**Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, 1784**

Sur Gallica, texte intégral et commentaires sur l'œuvre ainsi que sur *Le Barbier de Séville :*

https://gallica.bnf.fr/essentiels/beaumarchais/mariage-figaro

**Acte IV, scène 9**

**du début de la scène à « … la ritournelle du duo recommence ». Explication linéaire**

|  |  |
| --- | --- |
| 5  10  15  20  25  30  35  40  45 | LE COMTE, LA COMTESSE*, assis ;*  *l’on joue les Folies d’Espagne d’un mouvement de marche*  *(Symphonie notée)*  MARCHE  LES GARDES-CHASSE, *fusil sur l’épaule*  L’ALGUAZIL. LES PRUD’HOMMES. BRID’OISON.  LES PAYSANS ET PAYSANNES *en habits de fête.*  DEUX JEUNES FILLES *portant la toque virginale à plumes blanches.*  DEUX AUTRES, *le voile blanc.*  DEUX AUTRES, *les gants et le bouquet de côté.*  ANTONIO *donne la main à* SUZANNE, *comme étant celui qui la marie à* FIGARO.  D’AUTRES JEUNES FILLES *portent une autre toque, un autre voile, un autre bouquet blanc, semblables aux premiers, pour* MARCELINE*.*  FIGARO *donne la main à* MARCELINE*, comme celui qui doit la remettre au DOCTEUR, lequel ferme la marche, un gros bouquet au côté. Les jeunes filles, en passant devant le Comte, remettent à ses valets tous les ajustements destinés à* SUZANNE *et à* MARCELINE.  LES PAYSANS ET LES PAYSANNES *s’étant rangés sur deux colonnes à chaque côté du salon, on danse une reprise du fandango (air noté) avec des castagnettes : puis on joue la ritournelle du duo, pendant laquelle* ANTONIO *conduit* SUZANNE *au comte ; elle se met à genoux devant lui.*  *Pendant que le* COMTE *lui pose la toque, le voile, et lui donne le bouquet, deux jeunes filles chantent le duo suivant (*air noté)  Jeune épouse, chantez les bienfaits et la gloire  D’un maître qui renonce aux droits qu’il eut sur vous :  Préférant au plaisir la plus noble victoire,  Il vous rend chaste et pure aux mains de votre époux.  SUZANNE *est à genoux, et, pendant les derniers vers du duo, elle tire le* COMTE*par son manteau* *et lui montre le billet qu’elle tient : puis elle porte la main qu’elle a du côté des spectateurs à sa tête, où le* COMTE *a l’air d’ajuster sa toque ; elle lui donne le billet.*  LE COMTE *le met furtivement dans son sein ; on achève de chanter le duo : la fiancée se relève, et lui fait une grande révérence.*  FIGARO *vient la recevoir des mains du* COMTE, *et se retire avec elle de l’autre côté du salon, près de* MARCELINE.  (*On danse une autre reprise du fandango pendant ce temps)*  LE COMTE*, pressé de lire ce qu’il a reçu, s’avance au bord du théâtre et tire le papier de son sein ; mais en le sortant il fait le geste d’un homme qui s’est cruellement piqué le doigt ; il le secoue, le presse, le suce, et, regardant le papier cacheté d’une épingle, il dit :*  LE COMTE (*pendant qu’il parle, ainsi que Figaro, l’orchestre joue pianissimo) :* Diantre soit des femmes, qui fourrent des épingles partout ! *(Il la jette à terre, puis il lit le billet et le baise)*  FIGARO, *qui a tout vu, dit à sa mère et à Suzanne :*  C’est un billet doux, qu’une fillette aura glissé dans sa main en passant. Il était cacheté d’une épingle, qui l’a outrageusement piqué. *(La danse reprend : le Comte qui a lu le billet le retourne ; il y voit l’invitation de renvoyer le cachet pour réponse. Il cherche à terre, et retrouve enfin l’épingle qu’il attache à sa manche.)*  FIGARO, *à Suzanne et à Marceline*: D’un objet aimé tout est cher. Le Voilà qui ramasse l’épingle. Ah ! c’est une drôle de tête ! *(Pendant ce temps, Suzanne a des signes d’intelligence avec la Comtesse. La Danse finit ; la ritournelle du duo recommence.)* |

**NB : 45 lignes mais seulement 9 de dialogue**

**La numérotation des lignes tient compte de la spécificité du texte :**

**didascalies omniprésentes et importantes incluses dans le décompte**

**(Introduction)** Dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais met en scène la « disconvenance sociale » et les stratégies successivement élaborées par Figaro, la Comtesse et Suzanne – puis Marceline qui rejoint au 3° acte le groupe des adjuvants - pour s’opposer à la volonté du Comte Almaviva de faire valoir auprès de la promise de son valet son droit du Seigneur (droit de cuissage, privilège exorbitant accordé à la noblesse et en fait tombé un peu en désuétude au moment où est représentée cette comédie, 2° volet de la trilogie, en 1784).

