**Cours proposé par une collègue**

**I. Une comédie dans la tradition du genre**

**1.1. Elle reprend les thèmes et la structure traditionnels**

- le topos du mariage est central (I, 1)
- les coups de théâtre se multiplient : l’intrigue rebondit car Figaro comprend que Marceline est sa mère (III)
- Tous les types de comique sont exploités : de gestes, de situation, de mots et de caractères. Le saut par la fenêtre de Chérubin (acte II, scène 14), son travestissement en fille (acte IV, scène 4), le bégaiement de Brid’oison, rappellent la farce et la commedia dell’arte ; les multiples quiproquos de l’acte V marquent une apothéose.
le comique de mots : avec les jeux de mots de Bazile sur les proverbes liés à la cruche (fin des actes I et II) ; le débat autour du « ou » et du « et » dans le procès, etc. ;

le comique de répétition : autour de Chérubin, toujours caché et toujours découvert par le Comte (acte I, scène 9, au moment où le Comte raconte comment il l’a trouvé dans la chambre de Fanchette ; acte V, scène 14, dans le pavillon d’où le comte pense voir sortir sa femme) ; les jeux de mots de Bazile, répétés en fin d’acte ; les tentatives du Comte pour entraver la marche du mariage et les injonctions de Figaro qui, à la fin des actes I et II vient solliciter le Comte ; les crises de jalousie répétées du Comte à l’égard de sa femme ;

le comique de caractère : le libertinage du Comte qui s’intéresse à Suzanne, mais aussi à Fanchette (acte IV, scène 5, ingénument la jeune fille rapporte les propos du comte – « si tu veux m’aimer, petite Fanchette, je te donnerai ce que tu voudras » – qui dans le même temps est jaloux de sa femme) ; le personnage lourdaud de Bazile qui intervient toujours alors qu’il ne le devrait pas (par exemple, lors de la scène du fauteuil il révèle indirectement au Comte que Chérubin courtise la comtesse) ; Brid’oison et son bégaiement ; Antonio, le jardinier saoul (acte II, scène 21) ; Chérubin et son amour d’adolescent irrépressible pour toutes les femmes ;

le comique de gestes : l’exemple le plus visible sont les soufflets de l’acte V : le Comte voulant gifler

Chérubin frappe Figaro caché (acte V, scène 7), puis reçoit les soufflets de Suzanne (acte V, scène 8) ; la tirade de *God-dam* (acte III, scène 5, voir p. 174) ; assurément, dans la scène de procès, Brid-oison comme d’autres personnages peuvent manifester des gestes comiques parodiant la justice, mais les didascalies ne les précisent pas ;

le comique de situation est la forme de comique dominante dans toute la pièce. On le trouve : dans

les scènes autour du fauteuil où se cachent Chérubin puis le Comte (acte I) ; dans les scènes du cabinet de toilette de la Comtesse (acte II) ; dans les jeux de maître et de valet (acte III, scène 5), chacun cherchant à duper l’autre ; et bien sûr, dans toutes les scènes de séduction cachée de l’acte V, où les femmes ont interverti leurs identités et dupent les hommes jaloux, constituant ainsi des scènes de mise en abîme (de théâtre dans le théâtre), forme particulièrement complexe et raffinée du comique.

On voit que, si Figaro domine dans ces scènes, il n’est pas toujours au centre : Suzanne a une place importante d’actrice du comique et les personnages secondaires constituent des types comiques en eux-mêmes.

- Cinq actes composent *Le Mariage de Figaro*. Le premier acte est celui de l’exposition : chaque intrigue amoureuse est amorcée, chaque personnage caractérisé. Les deux suivants enchaînent les péripéties (procès, reconnaissance de Figaro par Marceline). Le quatrième acte met en scène la jalousie du Comte et de Figaro. Le dernier acte dévoile la comédie jouée au Comte et s’achève par la fête du mariage.

