



200 ans. Un bel âge pour Figaro marié

COMMUNICATION DE GEORGES SION
A LA SEANCE MENSUELLE DU 9 JUIN 1984

Il y a deux siècles, dans un théâtre qui a deux ans, une pièce qui a deux mois. C'est l'éclatante réussite du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais sur la scène qui est aujourd'hui l'Odéon, ou plutôt sur l'emplacement de ce qui est aujourd'hui l'Odéon.

Déjà tout cela donne à rêver sur la précarité des lieux et de ceux qui les hantent. Ce théâtre neuf va brûler deux fois en un quart de siècle et c'est en 1820 qu'une deuxième reconstruction l'édifie tel qu'il est aujourd'hui. Cinq ans après la création du *Mariage*, il s'appelle *Théâtre de la Nation* et sous la Terreur *Théâtre de l'Égalité* ; neuf ans plus tard, il devient Théâtre de l'Impératrice et ne le restera naturellement pas. L'Histoire vue à travers les noms des édifices...

Quant à ceux qui s'y sont assis, que ne pourrait-on imaginer ? Joséphine de Beauharnais a peut-être vu la pièce à son début, sans deviner qu'après des tribulations de toute sorte, elle donnerait au théâtre lui-même le nom de sa nouvelle dignité. Les spectateurs font un tout-Paris où se mêlent le public et la cour, où les uns s'amuse à voir donner des gifles et d'autres à les recevoir. Moins de dix ans plus tard, certains de ces spectateurs en regarderont d'autres monter à l'échafaud. Ceux dont le Comte Almaviva est le symbole sont peut-être souvent des guillotins en sursis, et Chérubin sera peut-être un de ces jeunes émigrés qui trouvent de bonnes fortunes à Vienne ou à Coblenze en racontant celles qu'ils avaient en France. Nous n'oublions jamais tout à fait, fût-ce sans y penser vraiment, que cette pièce heureuse nous parle d'un monde condamné.

Louis XVI, on le sait, refusait l'autorisation de jouer la pièce. Les pressions qui avaient eu raison de son refus venaient de partout. La cour, la famille royale elle-même appuyaient l'auteur. On aimerait penser que c'était par opposition au principe même de la censure, mais il est plus raisonnable de croire que c'était par inconscience et par snobisme...

Le 27 avril 1784 enfin, un mardi, voici la première officielle, après pas mal de lectures mondaines qui ont évidemment affûté la curiosité. C'est la ruée, on se bat pour les places : la pièce est un événement avant même de naître. Elle rapporte une fortune au théâtre, et aussi à Beaumarchais qui a organisé sept ans plus tôt une association qui défend les droits des auteurs, jusqu'alors négligés.

Pendant des mois, on affiche *Le Mariage de Figaro* qui atteindra la centième, record absolu de ce temps-là. Le triomphe gêne quand même beaucoup de gens. Il y a ceux qui se sentent visés, il y a les envieux qui depuis des mois répandent libelles et calomnies. Beaumarchais répond imprudemment le 6 mars 1785. Le 7, de bonnes âmes en informent Louis XVI à Versailles pendant qu'il joue aux cartes. Outré, le Roi écrit un ordre d'arrestation sur ce qu'il a sous la main, donc sur une carte. Ce sept de pique est une des cartes les plus célèbres de la petite Histoire.

Cinq jours à Saint-Lazare, la plus humiliante prison de Paris. L'opinion fait relâcher Beaumarchais qui veut une réparation spectaculaire : tout le gouvernement assiste à une représentation du *Mariage de Figaro* à la Comédie-Française, et peu après, à Versailles, Beaumarchais est assis à côté de Louis XVI pour une représentation du *Barbier de Séville*, où Marie-Antoinette elle-même, qui a 29 ans, joue Rosine

Revenons à 1784. D'abord, ce *Mariage* est-il le fruit d'un défi du prince de Conti après *Le Barbier de Séville* ? Sans doute. On peut supposer pourtant que Beaumarchais a eu envie de prolonger le destin de ses personnages parce que ceux-ci lui parlaient encore et avaient d'autres choses à dire. C'est une tentation, une injonction intérieure que d'autres ont connue. Cervantès faisait ramener Don Quichotte chez lui par le curé et le barbier, avant de le renvoyer dix ans plus tard sur les routes de sa folie inspirée, de son ultime aventure et de sa mort. Cette injonction intérieure, Goethe l'a connue pour Faust qu'il esquisse dans sa jeunesse,

qu'il mûrit dans sa propre maturité avec *Faust 1* et qu'il accomplit octogénaire avec *Faust 2*.

