***Le Mariage de Figaro,* Beaumarchais Acte V, scène 3 (1784)**

**(cours de GZ, *parfois inspiré par des propositions d'autres professeurs*)**

**J’ai retrouvé une partie de mon cours, et celui d’autres collègues sur https://afvalpofrancais.jimdo.com/archives/théâtre-2/figaro/**

**( ???)**

*[Figaro doit épouser Suzanne, tout en empêchant le Comte Almaviva, son maître, de jouir auparavant de* son droit du Seigneur*, (droit de cuissage). Mais il se laisse convaincre que sa future femme va, ou veut le tromper. Suzanne a effectivement, mais pour mieux le berner, fait passer un billet donnant rendez-vous au Comte au milieu même de la cérémonie du mariage : c'est Rosine, la Comtesse Almaviva, épouse infortunée, qui se rendra à ce rendez-vous sous les vêtements de Suzanne]*

FIGARO*, seul, se promenant dans l'obscurité, dit du ton le plus sombre :*

|  |  |
| --- | --- |
| 10203040506070 | O femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante !... Nul animal créé ne peut manquer à son instinct ; le tien est-il donc de tromper ?... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse ; à l'instant qu'elle me donne sa parole, au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide et moi, comme un benêt...! Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas... 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 ; du reste, homme assez ordinaire ; tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes : et vous voulez jouter... On vient... c'est elle... ce n'est personne. - La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu'à moitié ! *(Il s'assied sur un banc.)* Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! Fils de je ne sais pas qui, volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête, et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire ! - Las d'attrister des bêtes malades et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre : me fussé-je mis une pierre au cou ! Je broche une comédie dans les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule : à l'instant, un envoyé... de je ne sais où se plaint de ce que j'offense dans mes vers la Sublime-Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc : et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant : Chiens de chrétiens ! - Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. - Mes joues creusaient, mon terme était échu ; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque : en frémissant, je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses, et, comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sol, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net ; sitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château-fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté. *(Il se lève.)* Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! Je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que, sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur, et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. *(Il se rassied.)* Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue ; et comme il faut dîner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume, et demande à chacun de quoi il est question : on me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits 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, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme Journal inutile. Pou-ou ! je vois s'élever contre moi mille pauvres diables à la feuille, on me supprime, et me voilà derechef sans emploi ! - Le désespoir m'allait saisir, 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 ne me restait plus qu'à voler, je me fais banquier de pharaon : alors, bonnes gens ! je soupe en ville, et les personnes dites comme il faut m'ouvrent poliment leur maison en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter, je commençais même à comprendre que, pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup je quittais le monde, et vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un Dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends ma trousse et mon cuir anglais ; puis, laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand seigneur passe à Séville ; il me reconnaît, je le marie, et, pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne ! Intrigue, orage à ce sujet. 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.)* 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 : encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce moi dont je m'occupe : un assemblage informe de parties inconnues, puis un chétif être imbécile, un petit animal folâtre, un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, 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. Puis l'illusion s'est détruite, et trop désabusé... Désabusé !... Suzon, Suzon, Suzon ! que tu me donnes de tourments ! - J'entends marcher... on vient. Voici l'instant de la crise. *(Il se retire près de la première coulisse à sa droite.)* |

**Proposition pour la lecture analytique de la scène complète**

*(Corrigé parfois inspiré par des propositions d'autres professeurs)*

**INTRODUCTION GENERALE**

Suite du *Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* en reprend les personnages. Cependant, la situation a bien changé : le Comte, qu’on avait connu passionnément épris de Rosine, s’est détaché d’elle. Il entreprend de conquérir la fiancée de Figaro, Suzanne, qui l’a avoué à la Comtesse. Pour le démasquer, la Comtesse demande à Suzanne de donner rendez-vous au Comte, afin d’y aller à sa place, déguisée. Figaro, qui a intercepté le billet fixant le rendez-vous, croit à la trahison de Suzanne. Il s’y rend pour démasquer les coupables. En avance, il laisse éclater sa jalousie, son chagrin, mais surtout sa colère.

 "*Le Mariage de Figaro*, c'est la révolution en action" a-t-on pu déclarer à propos de la pièce de Beaumarchais publiée en 1784 après de multiples retards et interdictions. Effectivement, même si l'auteur s'est montré parfois plus modéré, son œuvre présente des critiques et des revendications d'une grande violence. C'est le cas dans la scène 3 de l'Acte V qui nous présente un monologue dramatique, véritable "parabase" (arrêt dans l'action) particulièrement long et difficile à jouer.

