

Mise en contexte : le *Mariage de Figaro*, une œuvre des Lumières

L'auteur dans son temps

* Le contexte historique et social

Plus que tout autre pièce sans doute, *Le Mariage de Figaro* reflète assez bien l'état de la société française de l'époque.

Une France puissante

Au XVIII^e siècle, la France connaît une longue période d'expansion et de relative prospérité. Le prix du blé augmente, la terre rapporte davantage et les famines généralisées ont disparu. La population passe de 25 millions en 1740 à 29 millions en 1790 faisant de la France **le pays le plus peuplé, et de loin, d'Europe**.

Des inégalités persistantes

Cependant, on compte **encore beaucoup de déshérités** et le contraste demeure grand entre les nouvelles fortunes qui s'affichent et une grande part de la population qui survit au jour le jour. Les révoltes des paysans davantage tournées contre leurs seigneurs que contre l'État attestent du maintien d'un modèle féodal qui apparaît de plus en plus anachronique. C'est ce que l'acte III en particulier du *Mariage* mettra en scène.

Une société en mutation

La société est toujours **divisée entre les trois ordres d'Ancien Régime** et le Tiers-État représente 98 % de la population. À l'intérieur, on trouve bien évidemment des situations sociales extrêmement diverses, depuis l'indigent ou le travailleur journalier jusqu'au grand commerçant, entrepreneur. L'alphabétisation a largement progressé puisqu'à la veille de la Révolution la moitié des hommes et le quart des femmes savent signer leur nom. On assiste surtout à **l'ascension de la bourgeoisie**. L'importance nouvelle de l'argent, le développement du commerce maritime, les débuts de l'industrie et l'augmentation de la production agricole, favorisent les échanges. La bourgeoisie aspire à accéder à la noblesse par l'achat de charges ou de fiefs ou, à défaut, adopte le mode de vie des aristocrates tout en critiquant leur oisiveté et leur inutilité d'ailleurs. Figaro apparaît moins dans la pièce comme un avatar du traditionnel valet de comédie hérité de la *commedia dell'arte* que comme un représentant de ce Tiers-État qui ne supporte plus la morgue aristocratique et les abus auxquels conduisent les privilèges.

La montée des contestations

Si la noblesse, qui regarde avec envie le modèle anglais, supporte de plus en plus mal d'être écartée du pouvoir et se crispe sur ses privilèges dans un mouvement qu'on a qualifié de **réaction nobiliaire, la bourgeoisie**, constituant la classe la plus aisée du Tiers-État, **entend bien voir ses droits reconnus** et desserrer le carcan que représentent les anciens privilèges et multiples réglementations d'Ancien Régime. Cette contestation trouve sa traduction dans des œuvres où s'exprime **l'esprit des Lumières**. Ce terme caractérise le XVIII^e siècle en France mais aussi plus largement en Europe : *Aufklärung* en Allemagne, *Enlightenment* en Angleterre, *Illuminismo* en Italie. C'est sous le règne de Louis XV que cette philosophie va connaître son apogée, mais l'on assiste aussi à une radicalisation de sa pensée que pourrait illustrer par exemple le passage de *L'Esprit des lois* de Montesquieu publié en 1750 au *Contrat social* de Rousseau en 1762. Il nous faut aussi mentionner bien évidemment l'œuvre qui va symboliser les Lumières, la

monumentale *Encyclopédie de d'Alembert et Diderot* (qui paraît de 1751 à 1772). L'esprit critique né à la fin du règne de Louis XIV avec Bayle ou Fontenelle, se radicalise mais ne se contente pas de la contestation, il analyse et cherche à comprendre l'ensemble des phénomènes, il s'interroge aussi sur la légitimité de l'ensemble des pratiques humaines. Cet «**esprit de liberté**» invite l'homme à fonder sa propre morale, oriente l'économie vers le libéralisme, se préoccupe de l'émancipation des femmes ou des esclaves, réfléchit à une nouvelle pédagogie, promeut la tolérance et la liberté politique. *Le Mariage de Figaro* en est le reflet. Le monologue de l'acte V résume tout particulièrement avec son rythme endiablé, le mouvement du siècle. On y trouve mentionnés le développement de la presse avec le projet de *Journal inutile*, des Académies de province animant la vie intellectuelle en proposant des questions comme celle que Figaro traite «sur la nature des richesses». Celle de Dijon et restée célèbre puisque c'est en répondant à la question qu'elle pose de déterminer «Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs» que Rousseau connaîtra le succès en 1750.

