**Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais,**

***Le mariage de Figaro* : la comédie du valet**

En 1770, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais connaît un important échec avec un drame intitulé *Les Deux Amis ou le Négociant de Lyon*. Quelques années plus tard, il choisit d'emprunter les chemins de la comédie en écrivant *Le Barbier de Séville*, première pièce d'une trilogie qui va marquer l'histoire du théâtre. Après une série de déboires et quelques modifications, la pièce jouée en 1775 à la Comédie-Française rencontre finalement le succès. Il faut cependant attendre 1784 pour que Figaro retrouve officiellement la scène grâce à *La Folle journée ou le Mariage de Figaro*. Dans cette nouvelle comédie, Figaro, après avoir aidé le comte Almaviva à se marier, espère épouser Suzanne, la femme de chambre de la comtesse. C'est sans compter sur le comte qui n'est pas insensible aux charmes de la jeune femme. Commence alors une « folle journée » durant laquelle Figaro, loin de se contenter du rôle habituellement dévolu au valet, ne va cesser de jouer avec les codes de la société et du théâtre.

**I. Un personnage de comédie**

**« Une bizarre suite d'événements »**

• Le titre inscrit clairement la pièce dans le genre de la comédie. **La question du mariage** est bien au cœur de l'intrigue et la scène d'exposition nous permet de prendre la mesure du bonheur de Figaro. Devenu concierge du comte, le personnage s'attend à épouser rapidement Suzanne à qui il dit, non sans une forme de tendresse : « Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux ! » Très rapidement, comme dans bien des comédies, la situation semble pourtant se compliquer. Suzanne finit par annoncer au valet que « las de courtiser les beautés des environs, monsieur le comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme ». Avec ingéniosité, Beaumarchais perturbe dès la première scène les rapports entre ses personnages : **le maître devient ici le rival du valet**.

• Loin d'être abattu, Figaro va alors déjouer toutes les attaques du comte. Il faut dire que, comme le note Suzanne dans la première scène de l'acte I, le personnage est dans son élément : « De l'intrigue et de l'argent, te voilà dans ta sphère. » Le spectateur est alors pris dans un véritable **tourbillon de péripéties**, d'autant que l'auteur multiplie **les scènes et les répliques courtes**. C'est ainsi que Marceline passe du statut d'opposant à celui d'adjuvant en découvrant qu'elle est la mère de Figaro. Durant le long monologue de la scène 3 de l'acte V, Figaro avoue lui-même son trouble en résumant avec vivacité l'intrigue de cette pièce pleine de rebondissements : « Prêt à tomber dans un abîme, au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. (*Il se lève en s'échauffant*.) On se débat, c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est toi, non, ce n'est pas nous ; eh ! mais qui donc ? (*Il retombe assis*.) Ô bizarre suite d'événements ! »

**« Dans les flots d'une inaltérable gaieté »**

• Même si la fin de la pièce est heureuse, comme le veulent les règles de la comédie, le personnage de Figaro doit affronter de nombreuses épreuves. Son caractère lui permet de les surmonter en conservant **sa nature joyeuse**. Le personnage est ainsi fidèle aux intentions de l'auteur, qui écrit dans sa préface : « Me livrant à mon gai caractère, j'ai depuis tenté, dans *Le Barbier de Séville*, de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle ». Dans la scène 3 de l'acte V, Figaro confie en outre : « Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis ».

• Le personnage est donc capable de beaucoup d'esprit, et il répond volontiers au comte par **de bons mots**. C'est notamment le cas dans la scène 5 de l'acte III, lorsque le comte, soupçonnant Figaro, s'exclame : « Les domestiques ici… sont plus longs à s'habiller que les maîtres ! » **La répartie** du valet ne se fait pas attendre : « C'est qu'ils n'ont point de valets pour les y aider. » Dans la suite de la scène, Figaro fait, avec fantaisie, l'éloge de ses talents en anglais, lui qui ne connaît que le juron « God-dam » : « 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. » Il se livre ensuite à une forme de **pantomime** en faisant semblant de tourner une broche ou de déboucher une bouteille. En somme, Beaumarchais utilise **tous les ressorts du comique** et joue aussi bien avec **les mots** qu'avec **les gestes**, **les situations** ou **les caractères**. Le spectateur est alors pris « dans les flots d'une inaltérable gaieté », pour reprendre les termes utilisés par Beaumarchais dans sa préface.

