LE RÔLE DES PERSONNAGES COMIQUES CHEZ BEAUMARCHAIS

Bianca Ileana Nedeea Geman
Assist., PhD, Technical Construction University of Bucharest

Abstract: Beaumarchais's Figaro plays are Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, and La Mère coupable. Figaro and Count Almaviva, the two characters Beaumarchais most likely conceived in his travels in Spain, were (with Rosine, later the Countess Almaviva) the only ones present in all three plays. They are indicative of the change in social attitudes before, during, and after the French Revolution.

Keywords: play, character, social attitudes, comic, satire.

Comme la plupart des esprits de son temps, Beaumarchais a exprimé dans son œuvre, les aspirations et les contradictions de son siècle, créant une œuvre révolutionnaire tout autant par ses ambitions littéraires que par la portée de la satire. À son avis, le rôle du théâtre consiste dans la peinture des réalités d'une époque, de mettre à nu et de critiquer les hommes et les mœurs. „Les vices, les abus, voilà ce qui ne change point, mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes; leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre" (Beaumarchais 1957: 235).

Satire politique et sociale contre les préjugés nobiliaires, contre le sort réservé aux femmes dans la société du temps, au nom des principes égalitaires, tel est le but que Beaumarchais donne à son théâtre. L'aristocratie, l'Église, la justice ont trouvé en lui un critique de génie. Ainsi, Beaumarchais a pleinement contribué à la maturation d'un climat prérévolutionnaire, son théâtre devenant une grande tribune.

Le Barbier de Séville ou *La Précaution inutile* (1775), issu d'un libretto d'opéra comique avait tout d'abord été composé en cinq actes et représenté tel quel sur la scène de la Comédie – Française, le 23 février. La pièce y fut copieusement sifflée. En deux jours, Beaumarchais supprima un acte, refit la pièce, et, dès la deuxième représentation, donna ce chef-d'oeuvre de composition dramatique, supérieur par l'intrigue, la justesse des caractères et le dialogue. Dès lors, *Le Barbier* prit place dans le répertoire classique du Français, et, plus tard, dans celui des grands théâtres du monde. Au XIX^{e} siècle, l'opéra comique de Rossini, par ses airs charmants, rendit encore plus populaire les personnages de Beaumarchais.

Il n'est rien de plus banal que l'intrigue du *Barbier de Séville*, et dans la préface de la comédie, Beaumarchais se vante de la simplicité de son „plan": „Un vieillard 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". (Beaumarchais 1957: 157).

Sur ce thème banal – l'amour de deux jeunes gens qui aboutit au mariage, grâce à la complicité d'un domestique et malgré la résistance farouche d'un vieux jaloux – par les idées, l'action, les personnages et le style, Beaumarchais construit une pièce nouvelle. On ne peut plus parler chez lui des types classiques de la „commedia dell'arte" ou de la comédie moliéresque. Ses personnages, des êtres vivants, solidement ancrés dans leur milieu et bien marqués par les idées de leur temps, sont construits avec le plus grand scrupule, pour respecter leur autonomie et leur vérité.

BDD-A23226 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:11 UTC)

Bartholo, le vieux tuteur, est selon l'aveu de l'auteur „un peu moins sot que tous ceux que l'on trompe au théâtre" (Beaumarchais 1957: 162), Rosine, attirée par le plaisir et la liberté autant que par le mariage, échappe par sa rouerie au stéréotype de l'ingénue, le galant juvénile et spontané sous son masque théâtral de Lindor, devient un grand d'Espagne solennel sous son identité „réelle" d'Almaviva. Il est surtout le grand seigneur, brutal envers ses subalternes, ne suivant que son bon plaisir avec l'arrogance et la nonchalance des grands féodaux de la fin du XVIII^{e} siècle. Bazile est simplement un intrigant médiocre qui se grise de ce qu'il croit être son art. Quant à Figaro, tout en paroles, en esprit, en rythme, c'est peut-être aussi par réalisme plus que par esprit de satire que Beaumarchais lui a donné tant d'insolente verve, voulant en faire le portrait d'un certain type d'homme, celui que représente Pierre Caron de Beaumarchais.

Le Barbier de Séville connaît généralement l'infortune d'être traité comme un simple prologue du *Mariage de Figaro*. Par tous ses aspects, il est vrai que cette *Précaution inutile* prépare le chef-d'oeuvre à venir.