On y voit aussi l'importance des spectacles et en particulier de la comédie, la contestation prenant les détours de l'exotisme. On appréciera au passage le clin d'œil de Beaumarchais à la censure de ses propres œuvres quand il fait dire à Figaro : «auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule». Le sujet de la pièce n'est pas sans rappeler la tragédie de Voltaire *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète* (représentée pour la première fois en 1741) qui valut à son auteur quelques soucis non de la Sublime Porte mais des autorités catholiques qui se reconnurent dans ces attaques. Quoi qu'il en soit, ce sont «les mœurs du sérail» en général qui sont furieusement à la mode, en particulier depuis la publication par Galland d'une traduction des *Mille et Une Nuits* à partir de 1704. On ne compte plus les contes libertins (comme *Les Bijoux indiscrets* de Diderot en 1748), romans épistolaires (comme *Les Lettres persanes* de Montesquieu en 1721) ou essais politiques (le despotisme oriental y est en effet une référence obligée), prenant pour point de départ plus ou moins fantaisiste un sérail que les récits de voyage

nombreux et très appréciés, ont mis à la mode. Beaumarchais, alias Figaro, règle aussi ses comptes avec une censure tatillonne qui ne supporte qu'on ne parle « ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose » et ne conçoit la liberté d'imprimer que sous le contrôle de « deux ou trois censeurs ». Le monologue évoque encore les manœuvres des arrivistes, choisis au mépris des compétences : « on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. » Il est vrai que tout est affaire de naissance et qu'un roturier qui a pourtant appris « la chimie, la pharmacie, la chirurgie », ne peut guère espérer que devenir vétérinaire, et encore avec l'appui d'un grand seigneur ! Beaumarchais n'oublie pas la vie des salons avec leurs coteries et leurs jeux d'argent, comme le Pharaon.

Un pouvoir politique impuissant

Après la mort de Louis XIV en 1715, la France connaît successivement les règnes de **Louis XV**, « le Bien aimé » (1723-1774, un des plus longs de l'histoire du pays), puis de **Louis XVI** (1774-1793). Une nouvelle conception du pouvoir se fait jour en Europe : **le despotisme éclairé**, gouvernement relativement désacralisé, davantage orienté vers le bonheur de ses sujets.

On peut dire qu'en France, un début de révolution est déjà à l'œuvre **depuis 1775** avec les **réformes importantes** de Turgot puis de Brienne. Cependant, l'incapacité du jeune Louis XVI, trop indécis, incapable de comprendre la société, la crise financière due à la participation à la guerre d'indépendance américaine, la réaction des privilégiés, empêchent les réformes d'aboutir et conduiront finalement à la convocation des États généraux en mai 1789 et à la Révolution.

* Une nouvelle conception du théâtre

L'évolution des mœurs

Le XVIII^e siècle substitue à la conception d'une vérité absolue **la relativité des goûts**. Il n'existe donc pas un modèle de beauté unique, mais des productions artistiques qui sont le reflet d'une époque et d'une culture. Le théâtre va s'en ressentir. Par ailleurs, un second principe nouveau va influencer sur son évolution : **le souci d'offrir une œuvre moralisatrice**. À l'époque, ce sont plutôt la haute, la moyenne, et même la petite bourgeoisie qui doivent recevoir un enseignement moral. À cette fin, il faut écrire **une œuvre « naturelle »** qui soit le **reflet de la société**. C'est ce à quoi s'emploie le **« drame »**. Aux personnages distants empruntés par la tragédie classique à l'antiquité ou à la mythologie, il substitue des personnages d'origine bourgeoise ou noble, mais pourvus de caractères réels et évoluant dans une société réelle où les événements sont vrais ou du moins vraisemblables. L'on assiste parallèlement à **un renouveau de la sensibilité**, une réhabilitation du sentiment en réaction à la rigueur des règles classiques et à un certain conformisme moralisateur qui avait marqué les dernières années de Louis XIV. La vertu cesse donc d'être une idée abstraite, mais doit s'incarner dans des situations inspirées de la vie de tous les jours. La portée d'une œuvre littéraire, et théâtrale en particulier, tient aux sentiments qu'elle saura inspirer au spectateur. Cette démarche passe souvent par **la mise en scène de caractères et de situations qui attirent vers la vertu**, qui offrent des leçons positives. La profession de foi de Beaumarchais dans son *Essai sur le genre dramatique sérieux* (1767) le résume bien : « Que me font à moi, sujet paisible d'un État monarchique du XVIII^e siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome ? Quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponnèse, au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ? Il n'y a dans tout cela rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne. »

La place du théâtre

Au XVIII^e siècle, le théâtre représente **le divertissement favori des citoyens**. Les salles parisiennes se partagent les différents genres dramatiques, tragédies et comédies classiques, farces, opéras ou ballets. La **vie théâtrale** est cependant **très réglementée** par le système du privilège. La Comédie-Française a seule le droit de représenter des pièces en cinq actes et des tragédies; l'Opéra des spectacles avec musique et danse; la Comédie-Italienne des pièces en italien, des pièces à canevas ou de l'opéra-comique, un genre nouveau. Toute cette production théâtrale est soumise à une censure très stricte car le théâtre est d'abord conçu comme outil de propagande de la grandeur royale. À côté de ces scènes officielles, les spectateurs fréquentent de multiples lieux présentant des spectacles plus divertissants comme **les foires** où l'on donne des **parades**, courts spectacles publicitaires joués en-dehors de la salle. **Les théâtres de boulevard** sont le cadre de la création d'un genre nouveau, le mélodrame, entre théâtre et opéra. Il existe aussi de **nombreux « théâtres de société »**. Il s'agit de représentations privées dans des salons ou des châteaux de province. Aristocrates et grands bourgeois se plaisent à monter eux-mêmes sur scène ou à voir représenter des divertissements volontiers grivois inspirés des parades. C'est dans ce registre que Beaumarchais fera ses premiers pas de dramaturge avec de courts divertissements comme *Les Bottes de sept lieues* ou *Jean-Bête à la foire*.

