

le mariage s'y accomplit à l'acte IV, ne constituant ainsi, malgré le titre, qu'une des péripéties de cette « *folle journée* ». Mais par quoi est-il relayé ? Par la question du mariage de la Comtesse, mariage lui aussi commencé, comme celui de Figaro et de Suzanne, sous le signe de la joie et de l'amour. *La Mère coupable* révélera que, pas plus que le Comte et la Comtesse, Figaro et Suzanne ne pourront éviter infidélité, désillusions, glaciation du désir. Tous les critiques qui ont vu une double action dans la pièce ont eu le tort de ne pas s'interroger sur le sens même de la trilogie, qui porte sur le statut du mariage et du couple confrontés à la fuite du temps. Commencé comme une fête et une promesse de billet doux, le mariage, lui aussi, ne tarde pas à piquer cruellement !

ACTE V SCÈNE 3

Depuis le début jusqu'à « *une lancette vétérinaire !* » (l. 24).

REPÈRES

- **Qu'est-ce qui motive le monologue de Figaro ?**

La découverte de la « trahison » de Suzanne et la jalousie qui en découle justifient le surgissement du monologue à défaut de sa longueur. L'occasion en est fournie par la nuit et par l'attente des événements.

- **Est-ce la première apparition du thème de la jalousie dans *Le Mariage de Figaro* ?**

Fidèle à sa méthode de composition, dont on a déjà vu à quelques reprises les effets, Beaumarchais tresse un système de correspondances et d'échos où la jalousie de Figaro

prend place. Le Comte est en effet présenté à la fois comme libertin impénitent et comme mari jaloux, et toute la seconde partie de l'acte II repose sur la jalousie. L'opposition entre le Comte et Figaro, si propice à une interprétation révolutionnaire de la pièce, ne doit donc pas masquer tout ce qui les relie, tout ce qui les rend à la fois rivaux et complices, tout ce qui fait d'eux un couple inséparable. Opposés sur le plan de la condition sociale, le Comte et Figaro manifestent leur solidarité masculine à travers leur passion commune, la jalousie. Il est essentiel de comprendre que, dans *Le Mariage de Figaro*, l'axe des conditions met face à face, certes, l'aristocrate et le roturier, le Grand d'Espagne et le domestique, mais aussi les hommes et les femmes. Les camps se redessinent alors et les solidarités s'inversent. Cela ne signifie pas que le Comte et Figaro vivent et expriment leur jalousie sur le même mode. Le Comte s'attache avant tout à sa réputation ; Figaro souffre de se croire trahi. Il a beau soutenir les revendications féministes de sa mère toute fraîche (acte III, scène 16), dénonçant le mépris où les hommes tiennent les femmes, il retombe aussitôt, à la première occasion, dans les préjugés anti-féminins. Contradiction aussi pleine de sens que de comique, que relève Marceline à la scène 15 de l'acte IV.

OBSERVATION

- « *Il riait en lisant, le perfide ! et moi comme un benêt...* ». À quelle scène de l'acte IV cette phrase fait-elle allusion ?

Cette observation amère et humiliée de Figaro renvoie à la scène 9 de l'acte IV, dans laquelle Figaro avait observé le Comte en train de lire avec satisfaction un billet doux. La remarque souligne combien il entre d'amour-propre blessé dans la jalousie.

- **Observez le jeu des pronoms personnels. Quel effet chacun d'eux produit-il dans l'argumentation ?**

– **Le pronom de la première personne** se distribue en deux séries, « *je* » et les formes de « *moi* ». On constate aussitôt que cette deuxième série l'emporte sur la première. On en compte en effet huit occurrences contre six pour la forme « *je* ». Réunies, les deux séries témoignent qu'il s'agit d'un monologue qui traite du locuteur. Certaines des formes du pronom de la première personne ont valeur d'insistance : « *et moi comme un benêt* », « *moi, morbleu* », « *me voilà* ». On peut d'ores et déjà remarquer que ces trois formes ont rapport au Comte avec deux valeurs différentes : dans un cas (« *tandis que moi, morbleu* »), la forme d'insistance exalte le mérite du moi roturier ; dans les deux autres, il s'agit d'une tonalité d'amère autodérision. On peut aussi observer que quatre des six « *je* » se concentrent en quelques lignes, à la fin de notre passage, pour évoquer avec autant de verbes, dans un bref résumé autobiographique, l'énergie vitale nécessaire à la survie d'un roturier dans la jungle sociale. Par opposition au discours féministe de Marceline étudié plus haut, on notera l'absence radicale et évidemment significative de la première personne du pluriel : le « *je* » du roturier Figaro est seul, sans aucun secours ni solidarité collective. Néanmoins, on n'en conclura pas témérairement que la rage du locuteur humilié ne dépasse pas les limites de son propre moi. Sous l'apparence d'un discours purement égoïste, concerné par les tribulations de son seul moi, le monologue de Figaro, tenu en public devant une salle de spectateurs, concerne le tiers état.