**1.2. Son rythme effréné condense une seule « folle journée » et son dénouement est heureux**

- Les intrigues secondaires se multiplient : Figaro et le comte, Marceline et Figaro, Suzanne et la comtesse contre le Comte (II, 19)
- Elle comporte 92 scènes pour 5 actes. Le nombre de scènes par acte est important : 11 (acte I), 26 (acte II), 20 (acte III), 16 (acte IV), et 19 (Acte V). Les scènes sont souvent très courtes, parfois constituées d’une réplique unique.
- Les personnages entrent et sortent à un rythme endiablé lors des scènes de rendez-vous galants riches en quiproquos (acte II et V) ou des arrivées impromptues de personnages masculins jouant leur rôle d’opposant (Bazille, Bartholo, Antonio). Les personnages courent, sautent par la fenêtre, se cachent (I, 8).
- Tous les conflits se résolvent : Figaro trouve une mère (Marceline) et un père (Bartholo) ; le Comte retrouve sa femme ; Figaro et Suzanne se marient
- « Tout fini-it par des chansons » (V, 19) : le vaudeville final propose une fin légère et apaisée

**1.3. Ses personnages sont typiques, au 1° abord**

- Les personnages sont classiques, rappelant ceux des comédies de Molière : le Comte et la Comtesse, les maîtres, ont un valet, Figaro et une suivante, Suzanne. Figaro et Suzanne forment un couple symétrique à leurs maîtres. Figaro est rusé et habile parleur, Suzanne est fine et tient le rôle de la confidente de la Comtesse. Bartholo le médecin et Brid’oison, le juge, constituent des cibles de choix lors de scènes satiriques.
- Le personnage du valet est caractérisé par sa gaieté et sa bonne humeur.
acte II, scène 2 : Figaro évoque tous les problèmes que pose le Comte sans marquer aucune crainte. La Comtesse remarque : « Pouvez-vous, Figaro, traiter si légèrement un dessein qui nous coûte à tous le bonheur ? » ;

acte III, scène 5 : les deux tirades, l’une sur *God-dam*, l’autre sur l’art de l’intrigue ;

acte III, scène 16-18 : la réconciliation entre Figaro et Marceline ;
acte V, scène 8 : Figaro reconnaît ses torts envers Suzanne et s’humilie avec humour, alors qu’il vient de prendre quelques soufflets ;

acte V, scène 19 : il ne garde pas non plus de rancœur à l’encontre du Comte.

Le comique repose en majorité sur le caractère du personnage et sur sa philosophie de la gaieté (voir *Le Barbier de Séville*). Mais c’est aussi son sens de l’intrigue qui lui permet d’être sûr de lui. Le comique de situation est donc largement engagé.
Dans *Le Barbier de Séville*, Figaro répondait au Comte qui l’interrogeait sur l’origine de sa gaieté : « L’habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d’être obligé d’en pleurer. »

Bouffon qui fait rire par ses bons mots et par ses pitreries, il amuse le spectateur qui partage le sentiment de Suzanne : « J’aime ta gaieté parce qu’elle est folle » (IV, 1), mais il devient grave quand il s’interroge sur sa gaieté : « Je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi » (V, 3). Ainsi la gaieté devient-elle un thème de réflexion de la pièce et, rire de tout n’est pas possible, même lorsqu’on s’appelle Figaro. Force est de constater que bien souvent, au cours de la pièce, la gaieté, le rire, sont des moyens pour détourner une situation et éviter qu’elle ne devienne tragique. Beaumarchais explique dans sa préface qu’il suffisait de mettre « un poignard à la main de l’époux outragé » pour que la comédie soit « une tragédie bien sanguinaire ».

