

Devoir n°4

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *La mère coupable*

1792

*La mère coupable* constitue le 3<sup>ème</sup> volet de la trilogie de Beaumarchais en succédant au *Barbier de Séville* et au *Mariage de Figaro*. Au début de l'acte II, Bégearss, sorte de Tartuffe irlandais, s'est introduit dans la maison du comte dans l'espoir d'épouser Florestine sa jeune pupille pourtant amoureuse de Léon, fils naturel de la comtesse. Il montre au comte une ancienne correspondance entre la comtesse et son amant, Chérubin, datant de l'adultère même.

**Acte II**

*Le théâtre représente la bibliothèque du Comte.*

Scène première : LE COMTE.

Puisque enfin je suis seul, lisons cet étonnant écrit, qu'un hasard presque inconcevable a fait tomber entre mes mains. (*Il tire de son sein la lettre de l'écrin, et la lit en pesant sur tous les mots.*) "Malheureux insensé ! notre sort est rempli. La surprise nocturne que vous avez osé me faire, dans un château où vous fûtes élevé, dont vous connaissiez les détours ; la violence qui s'en est suivie ; enfin votre crime, — le mien... (*Il s'arrête.*) le mien reçoit sa juste punition. Aujourd'hui, jour de Saint-Léon, patron de ce lieu et le vôtre, je viens de mettre au monde un fils, mon opprobre et mon désespoir. Grâce à de tristes précautions, l'honneur est sauf ; mais la vertu n'est plus. Condamnée désormais à des larmes intarissables, je sens qu'elles n'effaceront point un crime... dont l'effet reste subsistant. Ne me voyez jamais : c'est l'ordre irrévocable de la misérable Rosine... qui n'ose plus signer un autre nom." (*Il porte ses mains avec la lettre à son front, et se promène.*)... Qui n'ose plus signer un autre nom !... Ah ! Rosine ! où est le temps... ? Mais tu t'es avilie !... (*Il s'agite.*) Ce n'est point là l'écrit d'une méchante femme ! Un misérable corrupteur... Mais voyons la réponse écrite sur la même lettre. (*Il lit.*) "Puisque je ne dois plus vous voir, la vie m'est odieuse, et je vais la perdre avec joie dans la vive attaque d'un fort, où je ne suis point commandé."

"Je vous renvoie tous vos reproches, le portrait que j'ai fait de vous, et la boucle de cheveux que je vous dérobaï. L'ami qui vous rendra ceci, quand je ne serai plus, est sûr. Il a vu tout mon désespoir. Si la mort d'un infortuné vous inspirait un reste de pitié, parmi les noms qu'on va donner à l'héritier... d'un autre plus heureux !... puis-je espérer que le nom de Léon vous rappellera quelquefois le souvenir du malheureux... qui expire en vous adorant, et signe pour la dernière fois, Chérubin Léon, d'Astorga ? "

...Puis, en caractères sanglants : "Blessé à mort, je rouvre cette lettre, et vous écris avec mon sang ce douloureux, cet éternel adieu. Souvenez-vous..."

Le reste est effacé par des larmes... (*Il s'agite.*) Ce n'est point là non plus l'écrit d'un méchant homme ! Un malheureux égarement... (*Il s'assied et reste absorbé.*) Je me sens déchiré !

Scène II : BEGEARSS, LE COMTE.

*Bégearss, en entrant, s'arrête, le regarde et se mord le doigt avec mystère.*

LE COMTE : Ah ! mon cher ami, venez donc !... vous me voyez dans un accablement...

BEGEARSS : Très effrayant, Monsieur ; je n'osais avancer.

LE COMTE : Je viens de lire cet écrit. Non ! ce n'étaient point là des ingrats ni des monstres ; mais de malheureux insensés, comme ils se le disent eux-mêmes...

BEGEARSS : Je l'ai présumé comme vous.