– Au nombre de sept, les occurrences de **la deuxième personne du pluriel** ne désignent pas un collectif mais le Comte. Figaro conserve donc, y compris au plus fort de sa colère, le respect des bienséances. Le passage repose sur l'opposition centrale entre le pronom de la première personne et celui de la deuxième personne du pluriel.

– **Le pronom personnel de la troisième personne** est employé aux formes masculines, féminines, impersonnelles et indéfinies. Le masculin « *il* » renvoie tantôt au Comte, tantôt à une tournure impersonnelle. Le féminin, à la forme sujet, désigne Suzanne ; à la forme objet aussi, à l'exception de « *je ne le sois* » où le pronom reprend le nom « *mari* ». Représentée exclusivement par des pronoms, en ce début de monologue, Suzanne ne retrouvera son nom, sous la forme d'un diminutif affectueux, qu'à l'extrême fin du monologue. Ce changement d'appellation, entre le début et la fin, pourrait suggérer la transformation des sentiments qui agitent Figaro : après la colère, le désabusement et la souffrance.

• **Par quels procédés stylistiques Beaumarchais donne-t-il un rythme accéléré à ce début de monologue ?**

L'accélération du rythme et la brièveté des phrases sont des objectifs essentiels de l'écriture comique de Beaumarchais. Le rythme est ici fondé sur :

- **la tournure nominale** : « *Ô femme ! femme !...* », « *et moi comme un benêt* », « *Du reste homme assez ordinaire* » ;
- **la phrase inachevée** : « *et moi comme un benêt...* », « *et vous voulez jouter... On vient... c'est elle... ce n'est personne* » ;
- **les points de suspension** qui permettent de juxtaposer les phrases et d'éliminer les mots de liaison ;
- **la parataxe**, qui apparaît ainsi comme un trait dominant du passage, conforté par la rareté des éléments de subordination à l'intérieur des phrases ;
- **le système questions-réponses** ;
- **l'énumération** : « *Noblesse, fortune, un rang, des places* », « *la chimie, la pharmacie, la chirurgie* » ;
- **la mise en apposition** : « *volé par des bandits, élevé dans leurs mœurs* » ;

– **l'emploi de « et » adversatif** : « *et moi comme un benêt* », « *et vous voulez jouter* », « *et partout je suis repoussé* », « *et tout le crédit* ».

• **Observez le jeu des temps verbaux : qu'en concluez-vous ?**

Les verbes se répartissent entre les temps suivants :

– **le présent** : « *ne peut* », « *est-il* », « *me donne* », « *vous êtes* », « *vous croyez* », « *rend* », « *vous voulez* », « *On vient* », « *c'est elle... ce n'est* », « *est* », « *sois* », « *Est-il* », « *ne sais* », « *m'en dégoûte* », « *veux* », « *suis* », « *j'apprends* », « *peut* » ;

– **le futur** : « *aurez* » (deux fois) ;

– **le passé composé** : « *avez vous fait* », « *êtes donné* », « *m'a fallu* », « *a mis* » ;

– **l'imparfait** : « *pressais* », « *il riait* ».

Comme dans le monologue du Comte examiné plus haut, le présent l'emporte de beaucoup sur tous les autres temps. C'est lui qui ordonne la répartition inégale des futurs et des passés composés. Tout se joue logiquement autour du moment de l'énonciation.

Le présent obéit à trois valeurs :

– un présent de concomitance entre le procès de l'action et le moment de l'énonciation, qui est sa valeur la plus courante (« *vous êtes* », « *vous croyez* », « *vous voulez* », « *On vient* », « *c'est elle* », « *ce n'est* », « *la nuit est* », « *je ne le sois* », « *est-il* ») ;

– un présent de narration (« *me donne* », « *m'en dégoûte* », « *veux courir* », « *suis repoussé* », « *J'apprends* », « *peut* ») ;

– un présent de vérité générale (« *ne peut manquer* », « *est-il donc de tromper* », « *rend si fier* »).