Nous montrerons comment le long discours de Figaro, véritable performance d'acteur, permet à Beaumarchais d'introduire sur un ton très emphatique et parfois comique, après une critique traditionnelle des femmes, en même temps qu'un rappel de sa vie passée, une critique sociale acerbe (aux accents pré-révolutionnaires ?).

**COMPOSITION DETAILLEE DE L'ENSEMBLE DE LA SCENE**

***(pour l’oral, pas pour le commentaire écrit)***

**I. Du début jusqu'à "benêt"**

Introduction centrée sur la critique des femmes et leur tromperie prétendument traditionnelle. Emphase dans l'exclamation répétitive du début. Après une espèce de proverbe, image d'une "nature" spécifiquement féminine (cliché) : "tromperie instinctive". Généralisation conventionnelle insistant sur des défauts qui induisent une image négative mythique de la femme (Figaro s'oppose ici comiquement au parti pris "féministe" de Beaumarchais qui défend les droits de la femme et, en refusant les généralisations, revendique le relativisme comme tous les penseurs du XVIIIème siècle). Ce développement est comique car en contradictions directe avec tous les discours précédents des Figaro. Comique de caractère accentué par l'emphase dérisoire du ton.

**II. De "Non Monsieur le Comte" jusqu'à "jouter"**

Virulente critique sociale contre la noblesse. F. met en parallèle le manque de mérite des classes dirigeantes qui ont obtenu tous les privilèges sans aucune peine et la "débrouillardise" nécessaire des gens issus d'un milieu modeste pour sortir de leur condition misérable.

C'est une critique des privilèges de classe que reprendront les révolutionnaires.

F. se lance dans un monologue imaginaire adressé au Comte qu'il considère comme un adversaire opposé à lui puisque non préparé à lutter à cause des privilèges de sa naissance ("et vous voulez jouter" ? = se battre, se mesurer comme dans un tournoi). Le ton est très vif en même temps que rhétorique (importance des exclamations, des pauses, des jurons, énumérations, quaternaires, notamment, hyperboles)

**III. De "on vient" jusqu'à "Il s'assied sur un banc"**

Transition qui nous replonge dans l'action. Fausse alerte, ce qui permet de rompre le risque de monotonie du monologue et de le relancer. Humour de Beaumarchais : "sot métier de mari" : celui de surveiller son épouse adultère.

**IV. De "est-il rien de plus bizarre" jusqu'à "désabusé"**

Reprise allongée du monologue que Figaro a tenu au Comte qu'il venait de retrouver à l'Acte I scène 2 du *Barbier de Séville*. Long retour en arrière (analepese, anacéphaléose) sur sa vie trépidante et *picaresque* (tradition née en Espagne : *picaro*, personnage d'origine modeste élevé par des bandits et qui va vivre mille aventures souvent centrées autour du voyage).

1. **1ère ligne : introduction**
2. **jusqu'à "repoussé" : les "enfances du héros"** : typiques débuts des personnages picaresques
3. **Le premier métier, vétérinaire** : (mais des études scientifiques. Prototype du bourgeois éclairé du XVIIIème siècle, curieux de tout).
4. **jusqu'à "sans emploi" : Les métiers de plume (Figaro écrivain)**
* **1ère tentative : l'auteur dramatique** (pièce inspirée par les goûts orientalistes de l'époque, cf. les *Lettres persanes* des Montesquieu). 🡪 Débat comique caricatural qui entraîne une critique de la censure (cf. *Barbier de Séville*).
* **2ème tentative : les écrits économiques et l'emprisonnement** 🡪2ème critique de la censure et revendication de la liberté d'expression. L'emprisonnement (cf. Bastille ou Château de Vincennes)
* **3ème tentative : "le journal inutile"** paradoxe comique🡪3ème critique de la censure

Beaucoup d'humour et d'esprit dans ces différentes critiques. Beaumarchais règle ses comptes comme il l'avait déjà fait dans *Le* *Barbier de Séville*

**5. Le joueur de cartes (croupier employé dans des maisons fortunées) après des tentatives désespérément infructueuses :** Banquier de pharaon *(pharaon : jeu de cartes)*

* Les gens n'obtiennent pas un emploi pour leur qualification mais par recommandation. ("piston")
* Seule la richesse est reconnue ; peu importe la provenance de l'argent.