**II. Mais une inventivité dramatique et esthétique**

**2.1. Elle exploite tous les espaces : scène et hors-scène qui suscitent maints quiproquos**

- L’espace de la coulisse : Bazile appelant le Comte du dehors (I, 8)
- Des cachettes qu’offre la scène : le fauteuil (I, 8) ; le cabinet de la Comtesse (II) ; les pavillons du jardin (V)
- Plusieurs quiproquos naissent de cette exploitation de l’espace. Alors que le comte est persuadé de trouver Chérubin dans le cabinet dont il menace de briser la porte à coups de hache, c’est Suzanne qui en sort. Alors que Figaro est persuadé que son épouse Suzanne a rendez-vous avec le comte en pleine nuit dans le jardin, il découvre que c’est la comtesse qui a pris l’habit de Suzanne. Dans les deux cas, le quiproquo suscite la colère de celui qui se croit trompé : le comte, hors de lui, est à deux doigts d’accomplir à l’aide de sa hache une action violente. Figaro et le comte sont hors d’eux, et deviennent inquiétant pour l’un, désabusé et désireux d’en découdre avec les puissants pour l’autre.
- La prise en compte de l’espace est essentielle dans cette pièce, comme la précision des didascalies en début d’acte l’indique. En effet, les cachettes multipliées imposent des portes et des fenêtres précisément placées : on pense en particulier à la scène du cabinet de toilette de la Comtesse où, de la chambre de celle-ci, Chérubin se cache dans cette pièce, puis le Comte arrive par une porte centrale et Suzanne par une autre d’un côté opposé à celle du cabinet pour que le Comte ne la voie pas entrer. Elle devra se cacher dans une alcôve. Enfin, les fenêtres ouvrent sur le jardin et les azalées d’Antonio. Il en est de même dans l’acte V avec les pavillons.

**2.2. Elle présente des mises en abyme avec des personnages déguisés ou jouant la comédie**

- Chérubin est grimé en fille (IV, 4) : la Comtesse et Suzanne échangent leurs vêtements (IV) ; le Comte salue les talents de comédienne de sa femme (II, 19) ; Figaro a été un temps dramaturge (V, 3)
- Chérubin chante une romance à la Comtesse (II, 6)
- Passages chantés et danses. Le vaudeville final est suivi d’un ballet (V)

- Trois situations de cachette (le fauteuil, le cabinet de la Comtesse, le pavillon sous les marronniers).

Brid’oison détient la remarque ironique de l’auteur à cet égard : « voilà une affaire au-aussi trop embrouillée » (acte V, scène 16)

- Scènes de théâtre dans le théâtre (II, 19 ; V) / comédie dans la comédie.
Scène 19 de l’acte II, la Comtesse feint d’avoir joué une farce à son mari qui, voyant Suzanne sortir du « cabinet » déclare : « ... vous jouez fort bien la comédie ». Dès lors elle va jouer la comédie de la femme choquée et déçue de la méfiance jalouse de son mari, en prenant soin « d’assur(er] son ton par degré »
Scène 11, acte I, rappelle que pour la cérémonie de son mariage, « Il faut bravement nous accorder ; ne faisons point comme ces mauvais acteurs qui ne jouent jamais si mal que le jour où la critique est la plus éveillée ... Sachons bien nos rôles aujourd’hui. »
Dernières scènes de l’acte V, par le truchement des déguisements est une farce pour le Comte et pour Figaro ; puis Suzanne, ayant manqué à son rôle en oubliant de masquer sa voix va être identifiée par Figaro et tous deux, vont regarder le spectacle du comte se faisant abuser par sa femme.