N'exagérons pas : l'exigence de vie que pouvaient avoir Quichotte ou Faust quand leurs auteurs en étaient comme enceints n'est sûrement pas celle de Figaro chez Beaumarchais. Tout de même, ce n'était point seulement complaisance à soi-même ou exploitation d'un succès. Si l'idée de la deuxième pièce est venue très vite à l'écrivain et s'il a dû en attendre la création pendant plusieurs années, on a le sentiment, aujourd'hui, que ces années involontaires ont vraiment compté pour les personnages, que ceux-ci ont accumulé des expériences, des émotions, une maturité qui les enrichissent beaucoup. Et puis il y a les nouveaux venus, mais nous en reparlerons.

Il faut dire pourtant que si nous ne connaissions pas *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, nous aurions peu de raisons de croire au talent littéraire de Beaumarchais. Oublions ses parades écrites pour des soirées familiales. Ses deux premières pièces, *Eugénie* et *Les deux Amis*, sont si conformes à ce qu'on appelait alors la comédie larmoyante que rien n'y annonce un auteur qui a de l'esprit. *La Mère coupable*, qui prétend faire suite aux deux grandes pièces, prouve même, si l'on peut dire, que le mieux est l'ennemi du bien.

Signalons, pour le plaisir de nous étonner, le livret de l'opéra *Tarare*, qui nous enseignerait que tout est possible au talent, même le pire. La première version date de 1787, la seconde de 1790, quand la Révolution commencée suggère à Beaumarchais quelques idées nouvelles. Citons un couplet que chante un Noir de Zanzibar :

Holà ! doux esclavage
Pour Congo, noir visage,
Bon Blanc, pour Nègre, il est humain.
Nous, bon Nègre a cœur sur la main.
Nous pour Blanc
Sacrifie,
Donner sang,
Donner vie,
Priant grand fétiche Ourbala !

Salieri était venu de Vienne pour écrire la musique. On rêve à la coïncidence qui amène le compositeur italien à Paris en 1787, au moment où Mozart, dont le génie l'empêche de dormir, vient de donner à Vienne *Les Noces de Figaro*, un chef-d'œuvre sur un chef-d'œuvre.

Encore un mot à propos de *Tarare*. Sous la Terreur, on remaniera encore son texte dans un sens républicain, mais c'était en l'absence de l'écrivain. D'aimables censeurs avaient arrangé les choses comme ils le faisaient au même moment pour Racine, dont les tragédies sont pleines de rois, et pour Molière, dont les comédies parlent souvent de la cour...

*

Avant le *Barbier*, après le *Mariage*, c'est dans son existence que Beaumarchais montre ses talents, et dans les écrits nés de ses déboires qu'il montre son talent. Il serait trop long de rappeler longuement cette vie à la fois démente, brillante et surchargée, dont certaines étapes sont d'ailleurs célèbres. Il n'est pas inutile pourtant de rappeler brièvement que lorsqu'il naît en 1732, Rousseau a vingt ans et Voltaire trente-huit. Montesquieu quadragénaire a achevé pratiquement son œuvre. Deux des plus célèbres héroïnes littéraires du siècle ont déjà fait leur apparition : la Manon Lescaut de Prévost et la Silvia de Marivaux. On dit souvent, pour le théâtre du dix-huitième siècle, « Marivaux et Beaumarchais ». Quarante-quatre ans les séparent : l'écart qui sépare Bernanos d'Arrabal. Au moment du *Mariage de Figaro*, Beaumarchais est un survivant des Lettres : tous les grands du siècle sont morts, à l'exception de Sade interné, et de Laclos dont les *Liaisons dangereuses* ont paru deux ans plus tôt.

