

Support : Acte III, Scènes 4-5, *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais

Ce Figaro se fait bien attendre ! il faut le sonder⁸ adroitement (*Figaro paraît dans le fond, il s'arrête*) et tâcher, dans la conversation que je vais avoir avec lui, de démêler d'une manière détournée s'il est instruit ou non de mon amour pour Suzanne.

8. Le sonder : essayer de découvrir ce qu'il sait.

Scène 5

LE COMTE, FIGARO

FIGARO, *à part*. – Nous y voilà.

LE COMTE. – ... S'il en sait par elle un seul mot...

FIGARO, *à part*. – Je m'en suis douté.

LE COMTE. – ... Je lui fais épouser la vieille.

FIGARO, *à part*. – Les amours de monsieur Bazile ?

LE COMTE. – ... Et voyons ce que nous ferons de la jeune.

FIGARO, *à part*. – Ah ! ma femme, s'il vous plaît.

LE COMTE, *se retourne*. – Hein ? quoi ? qu'est-ce que c'est ?

FIGARO *s'avance*. – Moi, qui me rends à vos ordres.

LE COMTE. – Et pourquoi ces mots ?...

FIGARO. – Je n'ai rien dit.

LE COMTE *répète*. – « *Ma femme, s'il vous plaît ?* »

FIGARO. – C'est... la fin d'une réponse que je faisais : « *Allez le dire à ma femme, s'il vous plaît.* »

LE COMTE *se promène*. – « *Sa femme* » !... Je voudrais bien savoir quelle affaire peut arrêter monsieur, quand je le fais appeler ?

FIGARO, *feignant d'assurer¹ son habillement*. – Je m'étais sali sur ces couches² en tombant ; je me changeais.

LE COMTE. – Faut-il une heure ?

FIGARO. – Il faut le temps.

LE COMTE. – Les domestiques ici... sont plus longs à s'habiller que les maîtres !

FIGARO. – C'est qu'ils n'ont point de valets pour les y aider.

LE COMTE. – Je n'ai pas trop compris ce qui vous avait forcé tantôt de courir un danger inutile, en vous jetant...

FIGARO. – Un danger ! on dirait que je me suis engouffré tout vivant...

LE COMTE. – Essayez de me donner le change en feignant de le prendre¹, insidieux² valet ! Vous entendez³ fort bien que ce n'est pas le danger qui m'inquiète, mais le motif.

FIGARO. – Sur un faux avis, vous arrivez furieux, renversant tout, comme le torrent de la Morena⁴ ; vous cherchez un homme, il vous le faut, ou vous allez briser les portes, enfoncer les cloisons ! Je me trouve là par hasard ; qui sait dans votre emportement si...

LE COMTE, *interrompant*. – Vous pouviez fuir par l'escalier.

FIGARO. – Et vous, me prendre au corridor⁵.

LE COMTE, *en colère*. – Au corridor ! (*À part.*) Je m'emporte, et nuis à ce que je veux savoir.

1. Assurer : ajuster.

2. Voir acte II, scène 21. Les « couches » sont le terreau mis pour faire pousser les melons.

1. Essayez de me donner le change en feignant de le prendre : essayez de me tromper en faisant semblant de ne pas me comprendre.

2. Insidieux : sournois, hypocrite.

3. Entendez : comprenez.

4. Morena : chaîne de montagnes qui parcourt l'Andalousie.

5. Corridor : couloir.

6. Courrier de dépêches : porteur de dépêches, de lettres.

FIGARO, *à part*. – Voyons-le venir, et jouons serré.

LE COMTE, *radouci*. – Ce n'est pas ce que je voulais dire ; laissons cela. J'avais... oui, j'avais quelque envie de t'emmener à Londres courrier de dépêches⁶... mais, toutes réflexions faites...

FIGARO. – Monseigneur a changé d'avis ?

LE COMTE. – Premièrement, tu ne sais pas l'anglais.

FIGARO. – Je sais *God-dam*¹.

LE COMTE. – Je n'entends² pas.

FIGARO. – Je dis que je sais *God-dam*.

LE COMTE. – Hé bien ?