Les imparfaits situent l'action dans le passé où elle s'est déroulée et expriment la durée.

Quels que soient les temps des verbes, leur extrême abondance dans tout ce passage est évidemment tout à fait caractéristique de Figaro, dont le monologue n'est pas tourné vers l'analyse des sentiments mais vers l'action.

• **Sur quelles oppositions ce passage est-il fondé ? Laquelle revêt le plus d'importance ?**

Plusieurs oppositions structurent ce passage. Celle des hommes et des femmes (« *Ô femme ! femme ! femme !* » ≠ « *tromper ?* »), représentée ici par Suzanne. Celle des privilégiés et des roturiers obscurs, représentée ici par le Comte et Figaro, et qui tend à devenir une opposition entre Figaro et l'ordre social (« *et partout je suis repoussé* »).

L'opposition manifestement la plus développée n'est pas celle qui déclenche la jalousie et motive immédiatement le monologue (la guerre des sexes), mais la rivalité du grand seigneur et du roturier. Aux femmes et à Suzanne ne sont consacrées que les premières lignes, alors que l'opposition du maître et du valet dynamise tout le reste du passage. Il est clair que la destinée de Figaro est moins d'exercer « *le sot métier de mari* » que de se heurter partout, tout au long de sa vie, à la difficulté, liée à l'ordre ou au désordre social, de « *courir une carrière honnête* » et stable. À travers la trilogie, la figure de Figaro est moins attachée à une signification sentimentale que sociopolitique. Tout le monologue de Figaro va dans ce sens. Les deux oppositions, entre sexes et entre rangs, s'expriment sous la forme d'une double apostrophe et d'une double affirmation du moi : « *Ô femme ! femme ! femme !* » / « *et moi comme un benêt...* » ; « *Vous vous êtes donné la peine de naître* » / « *tandis que moi* ». L'opposition des sexes place le Comte et Figaro dans le même camp, comme l'intrigue le révèle aux spectateurs, avant que les personnages ne le découvrent eux-mêmes, tandis que l'opposition des rangs ne peut guère être abolie par le dénouement. Mais le grand paradoxe de la trilogie, c'est que *La Mère coupable*, rédigée et jouée sous la Révolution française, subordonne le conflit des

rangs, central dans *Le Mariage de Figaro*, à la mise en danger de la famille et de la fortune aristocratiques.

INTERPRÉTATIONS

• **Quelle image des femmes Figaro donne-t-il ici ?**

Figaro assimile la femme, sur le modèle biblique, au serpent rusé, tentateur et trompeur. Mais l'action du *Mariage* interdit au spectateur de s'identifier à ce propos du personnage et l'oblige à considérer ce motif avec une distance ironique. Figaro sera d'ailleurs contraint de se prosterner devant Suzanne et de rendre hommage au sexe féminin (acte V, scène 8), comme le Comte lui-même (acte V, scène 19).

• **Comment expliquer cette sortie anti-féminine ?**

La jalousie et l'humiliation poussent ici Figaro à reprendre à son compte une représentation immémoriale de la femme.

• **L'opposition du Comte et de Figaro est-elle celle de deux caractères ?**

Conformément à la théorie de Diderot sur les personnages, à laquelle il s'était lui-même rallié dans l'*Essai sur le genre sérieux*, Beaumarchais n'oppose pas ici deux caractères, mais deux conditions.

• **En comparant la scène 4 de l'acte III et ce passage, montrez en quoi les deux monologues du Comte et de Figaro n'ont ni le même ton ni la même portée.**

Comparé au monologue du Comte, celui de Figaro est, bien sûr, d'une tout autre ampleur. C'est sans doute la première fois, dans l'histoire du théâtre français, qu'il est donné à un valet de parler avec une telle passion et une telle gravité de son moi et de sa destinée, jusqu'à devenir, dans le plus long monologue du théâtre classique, le porte-parole de ceux qui n'ont ni noblesse, ni fortune, ni rang, ni places, bref, de tous les spectateurs du parterre, devenu l'image du tiers état.