S'assortit d'une critique sur la malhonnêteté foncière des gens même "comme il faut". Corruption généralisée.

**6. Après la tentation du suicide, le retour à l'ancien métier : barbier** (il s'occupait également de médecine 🡪 vétérinaire 🡪 ligne 83 "cuivre anglais" : permet d'aiguiser les rasoirs.).

**7. Résumé éclair, anacéphaléose, du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*** 🡪 + indications scéniques, didascalies qui relancent chaque fois le monologue.

**8. Méditation conclusive sur la destinée humaine, profondément imprégnée de la philosophie du XVIIIème siècle :**

Problème du hasard, du déterminisme, mais aussi échos des préoccupations scientifiques dans une série d'interrogations sans réponses. Interrogation sur le "Moi" : énumération des différents personnages qui se succèdent dans la vie tour construire l'individu. Egalement, auto-analyse du personnage : éloge de la paresse, hédonisme, comme cela apparaissait déjà dans la scène 2 de l'Acte I du *Barbier de Séville*

**V. De "Suzon" jusqu'à la fin : le retour à la situation présente avec l'allusion à son désabusement qui lui rappelle son infortune**

**Analyse composée rapide de l'ensemble du monologue**

**(proposée par un collègue dont je n’ai pu retrouver le nom)**

**I. Du désespoir à la révolte**

La colère de Figaro, qui parle " du ton le plus sombre ", introduit d’emblée le spectateur dans un univers en totale rupture avec celui, vif et plein de gaieté, des actes précédents, même si l’on reste avec le quiproquo dans le domaine de la comédie. L’invocation initiale situe la scène à la fois dans la généralité et dans un rapport étroit avec l’intrigue : Beaumarchais construit un personnage, Figaro, qui entame son monologue sur un commentaire de sa situation. Emu, comme le montrent les répétitions et les coupures du discours, il est d’abord plongé dans une sorte de fatalisme à peine mis en doute par la tournure interrogative : " nul animal créé ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ? " Son indignation se transforme vite en révolte, cependant, le fatalisme cède la place à la colère quand le valet cesse d’envisager Suzanne pour penser à son maître, et par là à lui-même.

**II. Un conflit irrésolu**

Le texte commence à prendre sa véritable allure, en effet, lorsqu’au lieu de s’adresser à l’éternel féminin, Figaro s’adresse au comte. L’apostrophe dynamise le discours, tout comme l’absence du comte autorise le valet à dire tout ce qu’il a sur le cœur. Cette conjonction entre la deuxième et la troisième personne permet au conflit de se dire, enfin, à découvert. En son absence, et sans déguiser son discours, Figaro peut enfin dire non à son maître. Un refus dramatisé par la répétition : " Non, monsieur le Comte, vous ne l’aurez pas... vous ne l’aurez pas ". La détermination qui s’affiche ici signale un passage de la soumission (au destin, à la nature des femmes, au pouvoir du comte) à la révolte. C’est sur la base d’une émotion violente que se joue ce changement de posture, qui prend la forme d’une véritable conversion : Figaro biaisait et jouait, jusque-là ; à présent, il lutte.

**III. Elargissement du débat**

Ce changement de posture a pour corollaire une remise en cause de toutes les données de la vie de Figaro. L’autobiographie arrive, mais avant de dire " je ", le valet accomplit une libération théorique et politique vis-à-vis de toutes les hiérarchies dans lesquelles il est pris. Quitter la soumission, c’est nécessairement remettre en question le pouvoir du comte, et par là sa valeur, dans un monde où le pouvoir se fonde théoriquement sur la valeur. De là cette scandaleuse redistribution de la valeur, définitivement déconnectée du système ancien (valeur = naissance) pour donner naissance au système moderne : la valeur, ce sont le talent, l’effort, le travail, la science et les calculs. Figaro assoit sa révolte sur la ruine de ce qui fondait sa soumission. C’est au moment où le destin l’écrase, où la fatalité semble devoir l’emporter, qu’il accomplit l’effort théorique qui le libérera définitivement de toute fatalité, qu’elle soit sociale ou biologique.

**COMMENTAIRE : du début jusqu'à « on se venge en le maltraitant »**

Vous commenterez l'extrait du *Mariage de Figaro*, du début jusqu'à « on se venge en le maltraitant », (pour les séries technologiques, à partir du parcours de lecture suivant :

- Montrez combien la mise en scène pourrait être importante pour cette scène.