FIGARO. – Diable ! c'est une belle langue que l'anglais ! il en faut peu pour aller loin. Avec *God-dam*, en Angleterre, on ne manque de rien nulle part. Voulez-vous tâter d'un bon poulet gras ? entrez dans une taverne, et faites seulement ce geste au garçon. (*Il tourne la broche.*) *God-dam !* on vous apporte un pied de bœuf salé, sans pain. C'est admirable ! Aimez-vous à boire un coup d'excellent bourgogne³ ou de claret⁴ ? rien que celui-ci. (*Il débouche une bouteille.*) *God-dam !* on vous sert un pot de bière, en bel étain, la mousse aux bords. Quelle satisfaction ! Rencontrez-vous une de ces jolies personnes qui vont trottant menu⁵, les yeux baissés, coudes en arrière, et tortillant un peu des hanches ? mettez mignardement⁶ tous les doigts unis sur la bouche. Ah ! *God-dam !* elle vous sangle un soufflet⁷ de crocheteur⁸. Preuve qu'elle entend. Les Anglais, à la vérité, ajoutent par-ci, par-là, quelques autres mots en conversant ; mais il est bien aisé de voir que *God-dam* est le fond de la langue ; et si Monseigneur n'a pas d'autre motif de me laisser en Espagne...

LE COMTE, *à part*. – Il veut venir à Londres ; elle n'a pas parlé.

FIGARO, *à part*. – Il croit que je ne sais rien ; travaillons-le¹ un peu dans son genre.

LE COMTE. – Quel motif avait la Comtesse pour me jouer un pareil tour ?

FIGARO. – Ma foi, Monseigneur, vous le savez mieux que moi.

LE COMTE. – Je la prévien sur tout², et la comble de présents.

FIGARO. – Vous lui donnez, mais vous êtes infidèle. Sait-on gré³ du superflu à qui nous prive du nécessaire ?

LE COMTE. – ... Autrefois tu me disais tout.

FIGARO. – Et maintenant je ne vous cache rien.

LE COMTE. – Combien la Comtesse t'a-t-elle donné pour cette belle association ?

FIGARO. – Combien me donnâtes-vous pour la tirer des mains du docteur⁴ ? Tenez, Monseigneur, n'humilions pas l'homme qui nous sert bien, crainte d'en faire un mauvais valet.

LE COMTE. – Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louche⁵ en ce que tu fais ?

FIGARO. – C'est qu'on en voit partout quand on cherche des torts.

LE COMTE. – Une réputation détestable !

FIGARO. – Et si je vau mieux qu'elle ? Y a-t-il beaucoup de seigneurs qui puissent en dire autant ?

1. *God-dam* : juron anglais (*Goddamn* : nom de Dieu).

2. Entends : comprends.

3. Bourgogne : vin de Bourgogne.

4. Claret : vin rouge clair.

5. Menu : à petits pas.

6. Mignardement : délicatement.

7. Elle vous sangle un soufflet : elle vous donne une gifle.

8. Crocheteur : porteur de fardeaux, qui utilise les crochets.

1. Travaillons-le : tourmentons-le, faisons-le parler.

2. Je la prévien sur tout : je devance toutes ses demandes.

3. Sait-on gré : est-on reconnaissant.

4. Allusion à l'intrigue du *Barbier de Séville* : Figaro a « tiré » Rosine des mains de Bartholo, le « docteur ».

5. Louche : pas clair, suspect.

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais est né à Paris en 1732 dans un milieu aisé et cultivé. Il quitte l'école à 13 ans pour travailler avec son père, horloger. A 21 ans, il doit se battre pour la première fois pour défendre ses droits à propos d'un brevet d'horlogerie. Toute sa vie, il luttera à coups de pamphlets (écrits satiriques généralement violents, dirigés contre quelqu'un, un groupe ou une institution) redoutablement efficaces contre financiers et nobles plus puissants que lui. Il s'enrichit, poursuit son ascension sociale, devient un agent de Louis XV tout en commençant à écrire pour le théâtre. Il écrit *Eugénie* (1767), un drame bourgeois, et un *Essai sur le genre dramatique sérieux* (1767), qui reprend les idées de Diderot sur le théâtre, dont la fonction est à la fois morale et civique. Dans les années 1770, il est jeté en prison pour avoir frappé un duc et intente un procès victorieux à un haut personnage, Goëzmann. Il compose *Le Barbier de Séville*, qui se heurte à la censure (on lui reproche son insolence contre les puissants en place). Beaumarchais réduit en trois jours la pièce, qui passe de 5 à 4 actes ; elle remporte un grand succès (1775). Difficulté accrue avec *Le Mariage de Figaro*, que Louis XVI interdit de faire représenter, jugeant la pièce dangereuse par ses attaques contre l'aristocratie et l'ordre social tout entier ; Défendue par le frère du roi et la reine, la pièce sera jouée en 1784 et obtiendra un immense succès.