L’acte IV a pour décor une galerie préparée pour la fête qui doit célébrer, à nouveau, l’abolition de ce « droit du seigneur » instituée par le Comte lors de son mariage avec Rosine. Par une prise de pouvoir qui le propulse metteur en scène de la comédie du valet, et permettant l’investissement du plateau par une foule de gens du peuple, Figaro, à la scène 10 de l’acte I, en a fixé le déroulement « adoptez-en la cérémonie pour tous les mariages, et qu’un quatrain chanté en chœur rappelle à jamais le souvenir… ». Ainsi, la scène 9 de l’acte IV, particulièrement visuelle, axée essentiellement sur des jeux de scène, ce qui est rendu par la saturation des didascalies, semble exalter la victoire d’un valet machiniste qui a contraint son maître à réaliser la promesse qui entérine une nouvelle bienveillance aristocratique. La manifestation publique doit sceller l’engagement du comte.

**Lecture expressive (les didascalies doivent être dites d’un ton neutre)**

Annoncée par la comtesse à la scène précédente, l’entrée du cortège des deux noces, celle de Suzanne et Figaro et celle de Marceline et Bartholo, est rythmée par une marche. A cette entrée succède la cérémonie proprement dite lors de laquelle le comte remet à Suzanne la toque virginale.

Mais ce spectacle officiel se double d’un spectacle secret dont seuls le public et la comtesse sont les spectateurs avertis : Suzanne, qui vole son rôle au valet, remet au comte un billet dans lequel elle lui donne rendez-vous sous les grands marronniers. Élaborée par la comtesse, cette mise en scène masquée occupe le devant du théâtre. De brillant meneur d’intrigue, Figaro devient, malgré lui, la dupe d’une illusion, le spectateur trop crédule qui se vante pourtant d’être clairvoyant.

Le passage étudié est donc majoritairement constitué de didascalies. Avec une fonction globalement visuelle, elles règlent le code gestuel des acteurs et donnent des indications sur leur jeu théâtral muet. S’élabore alors un tableau vivant qui inverse l’importance classique des deux sources d’informations : le discours et le geste. Dans ce passage, l’éloquence est devenue paradoxalement gestuelle.

**Problématiques :**

**1.** On montrera alors comment l’esthétique du « tableau vivant » théorisée par Diderot est ressaisie par Beaumarchais qui lui donne une efficacité dramatique nouvelle : ainsi l’ambition de machiniste de Figaro est contrariée par l’enchâssement des mises en scène qui le transforme en spectateur peu clairvoyant d’un spectacle qui lui échappe.

**2.** *Plus simple, davantage axée sur le parcours et élaborée en classe :*

Comment Beaumarchais met-il en scène ici une comédie tout à fait spectaculaire ?

**Composition :**

**1. Première proposition :**

- formelle : dialogue en prose saturé par les didascalies 🡪 scène essentiellement visuelle.

- du fond (plan du texte) : L’extrait s’organise en trois mouvements rendus sensibles visuellement par l’occupation scénique des personnages.

**Le premier mouvement**, du début de la scène à la fin du quatrain chanté, est un tableau de groupe, chorégraphié très soigneusement par l’appareil didascalique. Il met en scène le spectacle appelé par les vœux de Figaro, la cérémonie par laquelle le Comte renonce à son droit sur Suzanne.

**Le deuxième mouvement**, de « Suzanne est à genoux » jusqu’à « pendant ce temps » est la réalisation spectaculaire du stratagème imaginé par la comtesse. Les pantomimes (a[rt](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/art/) [de](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/de-1/) [l](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/l/)'[expression](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/expression/) [gestuelle](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/gestuelle/), [sans](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sans/) [parole](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/parole/)) de Suzanne et du comte permettent aux spectateurs de voir l’échange du billet. Figaro est tenu à l’écart de ce spectacle masqué et l’intrigue semble lui échapper.