- Cette pièce a été en partie censurée lors de sa création en 1784. Analysez quels éléments dans l'extrait ont pu entraîner cette interdiction.)

**Plan du commentaire** (à compléter par des exemples analysés puisés dans le texte)

**Introduction : cf. plus haut**

**I. Un morceau de bravoure qui rompt la tension dramatique mais campe un personnage qui présente un intérêt psychologique et social**

**A. L’importance de la mise en scène et du jeu du comédien dans l’un des plus longs monologues du théâtre français**

1. Une tirade, savamment construite, qui constitue une parabase, une stase dans l’action, et suppose l’acceptation des conventions dramatiques

2. L’importance des didascalies externes et internes, comme d’une ponctuation signifiante

3. Double énonciation et destination, et la supériorité du spectateur sur le personnage (le quiproquo)

**B. L’intérêt psychologique**

1. Un personnage de comédie pour le spectateur

* Un Figaro mystifié qui se croit, faussement, trompé
* La critique convenue et hyperbolique des femmes

2. Mais aussi un personnage qui, sensible et romanesque, n’est pas tout à fait ridicule et qui prend de l’épaisseur

* Les manifestations de la sensibilité

Personnage en crise, tourments et tristesse. Le cadre nocturne, les multiples points d'exclamation, les changements constants de position physique, les coupures, l'alternance récit/discours, la construction syntaxique fautive de certaines phrases… révèlent le désordre intérieur de Figaro

* Un personnage qui conte le roman de sa vie

3. Et un maître du langage (l’emphase, les formules, les jeux rythmiques et sonores

**C. Figaro, l’incarnation d’un nouveau type social**

1. Un personnage picaresque

2. Un personnage polymorphe et polygraphe, autodidacte et cultivé, reflet des Encyclopédistes

3. L’incarnation d’une nouvelle classe montante et la revendication de nouvelles valeurs comme celle du mérite : la bourgeoisie des Lumières

**II. La satire - pré-révolutionnaire ? - d’un personnage, et d’un écrivain - des Lumières**

**A. Les cibles de la satire**

1. La noblesse et les privilèges de la naissance

2. La corruption généralisée

3. La censure

4. L’intolérance religieuse (la critique des princes mahométans déguise celle du catholicisme)

**B. Les armes de la satire**

L’utilisation des registres et de la rhétorique, notamment l’apostrophe qui rend présents les interlocuteurs imaginaires de Figaro (la femme en général, et donc Suzanne, Le Comte)

**C. Beaumarchais, pré-révolutionnaire ?**

1. La portée de la dénonciation

* Figaro, un double de Beaumarchais
* Une portée subversive limitée

Si la pièce permet une prise de conscience, elle n’est cependant pas un brûlot révolutionnaire

2. C’est dans l’écriture que Beaumarchais est révolutionnaire

* Passage du valet de comédie au personnage romanesque (annonce aussi le drame romantique et le personnage éponyme d’Hugo, Ruy Blas)
* Le mélange des registres :

Cf. Pierre Voltz résume fort bien cette duplicité dramatique : "présenter, de l'extérieur, une aventure drôle comme un vaudeville, de l'intérieur, une histoire vraie et qui pourrait tourner au drame"

* La sollicitation d’un spectateur actif grâce au jeu de la double énonciation, conscient de la dimension satirique

**Conclusion : cf. plus loin**

\*

**COMMENTAIRE D’UN AUTRE EXTRAIT :**

**RETOUR EN ARRIERE DE FIGARO SUR SA VIE PASSEE**

**I - Un *picaro***

A. L’origine sociale

Figaro a passé toute sa jeunesse sans connaître ses parents. Il n’avait donc pas de statut social, puisqu’il n’a pas d’état civil, encore moins de naissance. Comme ses modèles espagnols, l’ignominie sociale le caractérise. Toutefois, contrairement à Pedro del Rincon, il refuse de verser dans l’illégalité : il se " dégoûte " des mœurs des bandits et veut " courir une carrière honnête ". Il affirme donc sa liberté de conscience.