Beaumarchais, qui en 1777 avait soutenu avec l'aide du gouvernement français les insurgés d'Amérique, contre les Anglais, lance un grand projet d'édition des œuvres complètes de Voltaire. A la Révolution, il pourrait apparaître comme victime de l'ordre ancien mais il en a trop tiré profit. Il est suspect ; il donne une suite au *Mariage de Figaro*, un drame larmoyant, *La Mère coupable* (1792), qu'il situe en France révolutionnaire. Il est menacé et proscrit. Il meurt en 1799, après la reprise triomphale de sa dernière pièce.

Neuf ans après *Le Barbier de Séville* (1775) (ou la précaution inutile), qui met en scène l'entreprise victorieuse de séduction de Rosine, menée par le Comte aidé de Figaro, Beaumarchais fait représenter *Le Mariage de Figaro* (1784) (ou la folle journée) qui en est la suite et dont l'intrigue se déroule trois ans après celle du *Barbier de Séville*.

Dans le château d'Agua-Frescas, près de Séville, Figaro, devenu concierge et valet de chambre du Comte Almaviva, doit épouser le jour même Suzanne, la camériste de la comtesse.

Depuis le début de l'acte I, scène 1, Suzanne a informé Figaro que le comte voulait faire d'elle sa maîtresse. Mais le comte est dans l'ignorance de cette révélation : en proie à la plus vive agitation, en cet après-midi, il veut savoir si Figaro est au courant ou non de ses visées et tente de percer le mystère de ce qui s'est réellement passé à l'acte II. Si Suzanne a parlé, il se vengera en empêchant son mariage. Il a donc fait appeler son serviteur, qui arrive à la fin de la scène 4, ce qui permet à Figaro d'entendre le Comte dévoiler ses intentions.

Problématique : Quels effets Beaumarchais tire-t-il de cet interrogatoire qui voit s'affronter deux hommes, le maître et le valet, qui sont également deux rivaux ?

Axes de lecture :
1. Le triomphe de la dissimulation
2. Un génie du verbe face à un homme ordinaire

I- Un triomphe de la dissimulation 1) Un interrogatoire qui se voudrait habile

Le dialogue progresse en fonction des questions que pose le Comte à Figaro. Cet interrogatoire, le Comte prétend le mener habilement (« il faut le sonder habilement »). Le Comte sait déjà qu'il va avoir à faire à forte partie. Différents sujets sont évoqués dans l'interrogatoire :

- ☉ Le Comte demande à Figaro, la raison des dernières paroles de Figaro, qui ont révélé sa présence (« Pourquoi ces mots »)
- ☉ Il lui demande les raisons du retard de Figaro (« Faut-il une heure », « quelle affaire peut arrêter monsieur »)

- ☉ Il lui demande ce qui s'est passé à l'acte II (« je n'ai pas trop compris ce qui vous avait forcé... » où Figaro a sauté par la fenêtre
- ☉ Volonté de Figaro d'aller ou non à Londres : il saura ainsi si Suzanne a parlé
- ☉ Pourquoi la Comtesse l'a dupé (« quel motif avait la comtesse pour me jouer un pareil tour ») et a accepté de faire croire qu'un amant cherchait à la rencontrer (II, 12)
- ☉ Pourquoi Figaro n'est plus son fidèle complice en qui il pouvait avoir confiance (« autrefois tu me disais tout »)

Le comte essaye de faire parler son valet sans éveiller les soupçons. Il n'y arrive pas car il change d'attitude de manière très voyante, donc maladroite. Les didascalies nous le précisent (« en colère », « radouci ») et montrent que cela est visible pour Figaro et pour le spectateur.