**Le troisième mouvement** est initié par un déplacement scénique significatif : le comte semble s’extraire du groupe pour se placer sur le devant de la scène. L’action théâtrale est alors répartie en deux endroits : d’un côté du salon occupé par Figaro, Suzanne et Marceline et le « bord du théâtre » où le comte joue une nouvelle pantomime, la lecture du billet qui est commentée par un Figaro qui se pense perspicace.

**2. Deuxième proposition (**Plus simple, élaborée en classe) **:**

I. Le double mariage// la réitération (renouvellement) de l’abolition du droit de cuissage

1. La marche nuptiale

2. Le dispositif rituel des deux mariages

3. Le quatrain et son introduction chantant le renouvellement du renoncement au droit du seigneur

II. Le stratagème de Suzanne et les réactions des personnages à cette pantomime

1. La pantomime de Suzanne

2. la réaction du Comte

3. Celle de Figaro

**Analyse linéaire *(qui s’appuie sur le 1° découpage)***

La scène 9 de l’acte IV offre aux spectateurs intra-scéniques, le comte et la comtesse, et aux spectateurs extra-scéniques, le public, le spectacle de la cérémonie représentant le but des manœuvres de Figaro : l’abolition du droit du seigneur sur sa servante.

**Premier mouvement** **du texte**

La didascalie initiale constitue une indication précisant à la fois la dimension visuelle et auditive du tableau vivant qui va se dérouler sous les yeux du spectateur, rendant cette comédie tout à fait spectaculaire. Le comte et la comtesse sont « assis », reformant artificiellement l’unité conjugale que les désirs libertins du comte ont dégradée. Cette position les condamne à être également soumis au pouvoir intrigant de Figaro comme l’a exprimé le comte dans la réplique qui terminait la scène précédente « La noce ! Il faut souffrir ce qu’on ne peut empêcher. » Le spectacle qui va avoir lieu confirme visuellement et officiellement, dans un premier temps, la défaite du comte et la victoire, provisoire, de Figaro. La musique qui accompagne le cortège, « les Folies d’Espagne », permet la « couleur locale », la localisation pittoresque de l’action, le nom du pays réactivant le lieu où elle est censée se dérouler mais fait également écho au sous-titre de la pièce, « la folle journée ». Jouant sur la polysémie du mot « Folies », le texte théâtral déploie des annotations scénographiques, une musique réelle, et les métaphores que le sous-titre engageait. En outre, le thème de cette musique dégagé par Lully au 17ème est un thème musical connu qui interpelle le public à la manière du *Vaudeville* chanté du dernier acte. Scandant le défilé du personnel théâtral, il initie un spectacle scénique censé enthousiasmer le public du 18ème et répondre à ses attentes. La marche rythme les entrées des différents groupes. Ainsi, la foule qui avait envahi la scène à l’acte I réapparaît de façon ordonnée. Cet ordonnancement est la condition nécessaire à la formation d’un tableau vivant. Dans une longue didascalie sont énumérés les différents membres du cortège : en tête les représentants de l’administration seigneuriale dont la présence souligne le caractère officiel et la solennité de la cérémonie. Le port ostensible de l’arme par les gardes-chasse accentue la force de l’engagement du comte. La composition du tableau s’enrichit par la présence du peuple dont les « habits de fête » doivent visuellement contraster avec les uniformes de l’alguazil ou des prud’hommes. Suivent deux jeunes filles qui portent « la toque virginale » : la dramaturgie de Beaumarchais est encore ici renforcée par des objets. La toque virginale, qui avait été donnée à « voir » par la puissance évocatoire de la parole de Figaro à l’acte I, prend ici une réalité spectaculaire. Symbole de la virginité de Suzanne et du renoncement des désirs libertins du comte, elle va, dans la suite de la scène, se constituer en « lieu » scénique supplémentaire, permettant d’escamoter des gestes que Figaro ne doit pas voir. Les deux autres couples de jeunes filles portent les autres attributs de la future mariée. La foule est bigarrée, réjouissante à l’œil. Figaro machiniste offre au public un spectacle auquel il prend un plaisir avant tout esthétique. Le déroulement de la noce « d’autres jeunes filles portent une autre toque blanche » permet la profusion à la fois des participants et des objets scéniques mais ouvre également le texte à une dimension comique. En effet, si la virginité de Suzanne accompagnée par Antonio son tuteur, justifie la couleur immaculée, celle de Marceline n’est qu’un lointain souvenir. Ainsi, les manœuvres de Figaro, aidé d’une autre intrigante de l’ombre, Marceline « la fine langue dorée », n’aboutissent pas à la sacralité mais à sa remise en question par l’usage d’attributs susceptibles de corruption. L’aspect comique se renforce par l’entrée de Figaro conduisant sa mère, l’inversion générationnelle parodiant la tradition et la mention du « docteur lequel ferme la marche », personnage qui ne partage pas l’enthousiasme marital qui a saisi Figaro, Suzanne et Marceline. Les deux mariages, dont le second est la réplique parodique de l’autre, les objets étant « semblables aux premiers » ne réalisent pourtant pas la même chose : le premier est une promesse, le second, une réparation.