**2.3. Elle se situe entre comédie et drame**Mise à distance de l’esthétique classique
- Beaumarchais hérite de la tradition moliéresque, qu’il se réapproprie de manière originale. Il mêle le comique et la gravité, sous l’influence de l’esthétique du drame, genre nouveau, qui permet de dépasser l’opposition classique entre comédie et tragédie.
Dans sa préface, Beaumarchais affirme avoir voulu « frayer un nouveau sentier à cet art dont la loi première, et peut-être la seule, est d’amuser en instruisant ». Il reprend certains éléments de la dramaturgie classique, pour les mettre à distance et en proposer une réinterprétation.
*Le Mariage de Figaro* est une comédie en cinq actes, qui peut sembler obéir aux exigences de la « grande comédie » classique. Elle n’est certes pas écrite en vers, mais elle traite, sous le masque du rire, de sujets graves : l’infidélité et l’effritement de l’amour dans le couple, les contraintes sociales qui pèsent sur l’individu et qui se heurtent à son désir de liberté.
- Une intention moralisatrice
Beaumarchais entend également édifier le spectateur, y compris par le spectacle du vice, que l’intrigue l’invite à mettre à distance. Cette intention moralisatrice est précisée par la comparaison qu’il fait avec la fable : « toute comédie n’est qu’un long apologue » (Préface).
- Des libertés à l’égard des règles classiques
La pièce prend des libertés avec les règles classiques définies au XVIIe siècle, et en particulier avec la règle des « trois unités »
L’unité d’action : l’enjeu essentiel de la pièce de Beaumarchais est le mariage de Figaro et de Suzanne. L’intrigue est néanmoins complexe, marquée par le désir que Marceline a d’épouser Figaro, ou par le jeu de séduction entre la Comtesse et Chérubin.
L’unité de temps : la première scène de l’Acte I a lieu le matin. L’acte V se déroule la nuit comme indiqué à la fin de la première didascalie : « Le théâtre est obscur ». Mais les événements évoqués se succèdent avec une telle rapidité que le spectateur est conduit à considérer cette journée comme une « folie ».
L’unité de lieu : la pièce se déroule au château du Comte Almaviva, à Agua-Frescas, non loin de Séville. Cette apparente unité de lieu cache la diversité de espaces : la future chambre « à demi démeublée » de Figaro et de Suzanne (acte I), la « chambre à coucher superbe » de la Comtesse (II), une « salle du château, appelée salle du trône » (III), « une galerie ornée de candélabres » (IV), et enfin, le jardin du château (V).

Influence de l’esthétique du drame
- La variété des registres rapproche la pièce du drame, tel que Diderot l’a théorisé dans les *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) et dans *De la poésie dramatique* (1758). Ce genre nouveau au XVIIIe siècle tente de faire naître l’émotion du public et de mettre en évidence l’importance de la vertu.
- *Le Mariage de Figaro* n’est pas caractérisé par le seul registre comique. La pièce s’adresse à la sensibilité du spectateur, qui a pitié de Chérubin, par exemple, jeune homme aux désirs imprudents.
- C’est en particulier dans le monologue de Figaro que la comédie se fait plus grave et plus profonde. Le registre pathétique, destiné à nous inspirer de l’émotion, nous éloigne de la légèreté et de la fête. La didascalie précise que le personnage, « seul, se promenant dans l’obscurité », doit prononcer son monologue « du ton le plus sombre » (V, 3). La conclusion de la scène exprime le désenchantement de Figaro, qui se dit « désabusé ». Pour lui, « l’illusion s’est détruite » (V, 3).
- Dans la pièce, le rire est très souvent un moyen d’oublier la violence des situations et la gravité des enjeux : on « se presse de rire de tout de peur d’être obligé d’en pleurer » (*Le Barbier de Séville*, I, 2). Beaumarchais explique d’ailleurs qu’il lui aurait suffi de mettre « un poignard à la main de l’époux outragé » pour faire de sa pièce une tragédie (Préface).
- *Le Mariage de Figaro* est une comédie dont Beaumarchais a voulu qu’elle respecte la « décence » (préface). Elle exclut la vulgarité, que l’on trouve parfois dans la farce.
Elle tient également à distance la menace des catastrophes morales qui peuvent caractériser la tragédie. A la fin de la scène 16, de l’acte III, Figaro rappelle qu’il a failli « assommer vingt fois » son père et épouser sa mère. La scène de reconnaissance intervient à temps pour le préserver du destin tragique d’Œdipe.
- La comédie nous propose le spectacle du triomphe de la vertu. Le mariage, fêté pour Figaro et Suzanne, et préservé pour le Comte et la Comtesse, est le symbole de cette morale bourgeoise que menaçaient les désirs du Comte.
- La victoire de la vertu permet à Beaumarchais de conclure sa pièce par un moment de spectacle total, qui réunit le théâtre, la musique et la danse. Une fois l’ordre rétabli, tout finit « par des chansons » et dans le joyeux mouvement d’un « ballet général » (V, 19).