B. Les activités

En bon *picaro*, Figaro a enchaîné les activités. Tout l’extrait est construit sur une parataxe, qui, en supprimant les liaisons temporelles, crée une forte impression d’accumulation. Ainsi, Figaro est d’abord " bandit ", puis étudiant, puis " vétérinaire ", puis auteur dramatique et philosophique, puis rédacteur, et enfin " banquier de pharaon ", le tout en passant par la prison. Cette variété des activités, et la rapidité avec laquelle elles s’enchaînent montrent l’habileté de Figaro et sa capacité à s’adapter. Le motif de l’écrivain suggère une forte parenté entre le personnage fictif et son créateur, il suffit pour cela de lire une biographie de Beaumarchais, pour y sentir l’âme de l’aventurier.

C. La quête de la subsistance

Lorsque Figaro mentionne ses différentes activités, il en explicite souvent les motivations. Or, elles sont très concrètes, il s’agit de survivre : " et, comme il faut dîner (...), je taille encore ma plume ".

De même, la peur de l’expulsion force à produire un essai économico-philosophique : " Mes joues creusaient, mon terme (*pour son loyer* N. D. P.) était échu ; je voyais de loin arriver l’affreux recors " (*espèce d'huissier* N. D. P.). Enfin, devenu banquier de pharaon, Figaro constate amèrement sa réussite d’alors : " alors, bonnes gens ! je soupe en ville ". On voit donc que l’accumulation des activités ne s’est pas forcément faite par goût du changement, mais plutôt par nécessité économique.

**II - L’obstacle social**

A. Le talent

Figaro a tous les talents. Il a d’abord une bonne nature : " élevé par des bandits ", il refuse de suivre leur voie. Il est intelligent, ce que montrent ses études : " J’apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie ". On remarque qu’il n’évoque pas de difficultés, et le présent de narration allié à la brièveté de la phrase et à l’asyndète donne une impression de rapidité, synonyme ici d’aisance. Ensuite, il est motivé : il se " jette à corps perdu dans le théâtre ". Enfin, il n’est pas contrariant, " auteur espagnol ", il choisit un sujet qui ne remet pas en question la société espagnole : " je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupules ".

B. Mérite et Société

Son mérite ne permet pas à Figaro de réussir. Talentueux médecin, on lui donne tout juste une " lancette vétérinaire ", alors qu’il bénéficiait de " tout le crédit d’un grand seigneur ". Chacune de ses entreprises rencontre un obstacle : " partout je suis repoussé ". Le participe passif suggère une force s’opposant à lui, mais qu’il ne précise pas. Cette force, c’est le conservatisme social, qui ne reconnaît pas le mérite individuel, mais la naissance. Finalement, cette société pousse les hommes mal nés à la malhonnêteté, puisqu’elle les empêche de réussir honnêtement. Dès lors, Figaro devient " banquier de pharaon ", entrant dans le domaine de la triche professionnelle. Or, c’est cette activité qui lui donne de la reconnaissance : " les personnes dites *comme il faut* m’ouvrent poliment leur maison ".

La critique sociale est donc assez virulente.

C. Critique politique

Ce sont aussi les pouvoirs politiques qui empêchent Figaro de réussir. Il dénonce tout d’abord la complaisance du pouvoir à l’égard de la religion. Ainsi, sa comédie est " flambée pour plaire aux princes mahométans ".

Il dénonce aussi le pouvoir politico-économique. Son essai lui vaut d’être envoyé en prison, sans que les causes lui en soient précisées. L’injustice des détentions arbitraires, des lettres de cachet, est ainsi évoquée : " ces puissants (...), si légers sur le mal qu’ils ordonnent ".

Enfin, la censure est plaisamment attaquée, par antiphrase : " il s’est établi un système de liberté ", suivi par la liste des interdictions, si longue qu’elle finit par réduire à néant la liberté évoquée plus haut, ce qui n’empêche une vérification finale par " deux ou trois censeurs ". Non seulement Figaro dénonce, mais il montre l’absurdité.

**III - La distance**

A. La colère

Figaro n’est pas détruit par ce système, il se révolte contre lui, comme le montre la colère que lui prête Beaumarchais : " Que je voudrais bien tenir un de ces puissants ". L’origine de sa colère, c’est bien sûr la jalousie, la colère, contre un homme, socialement mieux placé que lui, qui cherche à lui enlever son bien. Mais, cette situation devient emblématique d’une situation plus générale, celle de l’écrasement du faible par le fort, celle de l’abus de pouvoir. Figaro éprouve donc une envie de violence presque physique, il voudrait " tenir " le comte, mais cette violence, il la cantonne au langage : " je lui dirais... "

B. Grandeur de l’homme dans son langage

Figaro montre sa grandeur et sa dignité par son style. Il donne ainsi une véritable leçon à ses destinataires absents (" ces puissants de quatre jours "), en enchaînant les maximes, comme l’indiquent les présents de vérité générale : " je lui dirais ... que les sottises imprimées n’ont d’importance qu’aux lieux où on en gêne le cours ; que sans la liberté de blâmer... ". Le rythme donne l’impression d’une envolée lyrique, montrant l’inspiration de Figaro, et sa maîtrise du langage qui lui permet de ridiculiser les " petits hommes ".