La chorégraphie des paysans et des paysannes anime le tableau dans une danse, le fandango (*Danse espagnole à 3 temps, d'un mouvement vif, très rythmé et voluptueux, exécuté au son de la guitare par un ou plusieurs danseurs marquant la mesure à l'aide de castagnettes et du talon*), qui revêt une dimension symbolique. Cette danse par couple mime la séduction amoureuse, la femme se refusant pour, finalement, céder à l’homme. Ainsi, le libertinage s’immisce au sein d’une fête célébrant la conjugalité. La ritournelle, (court motif instrumental qui introduit ou rappelle une mélodie au début, à la fin ou entre chaque strophe d'un morceau) qui lui succède, possède la même dynamique répétitive. Le coup de force de Figaro – et de son auteur - réside peut-être dans cette occupation de la scène par la fête populaire. Par les danses et les chants, le public trouve un autre moyen de participer au spectacle (cf. parcours).

Sur ce fond de liesse se superpose un autre tableau : celui formé par le couple Suzanne et le Comte qui est soutenue par un morceau de musique en duo. Le renoncement public du comte au libertinage donne à la pantomime une autre dimension : la position « à genoux » de Suzanne, vestige de vassalité, évoquant la soumission ou la prière, permet au comte de la revêtir des attributs symbolisant justement la sortie de ce régime archaïque. Ainsi, la ritournelle inscrit cette nouvelle maîtrise de soi du seigneur. La forme versifiée du quatrain d’alexandrins, la musique qui l’accompagne rendent significative cette pantomime qui constitue la cérémonie institutionnelle appelée par Figaro.

Le tableau qui clôt le premier mouvement du texte semble inscrire dramatiquement et visuellement le triomphe des machinations de Figaro : marié, marieur, il participe à une fête dont il est l’organisateur et qu’il a ardemment souhaité. L’action dramatique semble en effet, dans les actes et les scènes qui précèdent, courir vers ce moment : à la scène VI, il n’a de cesse de presser les jeunes filles et les participants à la noce. Ce temps de pause dramatique est la victoire, temporaire, du valet sur son maître.

**Deuxième mouvement** **du texte**

Le deuxième mouvement est constitué par la pantomime de Suzanne et du comte. Le couple seigneur et servante s’est substitué au couple initial du comte et de la comtesse. Si l’union conjugale supposait l’égalité, le comte et sa femme étant assis tous les deux, ce nouveau couple est marqué par la hiérarchie. Celle-ci participe à la solennité de la cérémonie.

Or, par la perversion du symbole virginal, la toque, le spectacle officiel laisse la place à un spectacle masqué dont les spectateurs/le public sont explicitement complices, et donc réjouis, mais dont Figaro est la dupe. La mise en scène du valet lui échappe au profit de la mise en scène imaginée par la comtesse. Suzanne est l’actrice jouant à merveille les deux partitions. La pantomime du billet permet le déploiement d’effets comiques qui viennent annuler progressivement la pompe de la cérémonie. La concomitance entre le geste de Suzanne « elle tire le comte par son manteau » et les derniers vers de la ritournelle « préférant au plaisir la plus noble victoire/il vous rend chaste et pure aux mains de votre époux » peut produirre deux effets scéniques : le public, distrait par la pantomime, n’écoute plus la ritournelle et ces derniers vers n’ont plus d’impact significatif, ou alors, produisant un décalage entre ce qui est donné à entendre et ce qui est donné à voir, il y a là source de comique. Cet effet est alors soutenu par l’objet qui circule sur le devant de la scène : la toque symbolisant la virginité devient un accessoire permettant à Suzanne de donner le billet au comte « puis elle porte la main qu’elle a du côté des spectateurs à sa tête, où le comte a l’air d’ajuster sa toque, elle lui donne le billet ». Ainsi, l’objet mis en scène par Figaro devient celui de sa duperie. La nature paradoxale des objets est ici portée à son comble. Le dramaturge semble jouer sur l’ambiguïté de toute image, Suzanne proposant un profil de fiancée idéale à Figaro et celui d’une habile comédienne aux spectateurs. La didascalie contient des indications de jeu précises insistant sur la rapidité de la succession des gestes. La complicité du Comte et de Suzanne s’élabore par un jeu de regard « elle lui montre » qui trahit l’habitude du comte à ce type d’échange et trahit une nouvelle fois son libertinage.