*Le Comte se lève et se promène* : Les misérables femmes, en se laissant séduire, ne savent guère les maux qu'elles apprennent !... Elles vont, elles vont... les affronts s'accroissent... et le monde injuste et léger accuse un père qui se tait, qui dévore en secret ses peines !... On le taxe de dureté, pour les sentiments qu'il refuse au fruit d'un coupable adultère !... Nos désordres, à nous, ne leur enlèvent presque rien ; ne peuvent, du moins, leur ravir la certitude d'être mères, ce bien inestimable de la maternité ! tandis que leur moindre caprice, un goût, une étourderie légère, détruit dans l'homme le bonheur... le bonheur de toute sa vie, la sécurité d'être père. — Ah ! ce n'est point légèrement qu'on a donné tant d'importance à la fidélité des femmes ! Le bien, le mal de la société, sont attachés à leur conduite ; le paradis ou l'enfer des familles dépend à tout jamais de l'opinion qu'elles ont donnée d'elles.

## ELEMENTS DE CORRECTION

### Introduction

Dans son « Mot sur la *Mère coupable* », Beaumarchais évoque son projet littéraire : « Diderot, comparant les ouvrages de Richardson avec tous ces romans que nous nommons l'histoire, s'écrie, dans son enthousiasme pour cet auteur juste et profond : *Peintre du cœur humain ! c'est toi seul qui ne mens jamais !* Quel mot sublime ! Et moi aussi j'essaye encore d'être peintre du cœur humain ! mais ma palette est desséchée par l'âge et les contradictions. *La Mère coupable* a dû s'en ressentir. » Il est intéressant de noter que si Richardson est romancier, c'est le genre théâtral qui est ici le support de Beaumarchais, et que c'est pour lui un vecteur pour « peindre le cœur humain ».

La *Mère coupable* appartient en effet à un genre dramaturgique propre à cette fin de XVIII<sup>ème</sup> siècle que Beaumarchais a promu en écart relatif à l'opposition traditionnelle entre comédie et tragédie. En d'autres termes, cet auteur ouvre des frontières jusque là hermétiques en proposant un genre hybride, le « drame », issu de la « comédie larmoyante » déjà initiée par Nivelle de la Chaussée. En d'autres termes, ce drame compose un cran sur l'échelle qui s'étend de la comédie à la tragédie... Si le *Barbier de Séville* ou le *Mariage de Figaro* se placent plutôt du côté du comique, la *Mère coupable* propose une intrigue éminemment plus sombre, car portant en filigrane la marque d'une œuvre plus ancienne, le *Tartuffe* de Molière comme le sous-titre le revendique.

L'intrigue relate la situation de la famille Almaviva vingt ans après le mariage de Figaro : Chérubin et la Comtesse ont eu un enfant, Léon, que le comte élève aux côtés de sa pupille Florestine. Les deux jeunes gens s'aiment et veulent se marier ; mais un hypocrite, Begearrs, s'insinue dans la famille, détenteur des secrets et tente d'épouser Florestine. Dans le passage qui nous occupe, la scène 1 de l'acte II, il lit la correspondance que sa femme et Chérubin ont échangée il y a vingt ans, correspondance transmise par Begearrs voulant faire en sorte que le comte empêche le mariage de Léon et Florestine. On assiste donc au spectacle d'un homme qui découvre la correspondance amoureuse adultère de sa propre épouse... A la scène suivante, Begearrs assiste lui au spectacle du comte qu'il a manipulé.

Ainsi cette scène est remarquable par la complexité des discours : en plus de la double énonciation inhérente au genre théâtral, il y a lecture du discours d'autres personnages, absents géographiquement mais aussi dans une dimension temporelle, puisque la correspondance a vingt ans, et que Chérubin est décédé dans le présent de l'énonciation. Aussi à la multiplicité de ces voix s'ajoute la multiplicité des regards de spectateurs : en plus du public qui observe cette scène intime, le comte devient le « témoin » d'une passion révolue par la lecture de ces lettres, témoin sensible s'il en est... ainsi que Begearrs à la scène 3, lui aussi témoin, cynique et réjouit celui-ci, des émotions du comte.

