

## CHAPITRE II : LITTÉRATURE FRANÇAISE

### Etude du Mariage de Figaro de Beaumarchais



#### PLAN :

- 1) Présentation de l'auteur
- 2) Historique de la pièce
- 3) Résumé de l'œuvre
- 4) Étude psychologique des personnages principaux
- 5) Etude des thèmes
- 6) Etudes de l'espace et du temps
- 7) Etude du style
- 8) Conclusion générale

Le clou de la pièce Le mariage de Figaro : le monologue de Figaro

### Etude du Mariage de Figaro de Beaumarchais

#### 1) Présentation de l'auteur

##### 1.1) Sa vie

**1732** : 24 janvier : naissance, à Paris, de Pierre-Augustin Caron, fils d'André-Charles Caron, horloger.

**1742-1745** : L'enfant est placé comme pensionnaire à Alfort.

**1745-1753** : Rentré à Paris, apprend l'horlogerie. Lectures (Richardson...), musique et amourettes.

**1753-1754** : Affaire Lepaute. «Caron fils» invente un échappement de montre, que lui dispute le célèbre horloger Lepaute.

**1754** : 23 février : déclaré par l'Académie seul inventeur du procédé.

Juill. : clients illustres: le roi, la Pompadour.

**1755** : Acquiert la charge de Contrôleur de la bouche, à Versailles.

**1756** : Épouse Mlle Aubertin, veuve Francquet († 1757).

Prend le nom de Beaumarchais, qu'il partagera avec sa sœur préférée, Julie (1735-1798).

**1757 (vers) :** Rencontre Lenormant d'Étioles, époux de la Pompadour; compose des «parades» pour le théâtre privé d'Étioles.

**1759 :** Maître de harpe des filles du roi Louis XV.

**1760 :** Rencontre le financier Pâris-Duverney, qui le fait entrer dans ses affaires.

**1761 :** Achète la charge de Secrétaire du roi.

**1763 :** Achète la charge de Lieutenant-général des chasses (juge des délits de chasse sur le domaine royal).

Idylle avec une jeune créole, Pauline Le Breton.

**1764-1765 :** Voyage d'affaires en Espagne, pour le compte de Duverney. S'occupe aussi des problèmes matrimoniaux de sa sœur Lisette, modiste à Madrid, délaissée par son fiancé, José Clavijo. Il racontera l'aventure, fortement romancée, dans le Quatrième Mémoire contre Goëzman (1774), et Goethe en tirera un drame, Clavigo (1774).

**1766 :** Rupture avec Pauline Le Breton

Organise l'exploitation de la forêt de Chinon.

**1768 :** Remariage avec une riche veuve, Mme Lévêque.

**1770 :** 17 juillet : mort de Duverney. D'après un «arrêté de comptes» signé entre eux, Beaumarchais possède sur la fortune du financier des droits qui lui sont contestés par l'héritier de celui-ci, le comte de La Blache. Mort de Mme Lévêque; difficultés financières.

**1771 :** Exil des anciens parlements et réforme de la justice par le chancelier Maupeou («parlements Maupeou»).

**1772 :** Début des procès contre La Blache.

**1773 :** Avril : sur le rapport du juge Goëzman, le parlement de Paris déclare nul l'arrêté de compte passé avec Duverney.

Début de l'affaire Goëzman: Beaumarchais et le juge s'accusent mutuellement de corruption. Procès, qui rallume la guerre des parlements et éclabousse des célébrités, le censeur Marin et l'écrivain d'Arnaud.

**1774 :** 26 février : épilogue. Beaumarchais est «blâmé» (civilement mort) et Goëzman «mis hors de cour».

Printemps: rencontre Mlle de Willermaulaz.

Printemps, été: missions secrètes pour le roi.

**1775 :** Été: Londres; tractations avec le chevalier d'Éon. S'intéresse au conflit naissant entre l'Angleterre et ses colonies américaines.