**III. Une œuvre polémique**

En 1789, Danton affirme que Figaro a « tué la noblesse ». Napoléon Bonaparte pointe également la force de la pièce, qui est pour lui « déjà la Révolution en action ». Dans quelle mesure ce jugement est-il fondé ?

La censure interdit la pièce de 1781 à 1784.

Louis XVI refuse de la voir jouée : « c’est détestable ; cela ne sera jamais joué. Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse. »

En effet, la pièce s’en prend à toutes les formes de pouvoir de l’Ancien Régime. La noblesse d’abord, à travers le personnage du Comte qui n’a pas grand-chose de noble : la pince qu’il utilise pour forcer la porte du cabinet de la Comtesse, outil d’ouvrier, a particulièrement choqué. Les privilèges sont visés, en particulier le droit de cuissage (même s’il n’est alors plus vraiment pratiqué), et le monologue de Figaro les attaque vivement : « 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. » + satire de la justice + dénonciation domination masculine
Beaumarchais parvint à faire représenter sa pièce grâce à des lectures privées dans les salons de la grande noblesse dont il obtint l’appui, en particulier le comte de Vaudreuil, pair de France. Le roi céda et c’est sans doute ce recul qui lui valut une part de son succès.
Le librettiste de Mozart, Lorenzo da Ponte, ôta tout ce qui pouvait passer pour une contestation de l’ordre politique, et l’empereur Joseph II donna son approbation à cette version « aseptisée ».

Il semblerait donc que les reproches soient justifiés et que la pièce exploite le souffle critique de ces dernières années prérévolutionnaires. Le pouvoir a bien vu la charge que portait Figaro contre les ordres fondamentaux de l’Ancien Régime. De fait, après la prise de la Bastille, l’Assemblée nationale proclame l’abolition des privilèges le 4 août 1789. Puis la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen*, adoptée le 26 août 1789, énonce : « nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l’ordre public » (article 10) et « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l’homme » (article 11).

**3.1. Des personnages du peuple sont au premier plan et ils sont dotés de qualités nouvelles**

- Le titre place le valet Figaro sur le devant de la scène
- Les gens du peuple font jeu égal avec les Grands : les qualités de Figaro lui permettent d’exercer toutes sortes de métiers (V, 3) ; les valets piègent les maîtres (acte V)
- Figaro est un personnage comique, qui hérite de la ruse et du goût pour l’intrigue des valets traditionnels. Il emploie ses talents à préserver sa relation avec Suzanne, menacée par le Comte. C’est également un personnage caractérisé par sa gaieté et « un jeune homme ardent au plaisir » (V, 3). Mais Figaro n’est pas un valet de comédie traditionnel. Il dispose d’une exceptionnelle maîtrise de la parole. Le Comte le considère d’ailleurs comme un menteur (II, 20), intéressé par l’argent et un manipulateur (III, 4).
- Figaro est également un amoureux passionné et jaloux (IV, 15). Son long monologue révèle le regard « désabusé » qu’il porte sur le monde (V, 3). En philosophe, il réfléchit sur le sens de cette existence, qui semble régie par le hasard et constituer une « bizarre suite d’événements ». Son inquiétude se porte aussi sur sa propre identité. D’une manière comparable à Œdipe, Figaro ne se doute pas du lien qui l’unit à Marceline, sa mère, qu’il a failli épouser. Il est également en quête d’un père, qu’il finit par trouver en Bartholo. Figaro exprime donc des préoccupations existentielles inattendues pour un valet.
- Qualités de Suzanne : dans la préface de la pièce, Beaumarchais explique que « dans tout son rôle, il n’y a pas une phrase, pas un mot qui ne respire la sagesse et l’attachement à ses devoirs ». Suzanne est ainsi une jeune femme soucieuse de sa dignité et de son honneur.
- Chérubin : Beaumarchais insiste beaucoup sur la jeunesse de Chérubin. Il fait de lui un enfant, pour répondre aux accusations d’immoralité qui pèsent sur lui : « Peut-être il n’est plus un enfant, mais il n’est pas encore un homme » (Préface). C’est un argument que la Comtesse reprend face au Comte, pour insister sur l’innocence du personnage.
Pour le Comte, Chérubin est « un petit libertin » (I, 9) qu’il a surpris avec Fanchette. Il le punit, car il voit en lui un rival dans la séduction. Les autres personnages cherchent à le protéger de la décision du Comte, qui veut l’éloigner. Ce jeune adolescent est au cœur des intrigues amoureuses de la pièce. Il confie à Suzanne les effets du désir qui le troublent « je sens ma poitrine agitée ; mon cœur palpite au seul aspect d’une femme » (I, 7). Il tente de séduire la Comtesse, dont il est le filleul.