Avec *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro* (1784), 5 actes en prose, Beaumarchais continue et développe l'oeuvre commencée dans *Le Barbier*. Achevée vraisemblablement vers 1778, la pièce ne put être représentée qu'en 1784, à cause de l'opposition des milieux aristocratiques, de la censure et du roi lui-même. Des témoignages contemporains font état de l'indignation de Louis XVI lors de la lecture à huis-clos du *Mariage*: „Voilà une chose détestable, qui ne sera jamais jouée, aurait dit le monarque. Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût une inconséquence dangereuse" (Lipatti 1976: 260). Louis XVI interdit la représentation du *Mariage* sur la scène des Menus-Plaisirs, mais autorisa sa représentation privée chez M.de Vaudreuil, l'un des protecteurs de Beaumarchais, à Gennevilliers, le 26 septembre 1783, par les Comédiens français, devant quelque trois cent personnes, dont le comte d'Artois, frère du roi.(cf. Pomeau 1987: 63). Le succès de cette représentation et la lecture du *Mariage* faite antérieurement par Beaumarchais lui-même dans de nombreux salons finirent par avoir raison de la résistance du roi et des censeurs. La première de la *Folle Journée* eut lieu à la Comédie - Française le 27 avril 1784, qui resta une date mémorable dans l'histoire du théâtre français.

Ainsi lancée après une telle résistance, la pièce fut un des grands événements politiques et moraux de ce temps-là. Le public qui se pressait dans la salle de la Comédie acclama, des heures durant, dans un véritable délire, les répliques de Figaro et notamment le célèbre monologue du cinquième acte. La province fit à Figaro un accueil tout aussi enthousiaste que Paris, ce qui prouve le degré de maturité auquel le public était parvenu, cinq ans avant la Révolution, du point de vue de la diffusion des idées contestataires. Napoléon disait de Figaro que c'était „la Révolution déjà en action" (Sainte-Beuve 1992: 8). Les gens censés et modérés du temps ne pensaient pas autrement. L'étranger réserva le même accueil au *Mariage*. La pièce réapparut en 1807 aux Italiens sous la forme d'un opéra: c'était *Les Noces de Figaro*, le chef-d'oeuvre de Mozart représenté à Vienne le 1-er mai 1786. Qu'il s'agisse de la prose de Beaumarchais ou de la musique de Mozart, la popularité de Figaro n'a cessé de grandir dans le monde.

Reprenant les personnages du *Barbier*, Beaumarchais construit une action vaste et compliquée, qui repose cette fois-ci sur la rivalité Almaviva-Figaro. Dans sa *Préface*, Beaumarchais présente un résumé de l'action, qu'il prétend exhaustif („voilà tout"): „ 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

BDD-A23226 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:11 UTC)

dessein un maître absolu que son rang sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir" (Beaumarchais 1988: 93).

À l'opposé du *Barbier* dans *Le Mariage de Figaro* la réalité est plus variée et plus riche. L'enjeu de l'intrigue est Suzanne, femme de chambre de la Comtesse et fiancée de Figaro. En acceptant que son valet épouse la camériste de sa femme, le comte Almaviva, dont l'amour pour Rosine n'a point émoussé le libertinage, entend profiter du droit du seigneur pour faire de Suzanne sa maîtresse. Pour déjouer les projets malhonnêtes du comte, se forme une véritable coalition, groupant Figaro, Suzanne et la Comtesse. Après bien des péripéties, les unes plus amusantes que les autres et où chacun des protagonistes se sent à tour de rôle vaincu ou vainqueur, la pièce finit par un quiproquo général, dans le parc du château, sous les grands marronniers. Figaro s'en tire à son honneur, il pourra épouser Suzanne, cependant que le comte, démasqué, revient à sa femme, plein de bonnes résolutions.

Les personnages bien que continuant ceux du *Barbier de Séville*, ne sont guère restés les mêmes. La Comtesse, grave et fière, souffrant des infidélités de son époux, est émue du charme de Chérubin, le page aux longues paupières hypocrites qui sait si ingénument parler d'amour. Almaviva apparaît dans l'âge mûr, comme un féodal égoïste et volontaire, et dépourvu du charme que la jeunesse lui conférait dans la première comédie. Figaro, amoureux de Suzanne et jaloux du comte, devient plus sympathique, plus communicatif, plus libre de ses pensées. Suzanne, pleine de bon sens et de tact, par l'amour de Figaro, déjoue les projets du comte. Marceline, la ménagère de Bartholo, qui poursuit Figaro devant le juge, lui demandant soit de l'épouser, soit de lui rendre l'argent prêté. Finalement, elle découvre que l'inculpé Figaro, grâce à la „spatule" qui orne son bras, n'est autre que son propre fils, fruit d'un péché de jeunesse commis avec le docteur Bartholo.