**1776 :** Février : contacts à Londres avec Lee, émissaire des «Insurgents».

Juin: Vergennes remet un million à Beaumarchais, qui crée la société Roderigue Hortalez pour équiper les «Insurgents».

4 juillet : déclaration d'indépendance américaine.

6 septembre : Beaumarchais relevé de son blâme.

Première ébauche de la pièce Le Mariage de Figaro (?).

**1777** : 3 juillet : Beaumarchais fonde la Société des Auteurs Dramatiques, pour obtenir une meilleure rétribution de la part des comédiens.

Liaison avec une aventurière, Mme de Godeville.

**1778** : Juillet : épilogue de l'affaire La Blache: la cour d'Aix-en-Provence donne raison à Beaumarchais.

**1780** : Paisiello entreprend la composition d'Il Barbiere di Siviglia, opéra-bouffe.

Décembre: Beaumarchais fonde la Société littéraire et typographique, à Kehl, pour éditer les œuvres de Voltaire (mais aussi Rousseau, La Bruyère...).

**1781** : janvier : Beaumarchais finance la Compagnie des eaux des frères Périer.

Oct.: débuts de l'affaire Kornman. Beaumarchais prend la défense de l'épouse persécutée du banquier Kornman, protégée par le prince de Nassau-Siegen.

**1782** : Avril : opérations immobilières avec Choiseul.

**1783-1790** : Parution des 70 volumes de l'«édition de Kehl» de Voltaire. Désastre financier.

**1783** : 13 juin: interdiction royale de la pièce Le Mariage de Figaro.

3 septembre : traité de Versailles: indépendance des États-Unis.

27 septembre : Le Mariage de Figaro représenté chez le duc de Fronsac.

**1785** : Polémiques avec Mirabeau au sujet de la Compagnie des eaux.

**1786** : Épouse sa compagne, Mlle de Willermaulaz.

1er mai: première à Vienne des Nozze di Figaro de Mozart et Da Ponte.

**1787** : Juin: achat d'un terrain près de la Bastille. Beaumarchais y fait construire une somptueuse demeure.

**1789** :14 juillet : prise de la Bastille.

**1792** : Mars : début de l'affaire «des fusils de Hollande». Beaumarchais tente d'acheter des armes pour l'armée française.

Août: enfermé à l'Abbaye. Échappera de justesse aux massacres de septembre.

**1793** : Juin : départ pour la Hollande; placé sur la liste des émigrés; vie errante, installation à Hambourg.

**1796** : 5 juillet : retour de Beaumarchais à Paris. Activités multiples, vaines réclamations financières auprès du Congrès américain.

**1799** : 18 mai : mort de Beaumarchais.

### **1.2) Repères biographiques de l'auteur**

**1753** : 13 novembre : Mémoire à l'Académie des sciences, pour faire reconnaître son invention.

**1757-1763** : Parades : Colin et Colette; Les Bottes de sept lieues; Les Députés de la Halle et du Gros-Caillou (genre «poissard»); Léandre marchand d'agnus, médecin et bouquetière; Jean-Bête à la foire (actualisé en 1774); Zirzabelle mannequin.

**1761 (vers)** : Premières esquisses d'Eugénie.

**1761 (après)** : Laurette, comédie mêlée d'ariettes, d'après Marmontel.

**1765 (vers)** : Le Sacristain, «intermède imité de l'espagnol», première ébauche de la pièce Le Barbier de Séville.

**1767** : 29 janvier : première d'Eugénie, drame, à la Comédie-Française. Demi-succès. Publication d'un texte théorique sur le drame, l'Essai sur le genre dramatique sérieux.

**1770** : 13 janvier : premières de Les Deux Amis, drame, à la Comédie-Française. Échec complet.

**1772** : Le Barbier de Séville, opéra-comique, est refusé par les Italiens.

**1773** : 3 janvier : le Barbier de Séville, comédie, est reçu par les Comédiens-Français.

Septembre : premier mémoire contre Goëzman (Mémoire à consulter...).