**3.2. La pièce dénonce la domination masculine**

- Le libertinage du Comte est condamné (I, 1) et ridiculisé (I, 8)
Le Comte est un homme de pouvoir. « Grand corrégidor d’Andalousie », il rend la justice et abuse de cette autorité. Avec Suzanne, il n’hésite pas à recourir au chantage pour satisfaire ses désirs (III, 9). Il est méprisant pour tous ses vassaux, qu’il désigne par l’expression péjorative : « gens de cette étoffe » (III, 4). Il se méfie de Figaro, qu’il qualifie d’« insidieux valet » (III, 5), de « maraud » (III, 8). Contrairement à Figaro, c’est un intriguant peu habile, qui n’inspire guère la sympathie.
Ainsi que Figaro le lui fait remarquer, le Comte ne maîtrise pas ses propres désirs : « Vous commandez à tout ici, hors à vous-mêmes » (V, 12). La soumission du maître au désir apparaît ainsi comme un paradoxe. Le Comte, dans la préface, est défini par Beaumarchais comme un homme « un peu libertin ». Il incarnerait l’immoralité et l’abandon au désir et à la sensualité.
Bien qu’il se prépare à la tromper, le Comte reste attaché à sa femme. Il constate avec amertume la disparition du désir de son couple : « on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété où l’on recherchait le bonheur » (V, 7). A l’égard de Chérubin, il exprime sa jalousie d’une manière excessive et ridicule (II, 16). Pour préserver son mariage, il en est finalement réduit à demander pardon à la Comtesse (V, 19).
- Situation de la Comtesse
La Comtesse est une femme trompée qui reste néanmoins fidèle à son mari. Contrairement au Comte, elle est dotée d’un « caractère aimable et vertueux » (« Caractères et habillements de la pièce »). Dans *Le Barbier de Séville*, elle était soumise à Bartholo, vieux tuteur jaloux. Son destin d’épouse ne semble guère plus enviable.
La Comtesse donne une véritable leçon au Comte (II, 19)
Au contraire de Figaro et Suzanne, le Comte et le Comtesse constituent un couple qui connaît la lassitude et l’épuisement du désir dans le mariage. Le Comte en fait le prétexte de son libertinage. Victime de la tyrannie de son mari, la Comtesse n’en est pas pour autant une femme effacée. Elle parvient avec habilité et intelligence à confondre son mari, avant de lui pardonner son infidélité.
La Comtesse est aussi une femme en colère, qui s’efforce de reconquérir le Comte. Avec Figaro, elle apprend l’audace et indique : « Il a tant d’assurance qu’il finit par m’en inspirer » (II, 2). Elle se mue en metteur en scène habile de l’intrigue (IV, 3), ce qui finit pas assurer son succès.
- Marceline expose des revendications féministes (III, 16)
Marceline prononce un violent réquisitoire contre le pouvoir des hommes, dont elle a été victime. Les femmes sont, pour elle, « leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle » (III, 16). Dans un discours que l’on pourrait qualifier de féministe avant la lettre, elle pointe l’hypocrisie de Bartholo en particulier, et des hommes en général, qui reprochent aux femmes les égarements dans lesquels ils les précipitent eux-mêmes.
Si Marceline exprime une critique personnelle, très vite le « Je » se transforme en « nous » et son discours devient celui de toutes les femmes, qu'importe leur milieu social, puisque « Dans les rangs même plus élevés » les femmes souffrent des mêmes contraintes. Marceline devient la porte-parole des femmes et souligne l’absence de droits juridiques pour la femme mariée qui la place sous la totale dépendance matérielle de son mari et la primauté du désir de l’homme auquel la jeune fille doit se soumettre.
Figaro dénonce l’oppression des seigneurs sur leurs vassaux ; Marceline dénonce une autre forme d’oppression : celle des hommes sur les femmes. (Oppression sexuelle et sociale : place femme dans la société).
C’est la seule à tenir des propos très critiques à l’égard du pouvoir masculin. Elle accuse les hommes séducteurs avec vigueur : « c’est vous qu’il faut punir des erreurs de notre jeunesse » (III, 16). Les femmes, lorsqu’elles se laissent séduire en dehors du mariage, perdent également leur droit à travailler (III, 16).
- Contrairement au Comte, la Comtesse, soutenue par Suzanne, grâce à une forme de solidarité féminine, inspire la sympathie. Ce sont finalement les femmes qui triomphent et qui prennent le pouvoir sur l’action. A l’acte V, elles se révèlent des metteurs en scène et des actrices efficaces.
Le dernier mot de la pièce n’en est pas moins laissé à Figaro qui salue les spectateurs, comme pour recevoir seul les honneurs d’une intrigue dont il n’a pourtant maîtrisé qu’une partie des rouages. La pièce n’évite pas non plus tous les préjugés relatifs aux femmes, maintenues dans leur rôle d’épouses ou d’objets de désir. Figaro, en particulier, ouvre ainsi son long monologue : « Ô Femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante ! » (V, 3).