En réalité, Beaumarchais vit, à sa façon, une œuvre multiple où il tient tous les emplois. Fils d'horloger, inventeur d'une nouvelle technique que reconnaît l'Académie des Sciences, apprenant la harpe pour l'enseigner aux sœurs du Roi, épousant une femme qui lui passera en quelque sorte la charge et le nom de son premier mari (celui-ci avait une terre de Beaumarchais), et qui le laisse veuf dix mois plus tard, lieutenant-général des Chasses au baillage de La Varenne, anobli à trente-deux ans, il est entré dans les affaires du financier Pâris-Duverney. Il part pour l'Espagne où il passe dix mois. C'est le premier voyage d'un homme qui ne

cesse presque plus de sillonner l'Europe. À Madrid, il sert à la fois les intérêts de son patron, les amours du roi Charles III et l'honneur familial. Deux de ses sœurs sont allées vivre en Espagne une existence aléatoire. L'une d'elles, Lisette, compte sur la promesse de mariage d'un certain Clavigo qui se met à hésiter. Beaumarchais le menace, l'affaire est confuse. Le résultat le plus sûr — Lisette ayant trouvé un consolateur — est le récit que Beaumarchais fait de sa mission en Espagne dans un de ces *Mémoires* qui font tant parler de lui. Le succès en est tel en France et en Europe que le jeune Goethe, à vingt-cinq ans, en tire une pièce, *Clavigo*, pleine des orages du « Sturm und Drang », de scènes dramatiques et de sentiments généreux. Beaumarchais y joue les frères nobles avec élan. Devenir nommément un personnage de théâtre chez un auteur qui n'est déjà plus n'importe qui, c'est une jolie performance.

Tout de même, il pense à être auteur plus que personnage. Il fait jouer *Eugénie*. Ce n'est ni un chef-d'œuvre ni un triomphe, mais c'est, pour l'époque, une pièce moderne, selon les exemples ou les doctrines de Sedaine et de Diderot. Beaumarchais le dit à sa façon : « Quel intérêt véritable puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponnèse ? au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ? » Racine ne s'en porte pas plus mal, certes, mais la réaction, même indécise en ses résultats, était alors normale...

Ni *Eugénie* ni *Les deux Amis* n'annoncent le vrai Beaumarchais. Encore un coup, c'est dans sa vie qu'il faut le chercher, dans sa vie qu'il faut chercher Figaro. Celui qui travaillait pour Pâris-Duverney est sauvagement attaqué par ses héritiers et leurs agents. Des *Mémoires* parfois éblouissants sortiront de ces longues querelles, et leur auteur vit encore deux fois plus de choses qu'il n'en raconte.

Sa première fuite de Paris, dans le carrosse du prince de Ligne, le conduit en Angleterre d'où Louis XV le convoque avant de l'y renvoyer comme agent secret. Le voici donc chargé de missions spéciales. Son nom emprunté, M. de Ronac, est transparent pour celui qui est né Caron. Le voici aux prises avec le chevalier d'Eon, dont toutes les cours voudraient savoir enfin si c'est un homme ou une femme. Entre Londres et Paris, il fait presque la navette. Mais il y a aussi l'Allemagne, l'Autriche, Marie-Thérèse, les brigands dans la forêt, la menace de la prison.

Entre 1771, début de ses procès, et 1774, on n'arrive presque pas à le suivre, et pourtant, il a écrit *Le Barbier de Séville*, perdu sa deuxième femme, rencontré sa troisième — sans en négliger quelques autres dont des lettres parfois très gaillardes nous rappellent les attraits. Il travaille pour Louis XVI comme pour Louis XV, observe parmi les premiers la révolte des colonies américaines, engage le Roi à les soutenir, achète des armes, affrète des bateaux et continue à se débattre dans ces interminables procès dont l'Ancien Régime s'est fait une spécialité.

Un dernier mot des *Mémoires* qui en sortent. C'est là qu'on entend littéralement la voix qui sera celle de Figaro : « Je vous félicite d'être " honoré de votre estime ". C'est une jouissance qui ne sera troublée par aucune rivalité. »

À ceux qui lui rappellent qu'il est le fils d'un horloger : « J'avoue avec douleur que rien ne peut laver du juste reproche que vous me faites d'être le fils de mon père... Mais je m'arrête, car je le sens derrière moi qui regarde ce que j'écris et rit en m'embrassant. »

Enfin, ceci, à propos des absurdités du monde, avec *un ton*, un rythme, que nous reconnaissons tout de suite : « ... Jetées en avant par l'audace, répandues par l'oisiveté, adoptées par la paresse, accréditées par la redite, fortifiées par l'enthousiasme ; mais rendues au néant par le premier penseur qui se donne la peine de les examiner... »

C'est la cavalcade parlée qui rythme souvent son théâtre. Pensons à Figaro dans le *Barbier* : « ... Fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent... » ; et plus loin : « ... Loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là ; aidant au bon temps, supportant le mauvais ; me moquant des sots, bravant les méchants ; riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde... »

*

Qu'est-ce qui fait du *Barbier de Séville*, puis du *Mariage de Figaro* deux chefs-d'œuvre, d'ailleurs très différents l'un de l'autre, mais dont l'un est la dernière forme d'un canevas usé depuis un siècle et l'autre le chef-d'œuvre de la comédie classique à l'heure où on a toutes les raisons de la croire morte ?