Le Comte est agacé par le retard de Figaro (« ce Figaro se fait bien attendre ») ; il est très agressif (« Hein ? Quoi ? Qu'est-ce que c'est ? »). Il prend ensuite conscience de son emportement et informe le spectateur dans un aparté. Au début de la scène, le comte vouvoie Figaro, ce qui marque l'agressivité et lorsqu'il le désigne par « monsieur », cela marque l'ironie et le mépris. En même temps qu'il se radoucit, il réemploie le tutoiement. La question du voyage à Londres n'est pas posée franchement mais cela est très révélateur du manque de stratégie du comte. Dans la réplique où il se radoucit, il abandonne brusquement le fil de la conversation (« laissons cela »). Il fait semblant d'hésiter (points de suspension) et semble se contredire (« toutes réflexions faites... »). A la fin de la tirade du God-dam, qui est interrompue par le Comte, il conclut à la place de Figaro d'une manière triomphale mais fautive (« il veut venir à Londres ; elle n'a pas parlé »).

2) L'art de l'aparté

Beaumarchais, avec beaucoup de virtuosité, fait entrer Figaro avec beaucoup d'efficacité comique à la fin de la scène 4. Il le fait se glisser subrepticement dans les propos du comte. Les quatre premières répliques sont des apartés de Figaro et ponctuent la fin du monologue du Comte. Cela donne un avantage stratégique à Figaro, qui est informé des intentions du Comte. Les soupçons de Figaro sont confirmés (« je m'en suis douté ») et il n'a aucun mal à mettre un nom sur les personnages que le comte évoque par allusions.

Les apartés renforcent les liens de sympathie entre le spectateur et Figaro et leur complicité.

A deux reprises, le dialogue va s'arrêter et chaque personnage annonce pour lui-même et le public ce qu'il va faire et ce qu'il cache à l'autre.

Les apartés expriment la vérité des rapports ; ce ne sont pas les paroles qui sont échangées entre les personnages.

Chaque personnage commente ce qu'il devine ou croit deviner en l'autre. Les apartés du comte trahissent une mauvaise maîtrise de la situation : il a du mal à se contrôler et croit détenir la vérité. Les apartés du comte trahissent son infériorité, son malaise et ses erreurs.

Les apartés de Figaro montrent qu'il voit clairement dans le jeu de son adversaire (« il croit que je ne sais rien ») et la manipule même (« voyons le venir et jouons serré », « travaillons le un peu dans son genre »). Figaro désoriente le comte et contrôle la situation. Figaro passe d'une position défensive (« voyons le venir ») à une attitude plus offensive (« travaillons le un peu dans son genre »).

II- Un génie du verbe face à un homme ordinaire

1) La virtuosité de Figaro

Figaro a toujours le dernier mot et le comte doit lui céder en permanence. Le comte ne sait pas quoi répondre à Figaro et est obligé de changer de sujet. Ces changements de sujet sont faits de manière brutale. Lorsqu'il justifie son retard, Figaro envoie une réplique cinglante au comte : « c'est qu'ils n'ont point de valet pour les y aider ». Figaro englobe le comte dans cette critique de la position sociale.

Figaro montre un aplomb inébranlable : il a le sens de l'improvisation.

Figaro ment avec assurance (« je n'ai rien dit ») mais aussi avec vraisemblance : « je m'étais sali sur ces couches en tombant, je me changeais ». Il joint même le geste à la parole.

Son morceau de bravoure est la réplique du God-dam. Selon Figaro, la langue anglaise peut se résumer à un seul mot : God-dam (juron). Cette tirade ne fait pas avancer l'action : c'est un vrai moment de divertissement verbal. Cela vise à remporter l'adhésion du spectateur, en le faisant rire. Cette tirade, par sa longueur, cherche à étourdir le comte. Ce ne sont pas que des paroles : Figaro introduit dans sa tirade des gags d'acteur comiques et des mimiques (didascalies). Cette tirade a pour but de convaincre le comte de l'emmener à Londres, même s'il n'y a pas d'arguments.