Novembre : deuxième mémoire (Supplément au Mémoire à consulter...).

Décembre : troisième mémoire (Addition au Supplément...).

**1774** : 10 février : Quatrième Mémoire. 4 000 exemplaires vendus.

Oct.: Idées élémentaires sur le rappel des parlements.

**1775** : 23 février : première de Le Barbier de Séville, porté à cinq actes. Échec.

26 février : ramenée aux quatre actes primitifs, la pièce triomphe.

Fin juillet : édition, avec une Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville.

Décembre : important Mémoire au roi sur les relations franco-anglaises.

**1778** : Mémoires contre La Blache: Réponse ingénue (...), le Tartare à la légion.

**1779** : Affaires d'Amérique: Observations sur le Mémoire justificatif de la Cour de Londres.

**1780** : Compte rendu de l'affaire des auteurs dramatiques.

**1781** : Septembre : Le Mariage de Figaro reçu à la Comédie-Française. Six passages successifs devant la censure (1781-1784); polémiques; lectures privées.

**1784** : 27 avril : première de Le Mariage de Figaro. Triomphe.

**1785** : Édition du Mariage, avec une Préface de l'auteur.

**1787** : Première de Tarare, opéra «oriental», sur une musique de Salieri.

**1788** : Mémoires contre Bergasse, avocat de Kornman.

**1789** : Requête à MM. les Représentants de la Commune de Paris.

**1792** : Première de La Mère coupable au théâtre du Marais. Demi-échec.

Décembre : Pétition à la Convention nationale, depuis Londres.

**1793** : Les Six époques, mémoire récapitulatif sur l'affaire des fusils.

20 mars : représentation à Paris d'un Mariage où sont intercalés des airs de Mozart. Échec.

**1797** : Reprise triomphale de La Mère coupable.

**1799** : Avril: Lettres sur Voltaire et Jésus-Christ (adressées au Journal de Paris).

## **2) Historique de la pièce**

Le Mariage de Figaro ou « folle journée » est une comédie en cinq actes et en prose de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), créée à Paris à la Comédie-Française le 27 avril 1784, et publiée simultanément à Paris chez Ruault et à Kehl à la Société littéraire et typographique en 1785, avec une Préface de l'auteur.

Triomphe dramatique du siècle, Le Mariage de Figaro en fut aussi l'un des événements politico-littéraires. Entre la présentation de la pièce aux comédiens-français le 29 septembre 1781 et la première de 1784, Beaumarchais dut affronter successivement six censeurs, atténuer quelques audaces (la version initiale, assez scabreuse, s'en prenait directement aux autorités françaises), vaincre l'opposition royale en mobilisant les milieux éclairés de la cour, se livrer à une active campagne de lectures privées. La bataille de l'édition ne fut pas moins acharnée, et valut même à l'auteur un bref séjour en prison (mars 1785), alors que sa Préface venait d'attiser les polémiques tout en feignant de vouloir calmer les esprits au sujet de «la plus badine des intrigues», habilement résumée et ironiquement dédramatisée: «Un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire, et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser et la femme du seigneur réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus.» Rien de plus? Car Beaumarchais, en remettant sur scène «trois ans» après (selon la chronologie de la fiction) ses Espagnols de Le Barbier de Séville, donne aussi à voir la quasi-dislocation, sous l'effet d'une lassitude tôt venue, du couple Almaviva. D'où, sous le mouvement endiablé de la pièce, une mélancolie dont Mozart (le Nozze di Figaro, 1786) saura peindre toutes les nuances, et que la Préface du Barbier de Séville, dix ans auparavant, laissait déjà prévoir: «Son Excellence madame la comtesse Almaviva, l'exemple des femmes de son état et vivant comme un ange avec son mari, quoiqu'elle ne l'aime plus...» Surtout, à travers la