Une réponse vient aussitôt à l'esprit : l'audace politique, le pouvoir de provocation. Il me paraît sommaire d'y voir la seule réponse. Car on peut oublier

cette audace : Rossini l'a fait pour le *Barbier*, Mozart pour le *Mariage*, et la matière première — si l'on peut dire — reste évidemment vivante.

En réalité, Beaumarchais reprend dans le *Barbier* le sujet de *L'École des Femmes* : un barbon, sa pupille, un blondin qui va rafler la jeune fille à son tuteur. Il y a Figaro, bien sûr. Hâbleur, ingénieux, servant ses intérêts en servant ceux de l'amour. La tradition des valets frondeurs, des soubrettes délurées est déjà longue au moment où naissent tour à tour, à neuf ans de distance, Figaro puis Suzanne. Sans remonter à Molière, à Le Sage ou à Regnard, il serait injuste de taire l'authentique et profonde liberté que Marivaux leur donne déjà, un demi-siècle plus tôt, avec une courageuse lucidité. Silvia et Lisette sont des amies et des complices dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Monsieur Orgon, père de l'une et maître de l'autre, promet et se promet de leur laisser la décision de leur choix. Dans *La double Inconstance*, Arlequin se plaint au Prince, qui lui prend Silvia, en des termes presque graves : « Allons, Monseigneur, dites-vous comme cela : Faut-il que je retienne le bonheur de ce petit homme parce que j'ai le pouvoir de le garder ? N'est-ce pas à moi à être son protecteur parce que je suis son maître ? Allez, vous êtes mon prince, et je vous aime bien ; mais je suis votre sujet, et cela mérite quelque chose... »

Et Lisette, dans *La seconde Surprise de l'amour*, montre au Chevalier une ironie souriante qui ne déplairait pas à Beaumarchais : « Tenez, Monsieur, l'ennui, la langueur, la désolation, le désespoir, avec un air sauvage brochant sur le tout, voilà le noir tableau que représente actuellement votre visage ; et je soutiens que la vue en peut rendre malade, et qu'il y a conscience à la promener par le monde. Ce n'est pas là tout : quand vous parlez aux gens, c'est du ton d'un homme qui va rendre les derniers soupirs ; ce sont des paroles qui traînent, qui vous engourdissent, qui ont un poison froid qui glace l'âme, et dont je sens que la mienne est gelée ; je n'en peux plus, et cela doit vous faire compassion. Je ne vous blâme pas ; vous avez perdu votre maîtresse, vous vous êtes voué aux langueurs, vous avez fait vœu d'en mourir ; c'est fort bien fait, cela édifiera le monde : on parlera de vous dans l'histoire, vous serez excellent à être cité, mais vous ne valez rien à être vu ayez donc la bonté de nous édifier de plus loin. »

La liberté tranquille de Marivaux mérite toujours un coup de chapeau.

L'insolence et la fronde existent donc depuis longtemps, mais Beaumarchais les exerce dans une société moins solide, on dirait : plus creuse, qui constitue alors une caisse de résonance. Pour nous, aujourd'hui, la nouveauté est tout autant dans le rythme et le ton. L'auteur y change, pourrait-on dire, l'activité de la langue théâtrale française. Dans cette langue française dont la règle phonétique accentue la dernière syllabe des mots, il découvre, tout au moins il systématise un même principe sonore appliqué à la phrase. C'est depuis Beaumarchais qu'on sait mieux l'efficacité d'une certaine disposition des mots, surtout si l'on veut faire mouche ou si l'on veut faire rire. Le rôle de la rime dans le théâtre en vers, Beaumarchais le confie à la fin de ses répliques. On sent en lui l'homme qui *parlait* son théâtre : « Ayant le district des pansements et des drogues, je vendais aux hommes de bonnes médecines de cheval... », « Il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon emploi, sous prétexte que l'amour des Lettres est incompatible avec l'esprit des affaires... », « Persuadé qu'un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal... », « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? ».