**II. Luttes**

**Maître et valet**

• Après avoir été alliés, Figaro et le comte sont donc ici opposés. L'affaire est d'autant plus délicate pour le valet qu'il est toujours sous l'autorité de son maître. Reste que Figaro n'est pas décidé à baisser les bras. Il relève même le défi dès la scène 2 du premier acte, en fustigeant **l'ingratitude de son maître** dans son monologue : « Me crottant, m'échinant pour la gloire de votre famille ; vous, daignant concourir à l'accroissement de la mienne ! Quelle douce réciprocité ! Mais, Monseigneur, il y a de l'abus. » Dans cette **lutte qui oppose le maître à son valet**, chacun croit se jouer de l'autre, mais Figaro sort souvent vainqueur de ces manigances comiques. Beaumarchais utilise volontiers **les apartés** et **la double énonciation** pour mettre cette joute en pleine lumière.

• Il montre ainsi comment deux domestiques et une épouse délaissée peuvent s'associer « pour faire échouer dans son dessein un maître absolu, que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. » On a souvent souligné combien cette pièce, par la révolte d'un Figaro qui dénonce les « abus » de son maître, annonce la Révolution française. **La dimension politique** de la pièce est indéniable tant elle interroge la toute-puissance du comte. Reste que l'auteur, qui a subi de nombreuses attaques, se défend dans sa préface d'avoir réellement remis en cause l'organisation de la société : « Dans l'ouvrage que je défends on n'attaque point les états, mais les abus de chaque état ».

**Hommes et femmes**

• Les barrières sociales ne sont pas les seules à séparer les personnages. **Hommes et femmes s'opposent** également durant la pièce, quelle que soit leur place dans la société. La comtesse tente elle aussi de déjouer les ruses de son mari. Comme il l'écrit dans sa préface, Beaumarchais « oppose à ce mari peu délicat la plus vertueuse des femmes, par goût et par principes ». La comtesse, en oubliant temporairement « les états », peut alors s'allier avec une femme de chambre et un valet. Grâce à un savoureux retournement de situation, le comte finit même par justifier son infidélité devant sa femme en la prenant pour Suzanne.

• Pour la première fois, Figaro se retrouve alors du côté de son maître puisque Suzanne ne le met pas dans la confidence. Avant de la reconnaître, il la prend ainsi pour la comtesse, et il se plaint de la « trahison » de celle qu'il s'apprête à épouser. Cette autre lutte qui se joue sur scène est l'occasion de nouvelles alliances. Après avoir réalisé que Suzanne n'est pas une rivale, Marceline va ainsi lui venir en aide. À la toute fin de l'acte IV, elle constate, avec humour : « Ah ! quand l'intérêt personnel ne nous arme pas les unes contre les autres, nous sommes toutes portées à soutenir notre pauvre sexe opprimé contre ce fier, ce terrible… (*en riant*) et pourtant un peu nigaud de sexe masculin. »

**III. Renversements**

**Le maître de la comédie**

• Grâce à une forme de **mise en abyme**, Beaumarchais nous propose une comédie dans la comédie. Figaro est tout d'abord un acteur qui prend plaisir à mentir au comte. Dans la scène 10 de l'acte I, il feint ainsi « malignement » de louer son maître **pour mieux le prendre au piège** : « Qu'il est bien temps que la vertu d'un si bon maître éclate ; elle m'est d'un tel avantage aujourd'hui que je désire être le premier à la célébrer à mes noces. » Il propose aussi, avec un indéniable art de l'improvisation, différentes explications pour faire croire qu'il a sauté par la fenêtre de la comtesse.