Figaro ménage ses effets : il intrigue le comte et le spectateur. Par deux fois, il utilise « je sais God-dam », accentué la deuxième fois (« je dis que je sais god-dam »). Un seul mot en Angleterre peut servir en des occasions multiples et variées, comme un sésame. Figaro développe cela jusqu'à l'absurde et donne trois exemples (nourriture, boisson, femmes) qui montrent qu'au lieu de satisfaire la demande, le mot est source de malentendus :

- ☉ On vous apporte du bœuf à la place du poulet
- ☉ On vous apporte de la bière à la place du vin
- ☉ Les filles frappent ceux qui les ont sifflées

Le troisième exemple est un échec total. Dans la situation, Figaro vise le comte. Figaro souligne lui-même l'absurdité de la situation (« c'est admirable », « quelle satisfaction » → Antiphrases). Il s'agit d'étourdir le comte de mots.

Les didascalies nous renseignent sur les gestes et mimiques de Figaro. Elles font de lui un véritable bateleur, un improvisateur de gags visuels. Il arrive sous les yeux du spectateur à faire surgir en parole et en action tout un monde de personnages qu'il rend vivants.

Les derniers personnages qu'il incarne sont une sorte d'avertissement au comte : toutes les femmes ne sont pas prêtes à tomber pour ceux qui les sifflent, qui les séduisent vulgairement.

2) La vulgarité du comte

Si Suzanne a parlé, il se vengera et fera en sorte que Marceline épouse Figaro. Cette idée de vengeance complète le portrait peu flatteur du Comte. Il est plein de morgue et de mépris

« Ce Figaro se fait bien attendre » : l'adjectif démonstratif montre le mépris à l'égard de Figaro. Il méprise Marceline et Suzanne (« la vieille » ; « la jeune »). Il est méprisant également à l'égard de sa femme : il pense que la comtesse aurait pu s'abaisser à acheter les services de Figaro, lui proposer de l'argent pour l'acheter à sa cause. Pour le comte, on achète les services (Figaro) ou les faveurs (Suzanne). Cela est très humiliant. Dans l'esprit du comte, le valet n'est pas une personne mais quelqu'un que l'on achète.

Le comte se maîtrise fort mal ; il n'arrive pas à garder son sang-froid. Il est agité ; on le remarque par les didascalies (« se promène », « en colère »). Il a du mal à écouter Figaro et il l'interrompt (didascalie : « interrompant ») il ne le laisse pas finir la tirade du God-dam. Figaro se sert du caractère colérique du comte pour montrer que ce dernier est dangereux (vocabulaire de l'emportement, comparaison « comme le torrent de la Morena », l.70-74).

3) Une leçon de vertu

Il n'hésite pas à lancer des flèches au comte, par des sentences où dominant le présent de vérité générale et des pronoms à valeur généralisante. Figaro rappelle au comte son infidélité en face à face (« vous êtes infidèle »). Les excuses du comte ne tiennent pas face à la vérité que lui expose Figaro.

Le comte réplique comble sa femme de cadeaux. C'est un rappel lourd de sous-entendus : le comte a été infidèle à la comtesse et qu'il s'apprête à l'être de nouveau.

Même procédé : « l'homme qui nous sert bien » est une périphrase qui désigne Figaro, car le comte veut lui voler celle qu'il aime. Figaro en devient presque menaçant : il rappelle au comte les services qu'il a rendu dans le passé (« combien me donnâtes-vous pour la tirer des mains du docteur ? ») : allusion discrète au *Barbier de Séville*. Le comte est ingrat (« c'est qu'on en voit partout quand on cherche des torts ») : présent de vérité générale et pronom « on » généralisateur), calomnie au comte. La mauvaise réputation de Figaro est due à la calomnie du comte et à la place qu'il occupe (valet).

Figaro est le porte-parole de Beaumarchais : le mérite individuel ne dépend pas de la position sociale. Le comte ne fait pas honneur à sa classe sociale. L'attaque contre les seigneurs vise Almaviva dont la réputation n'est fondée que sur sa classe et son prestige sociaux.

Conclusion : Dans cette scène, le comte a un rôle de faire-valoir qui permet à Figaro de faire briller son esprit, son insolence. La seule supériorité du comte lui a été donnée par sa naissance mais Figaro triomphe sur tous les plans. Beaumarchais met en évidence un motif qui lui est cher et qu'il développera dans l'acte V scène 3 (monologue). Enfin, il utilise toutes les ressources du langage dramatique pour servir le personnage de Figaro.