on n'est, comme on dit, que vide et creux. » Mais Beaumarchais parle aussi de ses propres expériences comme agent secret : « répandre des espions et pensionner des traîtres ; amollir des cachets ». Viegnes écrit que Beaumarchais sait de quoi il parle car il a travaillé comme espion, amollir des cachets, c'est ouvrir, en faisant fondre les cachets de cire, des lettres qui ne vous sont pas destinées.⁶⁵

La troisième scène dont je vais parler est celle de la satire de la justice, la scène XV, dans l'acte III. C'est une des scènes principales de la pièce. Il s'agit du procès entre Figaro et Marceline. Marceline ne sait pas encore qu'elle est la mère de Figaro et elle veut le forcer à l'épouser. Il y a un document où il est indiqué que Figaro a reçu de l'argent de Marceline et qu'il s'est engagé à lui rembourser son prêt. Mais le problème, c'est qu'il est aussi écrit quelque chose sur le mariage entre Figaro et Marceline. Il est soit écrit : « *laquelle somme je lui rendrai, ET je l'épouserai* »⁶⁶ ou « *laquelle somme je lui rendrai, OU je l'épouserai.* »⁶⁷

En fait, cette scène est une parodie du procès où tout est exagéré, un théâtre dans le théâtre, les acteurs jouent un rôle où leur langage et leur comportement sont artificiels. Viegnes affirme :

⁶² *Ibid.*, p. 190.

⁶³ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 108.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁶ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 198.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 198.

Au niveau le plus populaire du comique de caractère se trouve la caricature, qui donne aux personnages un aspect mécanique et ridicule, voire grotesque. Ici, Beaumarchais se moque des gens de justice à peu de frais, en présentant un huissier qui 'glapit' comme un chien, et un juge qui bègue.⁶⁸

On peut dire que les personnages dans cette scène sont divisés en deux groupes, les incompetents et les hypocrites. Les incompetents sont le juge Brid'oison et l'huissier et les hypocrites sont Double-Main, Bartholo et le Comte.

L'huissier est en fait un personnage anonyme dont le rôle est de réclamer le silence dans le tribunal, mais il n'y parvient qu'une seule fois. Brid'oison, au contraire, a un rôle plus important. Son nom complet est Dom Gusman Brid'oison. D'après Viegnès : « (...) la première partie de ce nom fait écho à celui du juge Goëzman, qui avait condamné Beaumarchais dans l'affaire de la succession de Paris-Duverney. »⁶⁹ Donc, le nom déjà est un peu provocateur, mais Brid'oison est aussi présenté comme incompetent. Selon Viegnès : « La première intervention de Brid'oison, dans l'extrait, montre son incompetence : il ne fait que répéter, en changeant les termes, la question – en soi légitime – que pose le Comte, sur la validité du document. »⁷⁰

Quant aux hypocrites, il y a Double-Main, Bartholo et le Comte. Beaumarchais a encore une fois donné à un personnage un nom qui a une autre signification, c'est le nom de Double-Main. Ce nom réfère à sa fonction de greffier, quelqu'un qui rédige de faux documents ou peut-être quelqu'un qui écrit plusieurs versions du même texte, Viegnès explique : « l'un écrit de la main 'droite' – la version officielle – l'autre de la main 'gauche' – la version officieuse – qui peut contredire la précédente. »⁷¹ Donc, même Double-Main représente ce que Beaumarchais pense de la politique et de la justice, c'est que c'est un monde de tromperie et de mensonge. L'hypocrisie de Bartholo, c'est qu'il prétend vouloir défendre Marceline, une pauvre femme qui n'arrive pas à se défendre seule devant la cour, mais en fait, il ne le fait que pour la vengeance de Figaro. Mais il est bien ridiculisé à la fin lorsqu'il plaide. Il est un peu trop pompeux en parlant d'un litige fameux de l'Antiquité, ce qui était superflu, pas du tout nécessaire dans ce cas, et le Comte lui coupe sèchement la parole.⁷² Le comte, lui aussi, est un hypocrite. Il est comme Bartholo, déjà déterminé à obtenir la condamnation de Figaro, même s'il prétend être un juge objectif. A l'aide de Bartholo et du Comte, Beaumarchais montre l'immoralité de la société.

⁶⁸ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 116.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 114.

⁷¹ *Ibid.*, p. 114.

⁷² *Ibid.*, p. 115.

Figaro

C'est toujours Figaro qui a des répliques un peu provocatrices sur les différences entre les classes sociales. En voici quelques-unes qui sont plus fortes que les autres :

FIGARO. – [...] J'étais né pour être courtisan.

SUSANNE. – On dit que c'est un métier si difficile !

FIGARO. – Recevoir, prendre, et demander, voilà le secret en trois mots.⁷³

Beaumarchais n'hésite pas à laisser Figaro exprimer ses pensées. Il utilise l'occasion pour se moquer de la classe supérieure. Il fait remarquer : le métier de courtisan ne consiste qu'en une chose : être le maître de la situation. Dans une autre réplique on trouve :

LE COMTE. – Les domestiques ici... sont plus longs à s'habiller que les maîtres !