Si ces deux scènes interrogent donc de manière complexe et fine les enjeux d'une peinture du cœur comme l'annonce Beaumarchais, peinture du cœur de Chérubin et Rosine qui se livrent dans ces lettres supposées secrètes, elle peint aussi le cœur du comte, en proie sous nos yeux à un combat d'émotions. Il construit et prononce pour ainsi dire en temps réel le jugement de sa femme vingt ans après. Il sera légitime de s'interroger sur la question du genre mis en œuvre ici : si l'on a bien une écriture dramaturgique savante jouant sur le dévoilement tant d'un secret

Commenté [ES1]:

Commenté [ES2R1]:

que des émotions et jugements d'un personnage « sur le vif », les procédés mis en œuvre dans ce « drame » ne relèvent-ils pas de conventions toutes romanesques comme le laissent supposer les « mots » préliminaires de l'auteur ?

### 1. Un spectacle à plusieurs niveaux : l'art du dévoilement

#### a. Une lecture intime spectaculaire

- Le spectateur voyeur malgré lui d'une scène intime : dévoilement d'une correspondance amoureuse + dévoilement des émotions du comte trompé : jeu des didascalies.
- Le jeu d'acteur très physique pour un monologue qui normalement se veut statique : didascalies encore qui montrent le jeu de scène
- Lecture intercalée de réflexions du comte : discours mixte qui pose un dispositif vif, propre à susciter l'extrême attention du spectateur qui se voit là doublement sollicité.

#### b. Le dévoilement *in vivo* d'émotions violentes : la peinture du cœur

- La ponctuation du tourment, phrases syntaxiquement incomplètes montrant le trouble et la difficulté à penser. « Je me sens déchiré » dépasse le conflit tragique et montre simplement l'impossibilité du comte à juger. (école du spectateur moderne, où l'on ne peut statuer sur la moralité d'un personnage ?)
- Agitation physique du comte, déjà évoquée plus haut (ne pas en faire trop). → approfondir en évoquant la question du jeu de l'acteur, très difficile ici : est-ce plus une scène à lire, ou une scène à voir jouée ? Comment un acteur peut-il rendre parfaitement les didascalies telles que « Il s'agite » (vague)
- Dévoilement du cœur interne : celui de la comtesse et de Chérubin : mise en abyme théâtrale. La lecture des lettres dévoile des émotions à travers celles du comte. Le comte retranscrit oralement l'émotion qu'il lit.

#### c. La construction d'une morale de l'exemplarité

- La révélation est l'occasion de la construction d'une morale par le personnage : jeu sur les temps, mêlant passé et présent de vérité générale. Le passé est l'occasion de légiférer le présent
- Un discours faussement rhétorique : le monologue est détourné de sa fonction traditionnelle. Pas de construction d'un discours rationnel : de l'émotion naît des maximes « taillées à la serpe », caricaturales : « Les misérables femmes, etc. »

→ A l'issue de cette partie, il apparaît que cette scène est animée d'une volonté de spectaculaire : avec peu de moyens, une lettre, c'est l'occasion pour Beaumarchais de faire la démonstration de ce que peut faire le théâtre en terme de dévoilement des émotions et des secrets terribles. En revanche, il semblerait que la mise en abyme constatée permette de dresser efficacement le portrait des deux personnages : le comte, adultère qui se permet de juger sa femme, et Begearrs, tartuffe manipulateur qui contemple son œuvre.