La reconnaissance de son fils que Marceline croyait perdu, est un moment qui désire satisfaire le penchant de Beaumarchais et de son public pour la sensibilité et les larmes. D'autres silhouettes rapidement crayonnées sont: Antonio, le jardinier du comte, toujours en goguette mais ayant son franc parler; Fanchette, sa fille jolie qu'espiègle, avec un brin de perversité et enfin Don Gusman Brid'oison, magistrat vénal à travers duquel La Justice est ridiculisée. Encore, du passage, Beaumarchais se livre à de vigoureux règlements de comptes, lorsque, par exemple, Marceline dénonce la situation féodale de la femme: „... 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!" (Beaumarchais 1957: 323). Ce sont là des idées que le siècle a développées sans relâche: le mérite de Beaumarchais est de les avoir formulées de façon percutante.

Le Mariage, véritable encyclopédie comique, est illustrée par toutes les techniques à succès de l'époque; depuis les couplets de vaudeville, en passant par les choeurs et les ballets, jusqu'à la pantomime, au mélange de farce et de mélo. Tous ces langages du spectacle théâtral, reposent cependant sur la structure comique traditionnelle. Mais une structure dédoublée: car le mariage du valet Figaro et de la soubrette Suzanne mire les retrouvailles dans l'amour du couple des maîtres. C'est là une transposition à la scène du procédé pictural baroque du „trompe-l'oeil". L'apparent parallélisme des actions permet la composition par tableaux, procédé par lequel, Beaumarchais amène au premier plan le couple des serviteurs, porte-parole des principes d'une morale naturelle (amour et vertu) opposée au libertinage du comte.

BDD-A23226 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:11 UTC)

Grâce au style d'abord, vif, percutant, allant parfois jusqu'à la facilité du mot d'auteur, souvent poétique, il porte en lui-même l'absurdité des situations: „...C'est sur ma joue qu'il l'a reçu: voilà comme les grands font justice" (Beaumarchais 1964: 297).

Linéaire dans *Le Barbier*, l'action se démultiplie à l'extrême dans *Le Mariage*: entraînée par le rythme du style, elle n'accorde aucun répit au spectateur ... ni aux personnages. Car ceux-ci doivent compter avec le véritable meneur de jeu: le Hasard. Or jamais le hasard n'avait mené un jeu aussi rapide et déconcertant, jamais les personnages n'avaient eu à faire si souvent face à des situations imprévues, dans un imbroglio aussi complexe. Leurs réactions sont variées-elles font naître le ridicule chez le Comte, le plaisant chez Figaro, le pathétique chez la Comtesse. Mais Beaumarchais a mis au point ce qui sera le ressort dramatique principal de toute la comédie: l'utilisation constante de l'imprévu comique et le développement en chaîne des réactions des personnages.

Il y a, malheureusement, un épilogue de l'histoire de Figaro et d'Almaviva. Et cet épilogue, c'est *La Mère coupable* (1792), qui dit l'échec des contrats et des armistices conclus naguère „sous les grands marronniers" d'Aguas Frescas.

La Mère coupable baigne dans l'actualité révolutionnaire: la scène se passe „à la fin de 1790". On observe l'utilisation du jargon à la mode: „comité de recherches", „constitutionnel" (Beaumarchais 1957: 481).

Les titres de noblesse viennent d'être abolis, Almaviva est appelé „monsieur", la France est devenue une "nation hasardeuse", pleine de périls. Cette situation historique, qui donne une allure crépusculaire à la „troisième journée" de la Trilogie, est habilement exploitée par un sinistre personnage: le major Bégearss, „l'Autre Tartuffe" (tel est aussi le second titre de la pièce). Son nom est l'anagramme de l'avocat Bergasse, ennemi acharné de l'auteur. Accueilli dans la maison du comte Almaviva comme un homme de haute valeur morale cet „Irlandais, major d'infanterie espagnole, ancien secrétaire des ambassades du comte cherche à „séparer le mari de la femme, épouser la pupille et envahir les biens d'une maison qui se délabre" (Beaumarchais 1957: 467). Il „s'est emparé de leurs secrets à tous" (Beaumarchais 1957: 468), et sa fonction dramatique consiste à accroître les divisions et les malentendus. Il réussirait sans peine dans ses entreprises machiavéliques si Figaro, qui l'a deviné, n'intervenait et n'opposait la ruse à la ruse.

Figaro réapparaît, marié à Suzanne, embourgeoisé dans une honorable servitude, encadré par la famille du Comte, qu'il sert avec dévouement. Son enthousiasme révolutionnaire s'est refroidi et comme défenseur de la fortune d'Almaviva il entend répudier son passé: „Ma récompense est de mourir chez vous. Jeune, si j'ai failli souvent, que ce jour acquitte ma vie! O ma vieillesse! Pardonne à ma jeunesse, elle s'honorera de toi" (Beaumarchais 1957: 528).