• Mais le rôle de Figaro est encore plus important dans la mesure où **il devient souvent metteur en scène**. Dès la scène 2 du premier acte, on voit qu'il préfère éviter un affrontement trop direct : « Pour toi, Bazile ! fripon, mon cadet ! je veux t'apprendre à clocher devant les boiteux ; je veux… Non, dissimulons avec eux, pour les enferrer l'un par l'autre. » Les points de suspension montrent que le personnage, coupant court à une colère trop franche, fait **le choix de la dissimulation et du jeu**. C'est ainsi qu'il organise le départ de Chérubin, agissant comme un véritable metteur en scène qui règle le jeu d'un acteur : « Il faut ruser. Point de murmure à ton départ. Le manteau de voyage à l'épaule ; arrange ouvertement ta trousse, et qu'on voie ton cheval à la grille ; un temps de galop jusqu'à la ferme ; reviens à pied par les derrières. » Figaro est donc aussi **le moteur de la comédie**.

**Le triomphe de l'esprit**

• D'autres personnages s'illustrent cependant **par leur ruse**, et le dernier acte montre que la comtesse n'a, sur ce plan, rien à envier à Figaro. Reste que ce dernier occupe une place bien particulière dans cette pièce. Beaumarchais parvient ainsi à **jouer avec les caractéristiques habituelles de la comédie**. En effet, le valet est traditionnellement condamné à occuper une place secondaire ou à finir rossé par son maître. Même Sganarelle, qui est un personnage important du *Dom Juan* de Molière, ne s'élève jamais véritablement au niveau de son maître. Beaumarchais veille au contraire à **offrir une véritable intériorité à son personnage**. Durant l'acte V, Figaro prend ainsi longuement la parole dans un monologue resté célèbre. Il expose alors ses émotions et revient sur son existence.

• Alors que sa naissance semblait le condamner à jouer les seconds rôles, **le personnage s'élève en somme par son esprit**. On comprend dès lors pourquoi il s'en prend à ceux qui se contentent d'hériter et n'ont aucun mérite à briller : « 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. » Le renversement est total et la pièce prend parfois **des allures de carnaval** en inversant les positions. La comtesse et Suzanne peuvent ainsi échanger leurs rôles. Le « grand seigneur » devient pour sa part un « homme assez ordinaire » tandis que son valet doit « déployer plus de science et de calculs, pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ».

**IV. Parcours de lecture : la comédie du valet**

**Le valet, évolution du personnage type de la comédie**

Depuis l'Antiquité, le valet est un personnage incontournable dans la comédie. Molière ne cesse de mettre en scène les relations maître/valet (Sganarelle, Scapin) dans ses pièces comiques. Puis, le rôle du valet se complexifie et les rapports maître/valet sont renouvelés. Le valet affirme de nouvelles ambitions et souhaite s'élever au-dessus de sa condition.

**Le jeu rusé du valet et l'inversion des rôles**

Le valet, quoique inférieur par sa condition sociale, peut devenir supérieur à son maître par l'art de la ruse (les coups de bâtons donnés par le valet, dans *Les Fourberies de Scapin*, Molière), ou par l'imitation comique des propos du maître (les apartés de Lisette dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux). Le rire, en plus de se doter d'une force libératrice, devient moqueur et véhicule une critique.
Le valet use de déguisements pour se retrouver maître et pour mieux souligner les différences sociales : Marivaux, dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, met en scène des protagonistes qui se méprennent sur leur identité et sur leur condition à cause de leurs vêtements.
Dans tous les cas, le jeu mené par le valet, pour ou contre son maître, le grandit en montrant toutes ses capacités stratégiques et suscite la complicité du spectateur.

**La comédie de l'amour par le valet**

Généralement, l'intrigue amoureuse concerne le maître qui reçoit l'aide de son valet pour l'aider dans la séduction souvent périlleuse de la jeune fille. (Dans *La Double Inconstance* de Marivaux, c'est Flaminia, au service du Prince, qui aide ce dernier à se faire aimer de la jeune Silvia). Le valet devient ainsi un adjuvant indispensable au maître et s'élève au-dessus de sa condition de simple serviteur.

**Les revendications du valet**

Le valet révèle l'injustice sociale en revendiquant son droit à l'amour et au bonheur (*Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais) ou en dénonçant les mauvais traitements que le maître lui fait subir (*Les Bonnes* de Jean Genet). Le théâtre du xxe siècle complexifie encore le rôle du valet. Dans *Maître Puntila et son valet Matti* de Brecht, Matti, chauffeur, incarne une des figures modernes du valet.

© 2000-2020, rue des écoles