On pourrait continuer longtemps. C'est cette course de la réplique vers les temps forts, cette écriture volubile et contrôlée comme un exercice de claquettes, qui permet à des idées déjà souvent dites de frapper mieux, de parler plus vite et plus sec. Tout le théâtre de boulevard, en France, retiendra la leçon, et le boulevard ne sera pas le seul.

Il est équitable de créditer aussi Beaumarchais, dès le *Barbier*, d'un don de créer des personnages à lui. C'est un don de poète. Car il y a Basile, ce superbe et sordide Basile. On suppose bien que l'auteur, qui se battait depuis des années avec des coquins de toute espèce, n'avait que l'embarras du choix pour trouver des modèles dans sa mémoire, mais Basile existe en soi, inoubliable dans sa vénalité tranquille et sa cupidité presque ingénue...

Quand naît *Le Mariage de Figaro*, les dons de Beaumarchais ont mûri comme ses personnages. Le Comte est volage ; Rosine, la Comtesse, touche à la mélancolie des femmes délaissées. Figaro n'est plus un valet. C'est un indépendant qui a accepté hier d'aider son ancien maître et qui accepte aujourd'hui d'être un peu tout : régisseur, chef du personnel, chargé de mission.

Et voici des personnages nouveaux comme Brid'oison, et les fleurs suprêmes de la création de Beaumarchais : Suzanne et Chérubin. Suzanne soubrette ? Si l'on veut. Mais traitée par le Comte avec d'étranges égards au moment même où il veut la posséder ; traitée par la Comtesse comme une confidente et une amie, presque comme une complice. Silvia et Lisette échangeaient leurs rôles, chez Marivaux, pour tenter d'arriver à la vérité de l'amour. Suzanne et la Comtesse, au dernier acte sous les marronniers, échangeront leurs robes pour tenter d'arriver à la preuve d'un mensonge. Suzanne est libre, et comme le dit Figaro avec bonheur, « toujours riante, verdissante, pleine de gaieté, d'esprit, d'amour et de délices ! mais sage... ».

Chérubin, c'est la poésie pure. Tenté, tentant, frôleur, adolescent avide, enfant inquiet. Il pourrait ne pas exister, et Figaro se marierait quand même, mais la gratuité, la folie maladroite et lyrique de Chérubin apportent à la comédie une merveilleuse nouveauté. Un personnage de Shakespeare l'annonce quelque peu : Viola dans *La Nuit des Rois*. Il porte la même ambiguïté du travesti. Il dit à Olivia : « J'irais proclamer votre nom aux échos des collines et je ferais crier à l'air bavard : Olivia ! Olivia ! » Écoutons Chérubin : « Enfin, le besoin de dire à quelqu'un je vous aime est devenu pour moi si pressant, que je le dis tout seul, en courant dans le parc, à ta maîtresse, à toi, aux arbres, aux nuages, au vent qui les emporte avec mes paroles perdues... »

Beaumarchais, on le sait, aimait la musique. On chante dans *Le Barbier*, qui devait d'ailleurs être un opéra-bouffé dans son premier projet. On chante dans *Le Mariage* : la romance de Chérubin à la Comtesse, sur l'air de Malbrough, est un des moments de grâce de l'histoire du théâtre : « Madame et Souveraine / (Que mon cœur, mon cœur a de peine !) / J'avais une marraine / Que toujours adorai... »

Il faudra le génie de Mozart pour remplacer cette romance par une merveille plus pure encore.

Enfin n'oublions pas le fameux monologue. Dire que c'est Beaumarchais qui s'exprime par la bouche de Figaro est un lieu commun. Les souvenirs, les colères, l'expérience de celui qui a tout tenté, la rencontre avec les défauts des hommes, tout y passe. Mais tout cela, assurément bien dit, nous le connaissons. Et soudain, voici que la mémoire se fait méditation presque métaphysique : « O bizarre suite

d'événements ! Comment cela m'est-il arrivé ? Pourquoi ces choses et non pas d'autres ? Qui les a fixées sur ma tête ? 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, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce moi dont je m'occupe... »

Mais le monologue revient à son point de départ, qui est Suzanne et l'amour inquiet : « Suzon, Suzon, Suzon ! que tu me donnes de tourments ! »