Les nouveaux genres

Le siècle voit **la remise en cause des modèles dramatiques classiques**. La **tragédie** résiste aux attaques dont elle est l'objet mais décline. Le jeune Voltaire cependant y cherchera la reconnaissance (*Edipe*, 1718) et en écrira jusqu'au bout (*Agathocle*, 1779). Elle sera supplantée par le nouveau drame. La **comédie**, elle, ne perd rien de sa vitalité, mais se trouve **renouvelée**, par exemple grâce aux comédiens italiens qui reviennent à Paris et qui inspireront un Marivaux. L'évolution du personnage emblématique de la *commedia dell'arte*, Arlequin, dans son théâtre témoigne cependant de l'originalité profonde de sa démarche et du renouvellement de la figure

du valet. Le théâtre semble se disperser en multiples sous-genres, vaudeville, comédie poissarde, parodie, parade... et Beaumarchais s'essayera dans différents genres. Il commence ainsi par écrire des parades, saynètes et comédies poissardes jouées en privé par des amateurs. Elles furent sans doute représentées au château d'Étiolles chez le financier Charles Le Normand. La parade, courte pièce, est empruntée au théâtre de foire avec ses personnages types, son comique d'un registre « bas » et stéréotypé consistant en jeux de mots, scènes scatologiques. Avec des écrivains comme Diderot ou Mercier, il entend cependant donner au siècle **une forme dramatique neuve, le drame**, mais tous se révèlent plus efficaces dans la rédaction de manifestes retentissants aux analyses souvent pertinentes que dans la composition de pièces qui ne tiendront jamais l'affiche. Trop moralisateur, ce théâtre mérite bien souvent l'appellation de « comédie larmoyante ». Cet excès de pathétique y enveloppe de surcroît un ton moralisateur souvent étroit et didactique. Si Beaumarchais s'y essaie au début de sa carrière littéraire avec deux pièces, *Eugénie* créée en 1767 et *Les Deux Amis* en 1770, la première est refusée par les Comédiens-Français, la seconde n'obtient aucun succès. **L'auteur du Mariage puisera cependant dans ces expériences les voies du renouvellement de la comédie traditionnelle et des innovations remarquables** dans la composition de sa pièce ou la recherche scénographique¹. De ses premières expériences de parades, il saura reprendre le dynamisme des jeux de scène, le jeu sur les mots et le goût des situations scabreuses, le tout utilisé cependant dans un objectif différent qui en légitime et enrichisse l'usage.

1. Comme par exemple de mettre en scène durant l'entracte le changement de décor, procédé repris entre les actes II et III du *Mariage*.

* L'auteur dans son temps

«[...] faisant tous les métiers pour vivre; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune; ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux... avec délices! orateur selon le danger; poète par délassement: musicien par occasion; amoureux par folles bouffées; j'ai tout vu, tout fait, tout usé.»

On a maintes fois fait du monologue de Figaro un autoportrait de Beaumarchais. Il est vrai que ce dernier, comme son fils spirituel, a connu une vie digne d'un héros de roman picaresque.

L'ascension d'un homme nouveau

Pierre-Augustin Caron naît en 1732 dans une **famille d'horlogers parisiens** dont la situation modeste n'exclut pas la culture et le goût pour l'art. On y pratique la musique en famille, on y lit les ouvrages du siècle et même les romans anglais comme ceux de Richardson. À vingt et un ans, il met au point un nouveau système d'échappement pour les montres et, grâce à sa ténacité, parvient à obtenir gain de cause à l'Académie des Sciences contre Lapaute, horloger du roi, qui s'était attribué son invention. Il fabrique des montres pour Mme de Pompadour favorite du roi et pour les filles de Louis XV dont il devient bientôt le professeur de harpe et de flûte. Le voilà **admis auprès des Grands, à la Cour**. Il épouse en 1759 une veuve Mme Franquet et **se fait nommer Beaumarchais** du nom d'une terre de sa femme. Elle meurt peu après, mais il ne tirera guère de cette union qu'un interminable procès avec les héritiers qui l'accusent, déjà, d'avoir falsifié le testament. Il vit encore modestement mais, en **1760**, le **banquier Pâris-Duverney** l'associe à ses affaires et lui constitue une rente. Il séjourne à Madrid pour y conquérir de nouveaux marchés commerciaux. Dans le même temps, **il s'anoblit** en achetant un titre de secrétaire du roi puis la «lieutenance générale des chasses aux baillage et capitainerie de la Varenne du Louvre», après avoir échoué dans son projet de devenir Grand Maître des Eaux et Forêts. Il siègera jusqu'en 1790 à ce tribunal, chargé de juger les infractions commises sur les terrains de chasse du roi. Il parfait son éducation par de multiples