De même, la musique de la ritournelle presse l’action en la bornant. Il s’agit d’escamoter une partie de la visibilité du spectacle à ceux qui ne doivent pas la voir par la théâtralité de l’autre représentation. Ainsi, les gestes furtifs du comte « le met furtivement dans son sein », s’oppose à la « grande révérence » de Suzanne la comédienne. Par l’enchâssement des mises en scène s’élabore une réflexion sur la vigilance des spectateurs : Figaro est celui que le théâtre trompe, qui ne peut faire la différence entre la réalité et l’illusion, pris par la majesté du spectacle officiel. C’est pourtant le spectacle secret qui constitue ce qu’il faut voir sur la scène. Dans cette folle journée, les masques prennent en défaut le machiniste qui est alors victime de son manque de perspicacité ou/et de l’habileté de sa femme. Celle-ci revendique à plusieurs reprises sa simplicité et pourtant se révèle la plus habile hypocrite. Ainsi, comment ne pas sourire à l’ironie du geste du comte qui remet Suzanne à Figaro ? D’un couple à l’autre, comme dans la ritournelle et le fandango, un nouveau couple s’est formé, celui des futurs mariés ; d’un objet à l’autre, de la toque au billet, l’attention du public se déplace. Ce sont bien les spectateurs extra-scéniques qui sont les destinataires privilégiés des échanges entre les personnages : dominant la situation par les informations qu’ils possèdent, ils peuvent juger et rire de la crédulité du pauvre Figaro.

Ainsi dans ce deuxième mouvement, par la pantomime jouée sur le devant de la scène, le valet intrigant est devenu la victime d’une mise en scène qui lui a échappé. Il n’occupe plus maintenant le devant du théâtre mais s’est retiré dans l’ombre. La ritournelle célébrant la chasteté de Suzanne laisse de nouveau place à la danse sensuelle, le fandango.

**Troisième mouvement du texte**

Dans le troisième mouvement du texte, la didascalie marque de façon très précise la position des personnages. La maîtrise de l’espace revient au dramaturge qui semble chorégraphier les déplacements, laissant peu de marge de jeu aux acteurs. Le groupe formé par Figaro, Suzanne et Marceline est en fond de scène et le comte, qui a gagné « le bord du théâtre » est isolé. Cette position est à interroger : elle extrait le comte du tableau de la fête, moyen de mettre en valeur sa pantomime avec le billet ? L’isoler de façon picturale, (on pense au *Tricheur à l'as de carreau*, tableau réalisé par Georges de La Tour vers 1636-1638) ? En faire le sujet du spectacle que Figaro s’amuse à commenter ?

A la fête qui continue de se dérouler mais qui passe définitivement au second plan - on remarquera la didascalie « l’orchestre joue pianissimo » - se substitue au premier plan la pantomime du comte. L’intrusion du billet sur la scène redouble le jeu muet car c’est à une lecture silencieuse et à son interprétation que le public assiste. Le premier moment de cette pantomime, le décachetage du billet et l’« accident » avec l’épingle joue résolument sur le registre comique. L’empressement du comte, la piqure, les gestes outrés - « il le secoue, le presse, le suce » - offre un spectacle amusant qui ridiculise l’héroïsme attendu du seigneur et glisse rapidement par la réplique en aparté « Diantre soit des femmes, qui fourrent des épingles partout » vers la grivoiserie.

La didascalie qui précède cette réplique a une forme singulière, elle marque d’une part très fortement et très précisément la gestuelle de l’acteur « il fait le geste d’un homme qui s’est cruellement piqué le doigt » mais s’apparente à une écriture presque romanesque soulignant la temporalité commune entre un geste et une parole. Le verbe introducteur « il dit », que l’on retrouve dans la didascalie concernant Figaro : « Figaro qui a tout vu, dit à sa mère » marque le glissement d’une écriture purement théâtrale à une écriture qui a des accents romanesques avec l’abondance narrative des didascalies qui font l’essentiel de la scène.