rupture d'un autre couple, celui du maître et de son serviteur, Almaviva et Figaro jadis alliés pour conquérir Rosine et maintenant rivaux, Beaumarchais a su «faire entrer» dans sa pièce «la critique d'une foule d'abus qui désolent la société» (Préface de Le Mariage de Figaro): les complaisances de la justice, l'oppression seigneuriale et celle, plus subtile et moderne, de l'argent. Rien toutefois, l'espace d'une «folle journée», ne semble irrémédiable, ni l'inconstance, ni l'ingratitude, ni même les «abus», comme en témoignent les nouveaux venus dans la «famille Almaviva»: le page Chérubin, cette figure du désir qui trouble la Comtesse sa marraine, est encore un «morveux sans conséquence» (la conséquence viendra, et ce sera la Mère coupable); Suzanne, courtisée par son maître, demeure incorruptible, et d'une inflexible fidélité envers son fiancé Figaro.

Restent pourtant, gravés dans l'esprit du spectateur par-delà un dénouement heureux, ces mots, ces slogans qui feront dire à Danton que «Figaro a tué la noblesse»: «Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie [...]. Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus [...]. Tandis que moi, morbleu!» (Cf. Acte V, scène 3). En portant au théâtre, c'est-à-dire en donnant la force du vécu à des formules que ses contemporains souvent étouffaient par la forme narrative ou philosophique, Beaumarchais créait véritablement une œuvre révolutionnaire, et toujours perçue comme telle: le Mariage de Figaro fut interdit pendant l'occupation allemande, et lorsque, en 1958 on rétablit provisoirement la censure, La pièce Le Mariage de Figaro, alors dirigée par Pierre Brisson, titra en gros caractères sur la devise empruntée à son homonyme: «Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur.» On conçoit donc que Le Mariage de Figaro ait attiré les metteurs en scène attachés à célébrer les droits de la libre parole, de l'homme dressé contre les privilèges, de l'avenir et de la vie contre la sclérose de tous les anciens régimes.

### **3) Résumé de l'œuvre**

#### **Acte I : Un mariage à compromissions**

La pièce s'ouvre par une conversation entre Figaro et Suzanne à propos de la chambre qui leur est offerte par le comte Almaviva. Figaro est fier de ce don alors que Suzanne le refuse car cela est un cadeau empoisonné puisque le comte «la destine à obtenir d'elle secrètement certains quarts d'heure, seul à seul, un ancien droit du seigneur...» (Acte 1, scène 1). Figaro, mis au courant d'abord courroucé, entreprend de monter un plan pour sauver son mariage.

Le comte n'est pas le seul obstacle à ce mariage. Marceline, qui se fait aider par Bartholo, vient faire valoir une requête contre Figaro.

Chérubin, en véritable trouble-fête, trouvé chez Fanchette par le comte est chassé du château. Il vient s'en ouvrir à Suzanne pour avoir une intervention salutaire de la comtesse. L'arrivée du comte le contraint de se cacher. De sa cachette il entend tout ce que le comte dit à Suzanne. Malheureusement, une fois que le comte le découvre, il est une seconde fois chassé et à Suzanne le comte dit : «tu n'épouserai pas Figaro.»

La venue de toute la maisonnée et le pardon imploré par tous pour Chérubin amènent le comte à réviser sa position : il accepte la cérémonie de la remise de la "toque virginale" et fait de Chérubin un officier dans l'armée.