Figaro finit ainsi sa vie, comme Beaumarchais, en conservateur. En reniant ses péchés de jeunesse, il a rejoint le monde des Almaviva. Et les lampions s'éteignent tristement sur le siècle au moment où la grande bourgeoisie a déjà trahi la Révolution et où Beaumarchais en quête d'une respectabilité nouvelle, est passé de l'autre côté de la barricade. L'homme qui avait préparé et annoncé avec tant d'éclat la Révolution allait être dépassé par les transformations politiques et sociales qui s'opéraient autour de lui... Le sens profond des événements de '89 devait échapper au grand bourgeois ancré dans le monde de l'argent.

Figaro, héritier des innombrables valets de comédie, Zanni, Truffaldino, Arlequin, de la „commedia dell'arte", Mascarille, Scapin chez Molière, il leur est supérieur par sa vérité. Vivant d'une vie bien à lui, avec intensité, il ne se contente plus d'être la doublure plus ou moins brillante, d'un maître. Désireux d'une condition meilleure, dégoûté de l'indignation des

BDD-A23226 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:11 UTC)

grands, de la stupidité des moeurs, des lois et des institutions, supérieurement intelligent, optimiste mais plein d'amertume, Figaro ne capitule jamais: il lutte, renverse les obstacles qui se dressent sur son chemin, se moque des imbéciles, aide les braves gens et triomphe, le sourire aux lèvres, railleur et joyeux.

„Ce barbier, désormais considéré comme faisant partie intégrante du patrimoine national, est passé à l'état de mythe. Figaro est un type plus populaire, encore que don Juan, et c'est tout Français qui, lorsqu'il s'agit de fronder les pouvoirs publics se retrouve en lui" (Descotes 1974: 78).

Il n'y a pas plus de dix-huitième siècle complet sans Beaumarchais, un siècle où la confrontation des idées et des passions marquent à tout moment le coeur, l'esprit et l'écriture des hommes. Beaumarchais, par son oeuvre, en reste un des représentants les plus originaux, les plus caractéristiques, les plus révolutionnaires.

Sur la scène littéraire et dans les idées du XVIII^{e} siècle, Figaro, son porte-parole, occupe une place de premier plan. Type nouveau et expressif, il représente surtout la lutte de l'homme du peuple, pauvre et intelligent, contre la noblesse d'alors, nonchalante, médiocre et corrompue.

De même que Molière, Beaumarchais pour créer ses personnages, a eu les mêmes sources d'inspiration, parmi lesquelles l'inoubliable „commedia dell'arte". Mais à la différence de Scapin, qui assume jusqu'aux bastonnades sa condition de valet, les personnages de Beaumarchais, surtout Figaro reste avant tout un homme libre. Héritier des habiles intrigants qui mettent leur talent au service de leur maître, Figaro conserve de ces valets la tradition d'ingéniosité, de ruse adroite, mais il garde aussi son indépendance de l'esprit. C'est le premier des valets confidents qui porte cet air de liberté dans son emploi, dans ses propos.

Dans le contexte social d'avant 1789, il est la réussite parfaite du valet prenant sa revanche, à coups d'intelligence et de courage, sur tous les maîtres. Figaro, et avec lui Beaumarchais, gagnent leur procès, qui est le combat du coeur contre la turpitude, la croisade de l'intelligence contre la bêtise. Cette victoire préfigure, sur le mode apparemment comique, le grand déchirement de '89 et la fin d'un monde qui a vécu.

Héritier d'une riche tradition, depuis le Moyen Âge, en passant par la „commedia dell'arte", en étudiant les moeurs du XVII^{e} siècle et en développant l'esprit critique du XVIII^{e} siècle, Beaumarchais a créé, peut-être, les personnages les plus complexes.

Bibliographie:

Beaumarchais, *Théâtre complet. Lettres relatives à son théâtre*, 1957, Paris, Ed. Gallimard

Beaumarchais, *Oeuvres*, 1988, Paris, Ed. Gallimard

Descotes, M., *Les grands rôles du théâtre de Beaumarchais*, 1974, Paris, Presses Universitaires de France

Lipatti, V., *Le dix-huitième siècle français*, 1976, Bucureşti, E.D.P.

Pomeau, R., *Beaumarchais ou la bizarre destinée*, 1987, Paris, Presses Universitaires de France

Sainte-Beuve, *Les Lumières et les salons – anthologie, (1700-1799)*, 1992, Paris, Ed. Hermann

BDD-A23226 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:11 UTC)