La qualité de la gestuelle du comte - qui ne se sait pas observé donc ne réprime aucune de ses réactions « il lit le billet et le baise » - est appréciée par Figaro qui se pique d’être un lecteur habile interprétant le spectacle qui lui est offert avec une grande facilité. Effectivement, la réplique du valet montre à la fois son sens de l’observation et du déchiffrement mais également, par le jeu de la double énonciation, l’illusion dont il est victime. Ne connaissant pas l’identité de la « petite fille » et ne soupçonnant pas Suzanne, il se retrouve dans une position farcesque de quiproquo en se faisant la dupe de celle qui a joué le tour. Le public est de connivence avec Suzanne qui voit son mari attrapé, devenu le trompeur trompé.

La pantomime du comte se poursuit : l’épingle jetée, qui tenait la robe de sa femme et qui a trouvé, un bref instant, une place sur son sein, doit être retrouvée. Utilisant les ressources comiques de la disconvenance sociale, qui seule crée « le bon et vrai comique », Beaumarchais propose au public un comte temporairement ridicule, qui doit retrouver, non une aiguille dans une botte de foin mais une épingle au milieu d’une foule. Mauvais dissimulateur, dont le destin dramatique est toujours celui d’être découvert, le comte, poursuivant ici une jeune femme, semble prendre la place du barbon traditionnel que l’on s’amuse à voir s’abaisser. Mais le seigneur n’est pas la seule victime du dramaturge : le valet raisonneur, dont le ton sentencieux « d’un objet aimé tout est cher » est en décalage avec son déficit d’information, est également sujet au ridicule. Mis sur un pied d’égalité, dupés, joués, maître et valet suscitent également le rire ou le sourire. Occupé à commenter les gestes de son maître, obnubilé par un spectacle qui n’est pas le bon - Figaro ignore les regards échangés par la comtesse et Suzanne : le spectateur voit encore l’intelligence du drame lui échapper.

**(Conclusion)** Ainsi, par ce recours au tableau vivant, à la pantomime et au topos du trompeur trompé, Beaumarchais propose au public la fête attendue, une comédie particulièrement spectaculaire. Le théâtre et la fête se contaminent l’un l’autre à la fin du 18ème. Ici, par l’enchâssement d’une représentation, le dramaturge offre un spectacle esthétique susceptible de plaire au public. Mais il lui donne aussi une fonction dramatique efficace : le temps de pause dans l’action que représente le tableau est utilisé pour mettre en avant une nouvelle dynamique, relancer l’action. Le metteur en scène Figaro laisse la place à la Comtesse, le valet de comédie à la servante Suzanne ; l’épingle se substitue à la toque et l’action se poursuit, aux dépens du comte qui est toujours acteur malgré lui. Figaro a réussi à lui faire tenir le rôle du seigneur non tyrannique, la comtesse veut lui faire jouer celui de l’époux fidèle. Le valet, généralement metteur en scène, devient spectateur dupé et l’action est relancée. Le discours didascalique qui compose majoritairement notre extrait change de nature et marque la porosité suggérée par Beaumarchais entre ses pièces – genre dramatique - et le genre du roman.

\*

**Grammaire : Les phrases simples et complexes (révision)**

FIGARO *donne la main à* MARCELINE*, comme celui qui doit la remettre au DOCTEUR, lequel ferme la marche, un gros bouquet au côté. Les jeunes filles, en passant devant le Comte, remettent à ses valets tous les ajustements destinés à* SUZANNE *et à* MARCELINE.

LES PAYSANS ET LES PAYSANNES *s’étant rangés sur deux colonnes à chaque côté du salon, on danse une reprise du fandango (air noté) avec des castagnettes : puis on joue la ritournelle du duo, pendant laquelle* ANTONIO *conduit* SUZANNE *au comte ; elle se met à genoux devant lui.*

*Pendant que le* COMTE *lui pose la toque, le voile, et lui donne le bouquet, deux jeunes filles chantent le duo suivant (*air noté)

Jeune épouse, chantez les bienfaits et la gloire

D’un maître qui renonce aux droits qu’il eut sur vous :

Préférant au plaisir la plus noble victoire,

Il vous rend chaste et pure aux mains de votre époux.