## **Acte II : La chambre enchantée**

Suzanne s'en ouvre par la comtesse sur les desseins cachés du comte. Figaro met les femmes au parfum de son projet : aviser le comte d'une rencontre galante entre la comtesse et un homme. Et bien en même temps, Suzanne accepterait le rendez-vous du comte. Dans la force, Chérubin, habillé en femme, prendrait la place de Suzanne. Chérubin est donc reçu chez la comtesse à ce propos. Avant même qu'il ne soit totalement vêtu, le comte frappe à la porte. Dans ses soupçons de jaloux, alarmé par la lettre de rendez-vous qu'il a reçue, il oblige la comtesse à ouvrir le cabinet où s'était réfugié Chérubin. Celui-ci n'a son salut qu'au saut par-dessus la fenêtre et Suzanne le remplace dans le cabinet. Le cabinet est ouvert, le comte est confus, honteux, d'avoir douté de sa femme, de sa sincérité.

Cependant, coup de théâtre : Antonio vient se plaindre auprès du comte de son jardin détruit par un jeune gringalet parachuté de la fenêtre de Madame et qui ressemblerait à Chérubin.

Le comte reprend avec enthousiasme la direction des opérations, la direction des enquêtes. Figaro réussit tout de même à faire douter des paroles d'Antonio et avoue avoir sauté par la fenêtre. Il en profite pour demander au comte d'ordonner son mariage. Mais c'est sans compter avec Marceline qui débarque et dit « Ne l'ordonne pas, monseigneur ; avant de lui faire grâce vous nous devez justice. Il a des engagements avec moi. » (Acte II, Scène 22).

La réponse du comte est nette : « présentez-vous au tribunal : j'y rendrai justice à tout le monde. » (Acte II, Scène 22).

### **Acte III : Procès à suspens**

La «salle du Trône», servant de salle d'audience au grand corregidor. Désarroi du Comte, qui se sent joué de tous côtés. Il a convoqué Figaro pour tenter, du moins, de savoir s'il est au courant de son intrigue avec Suzanne. Tête-à-tête aigre-doux entre les deux hommes, également sur leurs gardes. Figaro se moque du Comte (tirade de God-dam, couplet sur la politique), qui croit néanmoins l'avoir percé à jour: «Je vois qu'on lui a tout dit; il épousera la duègne.» Mais Suzanne retourne la situation en promettant au Comte le rendez-vous tant espéré, en échange de quoi il déboutera Marceline. Hélas! un mot de trop de Suzanne à Figaro révèle au Comte toute la manœuvre, et il décide de se venger: «Un bon arrêt, bien juste...» En attendant, Marceline puis Figaro essaient d'exposer leur cas à Brid'oison, le juge assesseur d'Almaviva, bègue et formaliste. Le procès commence. Bartholo, (promu avocat de Marceline), et Figaro ergotent longuement sur les termes (et/ou, ou/où...) de la promesse de mariage. Le Comte tranche enfin, en condamnant Figaro à payer Marceline ou à l'épouser. En désespoir de cause, Figaro, né de parents inconnus, se proclame gentilhomme afin d'échapper au verdict. Coup de théâtre: ses «nobles parents» se révèlent n'être en réalité que Marceline et Bartholo — lequel refuse obstinément d'épouser la mère de son fils. Marceline profère alors une violente dénonciation de la cruauté masculine, et tombe dans les bras de Figaro. Suzanne, qui arrive avec de l'argent donné par la Comtesse, se croit trahie, mais le malentendu se dissipe, le Comte rage et Bartholo se laisse fléchir.

### **Acte IV : La fête de la toque virginale**

Une galerie du château. Badinage philosophique et amoureux entre les deux fiancés. La Comtesse relance le jeu en dictant à Suzanne, à l'insu de Figaro, un billet donnant rendez-vous au Comte. Une imprudence de Chérubin, arrivant déguisé en fille parmi une troupe de villageoises, et bientôt reconnu, tourne à la confusion du seigneur dont les vues sur Fanchette sont révélées à tous. La cérémonie décidée à l'acte I se déroule enfin, mais Figaro aperçoit le Comte avec le billet entre les mains; une indiscretion de Fanchette lui en apprend la provenance, ainsi que le lieu du rendez-vous. Marceline tente d'apaiser son fils ivre de jalousie, et qui voudrait maintenant tout rompre.