**3.3. La pièce avance une critique sociale et politique mais respecte l’ordre social**

Critique sociale
- La supériorité de la noblesse est dénoncée car fondée sur un hasard de naissance (V, 3)
- Les abus de pouvoir + l’arbitraire du pouvoir sont dénoncés (I, 8) ainsi que la censure (V, 3)
- Dans *Le Barbier de Séville*, Figaro et le Comte étaient alliés. Dans *Le Mariage de Figaro*, ils deviennent rivaux. Leur opposition amoureuse, dont Suzanne est l’enjeu, recouvre une opposition sociale, entre le maître et le valet. De cette rivalité, le Comte sort perdant.
Figaro est-il toutefois un personnage révolutionnaire ? Dans son célèbre monologue (V, 3), il dénonce certes les privilèges de la naissance, auxquels il substituerait les avantages liés à l’esprit et au mérite. Mais il se rêve également en alter ego du Comte (III, 16 « haute naissance »). Son rapport au Comte se révèle donc ambigu, mêlant rejet et fascination.
Les privilèges, dans la société de l’Ancien Régime, se fondent la plupart du temps sur la naissance. Figaro oppose ses efforts, sa lutte pour la survie, à la situation des nobles qui ont tout reçu, sans l’avoir forcément mérité : « Qu’avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus » (V, 3). Il n’y a aucun lien évident entre la naissance et le mérite.
- La noblesse, lorsqu’elle est corrompue, abuse de ses pouvoirs et peut précipiter ses vassaux dans l’immoralité. La condition du Comte Almaviva lui offre l’occasion, sous le prétexte de faire valoir le droit du seigneur, d’assouvir ses désirs libertins et d’asseoir son pouvoir sur autrui, y compris en l’humiliant.
Le comte est ridiculisé dans le dénouement, d’abord par l’inversion des rapports de force : lui qui voulait prouver en flagrant délit l’infidélité de sa femme voit la sienne exposée aux yeux de tous. Les femmes triomphent donc contre lui, d’autant plus que la Comtesse le pardonne – presque contre toute vraisemblance. Or, l’assemblée est faite de tout le petit peuple réuni en une sorte de jury populaire devant la tyrannie du Comte. Bazile a ainsi le dernier mot avec la chanson qui moque les privilèges et le pouvoir excessif des seigneurs : « *gaudeat bene nanti* » et « les plus forts ont fait la loi ». On est proche des tribunaux populaires que montera la révolution montagnarde quelques années plus tard.
Pour Figaro, le pouvoir récompense essentiellement la médiocrité. A la scène 5 de l’acte III, le valet affirme qu’il faut avoir un esprit « médiocre et rampant » pour réussir. La politique, dominée par l’hypocrisie et par la prétention, en offre l’exemple.
- La valorisation du mérite et de l’esprit
Aux privilèges liés à la naissance, et dont les nobles abusent, Figaro oppose des valeurs bourgeoises : celle du mérite, de l’effort et du travail. Pour lui, l’esprit est un moyen de compenser l’infériorité sociale. Il considère que « L’Esprit seul peut tout changer » (V, 19). Mais les hommes de pouvoir et d’argent n’accordent aucune place dans la société à ceux qui ont de l’esprit. Pour avoir écrit un ouvrage considéré comme subversif, Figaro est même emprisonné. Il défend donc la liberté de parole, la plupart du temps maltraitée par la censure, en rappelant « que sans la liberté de blâmer, il n’est point d’éloge flatteur ; qu’il n’y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits » (V, 3).