FIGARO. – C'est qu'ils n'ont point de valets pour les y aider.⁷⁴

Vif, comme d'habitude, Figaro sait toujours quoi répondre pour nous faire rire. Cette réplique est un bon exemple des manières de vivre du Comte et de Figaro. Pour le Comte, c'est une habitude d'avoir quelqu'un qui l'aide à s'habiller tous les jours et évidemment cela ne prend pas beaucoup de temps. Puisque c'est une habitude pour lui, il ne pense pas que tous n'ont pas ce privilège. Beaumarchais montre ici le décalage entre la noblesse et le peuple. La réplique suivante montre le système féodal dans la pièce :

FIGARO. – Hé, qu'est-ce qu'il manque ? le grand fauteuil pour vous [le Comte], de bonnes chaises aux prud'hommes, le tabouret du greffier, deux banquettes aux avocats, le plancher pour le beau monde, et la canaille derrière.⁷⁵

L'ordre hiérarchique des sièges représente bien l'ordre du système féodal, le Comte en tête comme le chef, derrière lui se trouvent ses employés et tout en arrière le peuple qui est ici présenté comme « la canaille. » La dernière réplique que je citerai est extrait d'un monologue fameux de Figaro, qui est l'un des plus longs monologues du théâtre français :

FIGARO. – [...] 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.⁷⁶

Figaro pense que Suzanne l'a trompé avec le Comte. Il exprime sa colère contre sa future femme et les femmes en général dans ce monologue. Mais il aborde aussi la question de son maître perfide. Figaro se sent maltraité et trahi. Il parle de sa vie et de comment il fallait se faire un chemin, il parle des injustices de la vie. Selon Vieignes : « [Figaro] revendique la

⁷³ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 161.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 224.

compétence réservée aux nobles qui se sont seulement donné 'la peine de naître' »⁷⁷ Le Comte qui n'a jamais eu besoin de se battre pour vivre, qui a obtenu toujours ce qu'il désirait, veut maintenant voler à Figaro celle qu'il aime. Cela met Figaro dans la position d'une victime.

⁷⁷ VIEGNES, Michel, *op. cit.*, p. 122.

Conclusion

Le Mariage de Figaro est une comédie pleine d'intrigues. Mais cette pièce est aussi une comédie satirique où la politique et la justice sont ridiculisées. Dans le monologue de Marceline, on trouve une évocation de la condition des femmes : « traitées en mineures pour nos bien, punies en majeures pour nos fautes. »⁷⁸ Dans le monologue de Figaro, on trouve une dénonciation des injustes privilèges de la société féodale : « vous vous êtes donné la peine de naître, rien de plus. »⁷⁹ Ce ne sont que deux des nombreuses répliques qui critiquent la société. Beaumarchais, était-il un pré-révolutionnaire ? Ou son but avec la pièce n'était-il que de créer une parodie de la société pour faire rire les gens ? Il est évident que la pièce contient plusieurs critiques sur la société et il est aussi évident que Beaumarchais n'était pas content du pouvoir royal. Sa manière de montrer son mécontentement fut d'écrire une pièce où il pouvait exprimer ses pensées. Par contre, je ne suis pas sûre qu'il voulait conduire le peuple à se révolter. Mais quand on est un grand écrivain comme Beaumarchais, il faut penser que ses œuvres influencent les lecteurs d'une manière ou d'une autre. Nul ne pourra savoir si *Le Mariage de Figaro* a servi de base à la révolution. Il y a probablement eu quelques personnes qui ont été influencées, alors que les autres considèrent la pièce comme une comédie.

Qu'est-ce qui nous fait rire dans *Le Mariage de Figaro* ? Ubersfeld constate : « Dans certains cas, ceux de la comédie satirique ou politique, le personnage excitant le rire est la proie d'une erreur sociale ou politique, d'un 'préjugé', dont le dénouement devra montrer l'inanité, impliquant de ce fait une critique sociopolitique. »⁸⁰ Les causes du rire du comique sont innombrables. Est-ce que le rire est un effet immédiat du comique ou l'effet de l'effet ? Le rire est un effet du comique, mais le comique consiste en différents effets. Dans *Le Mariage de Figaro* on rit de l'ironie, des répétitions, des exagérations etc. : tous les effets comiques sont présents.

⁷⁸ BEAUMARCHAIS, *op. cit.*, p. 202.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁰ UBERSFELD, Anne, *Les Termes Clés de l'Analyse du Théâtre*, Paris, Mémo Seuil, 1996, p. 20.

Bibliographie

BEAUMARCHAIS, *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère Coupable*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

BEAUMARCHAIS, Pierre Caron de, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Nouveaux Classiques illustrés Hachette, 1976.

DESCOTES, Maurice, *Les Grands Rôles du théâtre de Beaumarchais*, Paris, P.U.F. , 1974.

FRANCIS, Richard, « La Ruse féminine dans le théâtre de Beaumarchais », dans *Beaumarchais: homme de lettres, homme de société*, Philip Robinson, éd., Oxford · Bern · Bruxelles · Frankfurt a.M. · New York · Wien, Peter Lang, 2000.

HOWARTH, William, « Beaumarchais homme de théâtre et la Révolution Française », dans *Beaumarchais: homme de lettres, homme de société*, Philip Robinson, éd., Oxford · Bern · Bruxelles · Frankfurt a.M. · New York · Wien, Peter Lang, 2000.

UBERSFELD, Anne, *Les Termes Clés de l'Analyse du Théâtre*, Paris, Mémo Seuil, 1996.

VIEGNES, Michel, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Hatier, 1999.

<http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/laporte/view.php?index=37>, 2006-03-15.

<http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/laporte/view.php?index=50>, 2006-03-14.

http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rire._Essai_sur_la_signification_du_comique_-_Chapitre_III._%20%80%94_IV, 2006-01-11.

http://teamalaide.free.fr/Beaumarchais/mar_figaro_tiradegoddam.htm, 2006-01-11.

[http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10\(2\).html](http://www.chez.com/bacfrançais/mariage_A1S10(2).html), 2006-01-11.

http://yz2dkem.club.fr/le_mariage_de_figaro.htm, 2006-01-11.