### **Acte V : Les grands marronniers**

Une allée de marronniers avec deux pavillons. Dans la nuit, Fanchette cherche Chérubin. Apparaît Figaro accompagné de Bartholo, Bazile, etc., et d'un groupe de «valets et de travailleurs» qu'il poste aux alentours. Resté seul, il exhale sa rancœur dans un long monologue,



et dresse l'amer bilan de sa vie. Caché, il voit arriver successivement Suzanne et la Comtesse, qui ont échangé leurs vêtements et qu'il prend l'une pour l'autre, puis Chérubin qui lutine la Comtesse en la prenant pour Suzanne, enfin le Comte qui redécouvre les appas de sa femme en s'imaginant lui aussi qu'il fait la cour à Suzanne. Mais Figaro furieux trouble leur entretien; le Comte s'enfonce dans l'obscurité, la Comtesse se retire de son côté et Suzanne, sous son déguisement, décide de punir Figaro de ses soupçons. Mais il la reconnaît bientôt... Reste à punir aussi le Comte: celui-ci, de retour, croit apercevoir sa femme avec Figaro. Fureur, scandale. Figaro est arrêté, Suzanne s'enfuit dans un des pavillons — lequel, sous les yeux du Comte, se vide successivement de tous ses occupants: Chérubin, Fanchette, Marceline... Tandis que la Comtesse, seule, sort de l'autre pavillon. Le Comte, comprenant sa bétise, implore le pardon de son épouse, et «tout finit par des chansons».

#### **4 -Étude psychologique des personnages principaux**

Le mariage de Figaro apparaît comme une fête de la société. Sa tendance est de représenter tous les acteurs sociaux de l'époque. C'est ainsi qu'il compte 16 personnages sans compter les figurants.

##### **4.1- Le personnage principal : Figaro (présent dans 49 scène/92)**

C'est un homme de 30 ans, « beau, gai, aimable » (acte 1, scène 4). Enfant de souche bourgeoise, kidnappé à 9 ans, il a passé une adolescence agitée. Il a appris la chimie, la pharmacie, la chirurgie ;il a été dramaturge, voleur... (Acte V, scène 3). De cette vie tumultueuse, il en a conclu : « pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. » (Acte V, scène 3). C'est donc un serviteur particulier qu'a le comte en Figaro, un intellectuel et en plus un homme d'esprit à qui il doit sa femme.

Figaro est marqué par deux conquêtes comme le dit Suzanne dans l'acte I scène 1 : « de l'intrigue et l'argent, le voilà dans ta sphère » amant presque parfait, il aime Suzanne et pour en rien, il se battait pour la garder.

Contre toute apparence, Figaro est le personnage le plus comique de la pièce. Il excelle dans la comédie d'esprit avec ses phrases, ses répliques clinquantes, ses propos ironiques et injurieux.

## **BEAUMARCHAIS ET FIGARO**

On rapproche Figaro de BEAUMARCHAIS lui-même. En effet, beaucoup de points les recourent :

- Les deux sont autodidactes
- Les deux aiment l'argent
- Les deux font don de maîtresse aux nobles
- Les deux sont des combinards
- Les deux sont des amoureux de la littérature
- Les deux ont des démêlés avec la justice
- Les deux ont des problèmes de dispute de femme avec les nobles
- Les deux ont eu de problème de prêts d'argent

### **4.2- Les personnages secondaires**

#### **a- Le comte ALMAVIVA (il apparaît dans 46/92)**

C'est un noble, le maître du château Aguas Frescas (château des eaux fraîches). Il a la confiance du roi qui fait de lui le grand administrateur de la justice et lui promet aussi un poste d'ambassadeur à Londres. C'est pourquoi il est fier. Il use de son autorité sur toute sa maisonnée.