*

Dans cette bizarre suite d'événements, il faudrait inclure beaucoup de choses encore. Par exemple ce soit du 3 juillet 1777 où Beaumarchais invite chez lui, rue Vieille-du-Temple, une vingtaine de confrères qui devraient s'entendre pour défendre leurs droits. Réduits à l'état de mendiants perpétuels auprès des comédiens et des libraires bardés de privilèges, ou des gens importants qui consentent parfois à les aider, les auteurs dramatiques et les écrivains sont dans une situation humiliante. L'idée d'une association des auteurs, que Beaumarchais a défendue avec ténacité pour lui-même et pour tous, rencontrait pourtant beaucoup d'obstacles. Querelles, rivalités, jalousies : il y a des Vadius et des Trissotin à toutes les époques. L'initiative de Beaumarchais constituerait à elle seule un vaudeville digne de sa plume caustique. En 1791, enfin, l'Assemblée Nationale rendait officiel, sur proposition de Beaumarchais, le droit de propriété littéraire. La Société des Auteurs, à Paris, est l'héritière directe de Beaumarchais.

Autre événement encore, dans cette suite bizarre ; la décision prise par Beaumarchais, dès la mort de Voltaire, d'assurer une édition complète de cette œuvre qui s'est littéralement dépecée à travers l'Europe à la suite des hasards ou plus souvent des interdictions, et dont les droits sont eux aussi dans des mains différentes. En 1783 était fondée la Société philosophique, littéraire et typographique dont il est l'âme, l'animateur et le bailleur de fonds. Cent soixante-deux volumes, de haute qualité, paraîtront en sept ans !

*

Il serait au-dessus de mes forces de ne pas dire un mot, pour terminer, des *Noces de Figaro* et de Mozart. D'abord, constatons que les choses vont vite. En deux ans, la pièce fait parler d'elle dans toute l'Europe, un librettiste l'adapte, un musicien achève sa partition. Le 1^{er} mai 1786, on crée *Les Noces de Figaro* à Vienne. Le génie rencontre le génie.

Le livret dépolitise la pièce : c'est à la fois normal et inévitable. Joseph II tient, autant que Louis XVI, à la tranquillité publique. Certains, en proie aux idées fixes, affirment que l'essentiel de Beaumarchais est ainsi perdu. Quelle erreur ! La liberté d'allure de Figaro n'est pas gommée, non plus que la coupable légèreté du Comte. Ensuite, nous ne passons pas de la fronde libre à la vertu publique, et Lorenzo da Ponte, le librettiste, pourrait être un personnage de Beaumarchais.

Fils d'un commerçant juif de Vénétie, baptisé à quatorze ans quand son père se convertit, ordonné prêtre à vingt-quatre, il entame une vie vagabonde et très peu édifiante qui le mène à Vienne pour une dizaine d'années, puis à Londres. En 1805, il part pour New York où il meurt en 1838. Lui, au moins, il aura vu cette jeune Amérique à laquelle, ô paradoxe, il ne pensait sûrement pas quand Beaumarchais s'employait à la rendre indépendante en sachant qu'il ne la verrait jamais.

En effaçant relativement la part idéologique de la pièce, le livret détecte mieux peut-être l'humanité des caractères : la Comtesse et sa nostalgie prête à revenir au bonheur, Suzanne et sa radieuse sincérité, Chérubin et les spasmes d'un jeune homme qui ne sait où donner du cœur.

La sélection que Da Ponte opère dans les richesses de la pièce est une merveilleuse donnée pour Mozart qui entre littéralement dans l'âme des personnages. La solidarité féminine de la Comtesse et de Suzanne, rien ne la dit aussi bien que la scène de la lettre dictée, où les deux voix sœurs se mêlent, se fondent et se confondent. Enfin, les deux prodigieux tourbillons que Beaumarchais avait organisés — l'acte de la chambre, où sont trois personnages, puis quatre jusqu'à six ou huit, le dernier acte avec ses chassés croisés délirants — Mozart en a fait à son tour de prodigieuses spirales de musique.

Depuis deux siècles, les deux chefs-d'œuvre rayonnent, autonomes ou solidaires, dans la culture du monde. 200 ans : vraiment, c'est un bel âge pour Figaro marié.

Copyright © 1984 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Georges Sion, *200 ans. Un bel âge pour Figaro marié* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1984. Disponible sur : < www.arlfb.be >