C. L’humour

Malgré toutes ses mésaventures, Figaro peut encore rire et faire rire de l’injustice. Ainsi, le séjour en prison devient, par euphémisme, une " retraite économique ", ce qui montre qu’il ne se laisse pas abattre. De même, pour dénoncer les injustices, il a recours à l’hyperbole et à l'accumulation, qui montre l’absurdité des situations : on "se plaint que j’offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu’île de l’Inde (...)". Tout cela permet d’attirer la sympathie du spectateur, d’autant plus que le personnage possède un véritable art du récit qu’il rend vivant par les présents de narration, l’enchaînement rapide des événements, un sens du détail concret, du trait, comme la peinture caricaturale de " l’affreux recors, la plume fichée dans sa perruque ".

Personnage plein d’humour, d’esprit, se caractérisant jusqu’alors par sa légèreté de ton, Figaro devient dans ce monologue un virulent contestateur, tout en gardant un ton humoristique, qui lui conserve la sympathie de tous les publics (la pièce fut jouée à la Cour de Louis XVI par la Reine et le frère du Roi). Ce monologue montre aussi pourquoi la pièce a été longtemps interdite par décision royale.

**CONCLUSION SUR L'ENSEMBLE DE LA SCENE**

Ainsi cette scène, ce "morceau de bravoure", qui se présente comme une gageure et qui est fondée sur la convention du monologue dramatique, parvient, malgré sa longueur à maintenir notre intérêt. Ce n'est certes pas du point de vue de l'action, puisque, loin de la faire progresser, elle l'arrête. Mais c'est grâce à son humour fondé sur la vivacité, l'exagération, les mots d'auteur, les paradoxes ; c'est grâce à l'éclairage qu'elle confère à la personnalité de Figaro, en même temps que sur celle de son créateur dont l'existence mouvementée a fortement influencé celle de son personnage ; c'est enfin grâce à la critique sociale fortement polémique : revendication de la liberté d'expression, crique de la censure, de la corruption, des mœurs sociales ("piston", cupidité) et des privilèges de l'aristocratie qui ne sont fondées sur aucun mérite. Figaro, dépassant en ceci son auteur, est le prototype de cette bourgeoisie conquérante qui renversera l'Ancien Régime.

**Autre conclusion proposée par un autre professeur :**

Cette longue tirade n'apporte rien à la dramaturgie, mais constitue un extraordinaire règlement de comptes avec la société. Ce brûlot lancé contre l'Ancien Régime reprend les grands combats menés tout au long du XVIIIème siècle par les philosophes et les Encyclopédistes : les atteintes à la liberté d'expression et de pensée, à la création littéraire sont ici dénoncées ; la condition de l'artiste et de l'homme de génie, dans une société qui ne reconnaît que le nom et la naissance, est aussi remis en question ; l'arbitraire royal, les pouvoirs exorbitants des privilégiés, ces "puissants de quatre jours", la censure sont évoqués avec des accents d'indignation qui annoncent le ton des futurs révolutionnaires. L'injustice de cette société apparaît plus puissamment encore dans le destin de Figaro, traversé des expériences de Beaumarchais lui-même. En faisant de son personnage son porte-parole, l'auteur affirme son humanisme. Des idées novatrices, certes il en a, mais pour l'homme qui, seul, justifie son engagement ; pour l'homme, le respect de ses droits naturels - selon les aspirations des penseurs du XVIIIème siècle - pour son épanouissement, son bonheur, notion nouvelle que chacun des philosophes a cherché à redéfinir.

 Au-delà du règlement de comptes d'un personnage, d'un auteur, avec une société inégalitaire, il faut percevoir dans cette longue tirade que Beaumarchais "retailla" mais refusa de supprimer, l'expression d'un état d'esprit qui faisait alors son chemin dans le peuple ; l'écrivain devient alors, par le biais de son héros, l'interprète de la nation.