Critique de la justice
- Les inégalités devant la justice
Figaro décrit une société fondée sur de multiples inégalités face à la justice, qui est « indulgente aux grands, dure aux petits » (III, 5). L’acte III, consacré au procès qui oppose Figaro et Marceline, en fait la satire. La justice qu’incarne le Comte a failli imposer à un fils de se marier avec sa mère. C’est pourquoi Figaro peut s’exclamer : « Elle allait me faire faire une belle sottise, la justice ! » (III, 16).
- Des juges incompétents
Brid’oison et Double-Main, son greffier, offrent une image peu honorable de la justice. Le personnage de Brid’oison est un sot, qui ne comprend rien à ce qu’il doit juger, bien qu’il se contente de répéter : « J’en-en-tends » (III, 12). Son obsession de la forme est manifestée par l’enjeu de la discussion sur l’affaire (scène 14) : savoir s’il faut lire la conjonction copulative « et » ou la conjonction alternative « ou » dans le document présenté. Le procès se joue sur de simples questions de grammaire. La justice ne se soucie guère de vérité ni de droit.
- Le rôle de l’argent
Brid’oison rappelle que, sous l’Ancien Régime, les charges s’achètent. C’est grâce à son argent qu’il a gagné le droit d’être juge (III, 12). Figaro dénonce les avocats, qui s’embarrassent peu « de ruiner le plaideur » (III, 15). La justice donne raison à ceux qui ont de l’argent, et non à ceux qui sont dans leur droit.

Respect de l’ordre social
- Beaumarchais n’en appelle probablement pas à la Révolution. Il montrerait seulement que le Tiers Etat est une force avec laquelle il faut compter et que l’on ne peut se permettre de mépriser comme le fait le Comte. Figaro donne à son maître ce conseil : « n’humilions pas l’homme qui nous sert bien, crainte d’en faire un mauvais valet » (III, 5). Figaro en appelle au respect mutuel.
- La conclusion de la pièce consacre même le retour à l’ordre moral et social. Les mariages finissent par être préservés. Après de multiples quiproquos, chacun retrouve son identité et « tout fini-it par des chansons » (V, 19).

Cf. Olympe de Gouges et *Le Mariage de Chérubin* ! Sa réécriture du *Mariage de Figaro* dans laquelle elle s’attaque au droit de cuissage