### 2. La superposition des discours dans une savante polyphonie

a. Une double mise en abyme du jeu d'acteur

- Le comte et Begearrs, à la fois spectateurs et acteurs. Mise en abîme du regard de spectateur : le comte « est témoin » de l'ancienne passion de sa femme ; Begearrs « est témoin » des émotions du comte, effet de la manipulation dont il est l'auteur.
- La question des personnages : la lettre peut être assimilée à une forme de personnage abstrait et désincarné : la « parole » qu'elle délivre est un dialogue entre la comtesse et Chérubin... Elle est à la fois un spectacle pour le comte et aussi une forme d'interlocuteur pour lui : dispositif des passages lus, auxquels le comte répond, quand bien même le décalage temporel est de vingt ans...

b. Les différents niveaux de discours

- De multiples voix : celle de la comtesse, de Chérubin, en décalage de vingt ans, mais qui se réactualise dans l'intrigue présente. Celle du comte qui commente et moralise. Celle de Begearrs. Mais aussi celle de l'auteur (didascalies).  
A un niveau plus élevé, on entend la parole de Beaumarchais indirectement en ce que le spectateur comprend que lorsque le comte condamne les femmes, cela le discrédite lui-même (un adultère qui condamne l'infidélité...)
- Le brouillage temporel : la concaténation des répliques lues et parlées fait que le spectateur-lecteur ne sait plus trop qui parle... Défi pour le comédien, c'est aussi la marque que le passé construit aussi le présent. C'est aussi la marque d'une profonde unité dans la trilogie : les vingt ans qui séparent le Mariage de Figaro et la Mère Coupable sont aplanies par cette réplique.

c. La fonctionnalité des personnages

- Les artifices du théâtre : le monologue du comte relève de l'artifice théâtral en ce qu'il dénonce explicitement ses conventions : « Puis en caractères sanglants » c'est une adresse au spectateur claire et nette.
- Le personnage de Begearrs à la scène suivante paraît bien fade en comparaison avec le tartuffe... les répliques sont particulièrement plates. Ce personnage est seulement fonctionnel et là pour constituer la marque de son ignominie et montrer que le comte est manipulé.

→ aussi le genre théâtral, bien que très efficace ici pour montrer l'extrême tension de l'intrigue est largement dépassé par la question du pathétique à l'œuvre et l'écriture se voit étirée à l'extrême vers le récit et la description.

3. La question du romanesque

a. Transposition de *topoi* romanesques au théâtre

- La lecture d'une correspondance amoureuse secrète relève de conventions romanesques. (cf. *Les liaisons dangereuses* par ex)
- Le pathétique et ses procédés (hyperbole, ponctuation expressive, description d'une gestuelle...) sont romanesques.
- La question des amours privées clandestines et interdites relèvent aussi de motifs romanesques.

b. Une stylistique romanesque à l'œuvre

- La typographie du texte fait oublier par moment le genre théâtral (fin de l'acte I, on lit un récit)
- L'emploi de l'hyperbole, du champ lexical de l'émotion, de l'amour
- Imprécision des didascalies qui reflètent une véritable atmosphère plus qu'un dispositif matériel.

c. Imperfection d'une morale humaine difficile à prescrire

- Enfin, contrairement à la tragédie où la morale est sans réplique, simple, une et incontestable, celle proposée par le comte est bien bancal. Elle ne peut convaincre personne, et relève d'une construction imparfaite mue par le ressentiment, l'amour déçu mais aussi la compassion.
- La voix de l'auteur... Ce que l'on perçoit enfin, c'est la voix de Beaumarchais tentant de montrer ce qu'est l'amour sincère (Chérubin et la comtesse), ce qu'est la jalousie et la mauvaise foi. L'auteur ne peut se prononcer clairement tant sur la faute de la comtesse, coupable mais compréhensible que sur le jugement du comte qui inspire ici une réelle compassion

Conclusion : tout en développant à son maximum les potentialités spectaculaires du théâtre pour parler de troubles intimes, ce texte montre à quel point ici la dramaturgie est proche du romanesque en lui empruntant à profit des topoi mais aussi un style. Enfin, il calque aussi sa manière de dresser une morale humaine sensible, intransigeante mais beaucoup plus suggestive qu'il n'y paraît ou le mot final appartiendrait au droit à la compassion.

Cette fin de XVIII laisse hautement présager l'émergence d'une sensibilité différente que celle du théâtre classique, annonçant le pré-romantisme et ses revendications profondément individualistes.