On comprend aussi sa décision d'exhumer le droit du seigneur. En amour il est caractérisé par la vulgarité et la jalousie. C'est sans scrupule de noble qu'on le voit chez Fanchette, chez Suzanne. Son approche des femmes est dépourvue de galanterie. Homme jaloux, homme de plaisir, homme riche, sa maladresse, sa naïveté, l'abaissement et le dévaluent : il se cache derrière le fauteuil (Acte I scène 8) il suspecte son épouse et ouvre son cabinet, il soufflette Figaro qu'il prend pour Chérubin courtisan Suzanne (Acte V scène 7), il s'enfuit devant Figaro (Acte V scène 8), il reçoit le baiser de Chérubin... Face à Figaro et à tous ses adversaires, ses plans sont maladroits. « Il y a un mauvais génie qui tourne tout ici contre moi. » dit-il à l'acte IV, Scène 5.

#### **b- Suzanne (elle est présente dans 45/92)**

C'est une jeune femme de 20 ans, amoureuse de Figaro, belle. Elle fait preuve de plusieurs qualités : la prudence, la sagesse, la serviabilité, la rigidité face aux avances d'un homme riche, l'altruisme. Elle sait être amère quand il le faut, jalouse et querelleuse (Acte I scène8). BEAUMARCHAIS s'en sert pour humilier la noblesse, pour monter son manque de galanterie.

**c- La comtesse (elle est présente dans 38/92).**

Son prénom est Rosine. C'est une femme délaissée depuis 3 ans, depuis leur mariage. Elle souffre de l'infidélité de son mari. Celui-ci lui reproche sa possession et sa routine. En secret, la comtesse, la vertueuse comtesse, a un faible pour Chérubin.

Le destin de la comtesse est l'illustration de la femme reléguée en ornement domestique. Sa coalition avec Suzanne montre que quand les femmes sont unies elles deviennent ingénieuses et prennent le dessus sur les hommes.

**d- Chérubin (présent 24/92 scènes)**

C'est un adolescent à fleur de la puberté. Il manifeste un désir alléché pour toute la gent féminine (Fanchette, Suzanne, Rosine, Marceline.). En fait, son grand amour qui est le plus contrarié, est sa passion pour la comtesse. Ses traces amoureuses croisent souvent celles du comte qui le congédie. Mais, utile pour les autres, notamment pour Figaro et Fanchette, il reste encore au château en subissant déguisements et réclusions.

**4.3- Les autres personnages**

- Fanchette :

C'est une petite fille innocente, joviale et peut-être même naïve. Elle est la cousine de Suzanne, la fille d'Antonio, l'éprise de Chérubin. Le comte Almaviva a coutume d'abuser de ses faiblesses.

- Marceline :

C'est la mère de Figaro. Au début, elle ne le savait pas et était profondément amoureuse de Figaro. Avec l'argent qu'elle lui avait prêté, elle espérait l'épouser. Ayant découvert qu'elle était sa mère, elle se ravise et devient adjuvant de Figaro. Elle dit à l'acte III scène 18 « non, mon cœur entraîné vers lui ne se trompait que de motif : c'est le sang qui parlait. ». Marceline symbolise l'exploitation de la femme. Même si elle est instruite, elle ne travaille pas. Et Bartholo la rend responsable du vol de Figaro et accepte difficilement de l'épouser.

- Bartholo :

Il est médecin et père de Figaro auquel il pardonne difficilement pour lui avoir volé argent et fiancée. Bartholo est le symbole de l'irresponsabilité paternelle et conjugale.

- Antonio :

C'est le père de Fanchette, le jardinier du comte, l'oncle de Suzanne. C'est un ivrogne et un analphabète. Il montre donc bien la condition des domestiques. Il dit « boire sans soif et faire l'amour à tout temps, madame, il n'y a que ça qui nous distingue des autres bêtes » (Acte II scène 21).

- BRID'OISON. Guzman :

C'est le magistrat bègue. Il est d'une incompétence notoire. Il a acheté sa charge de magistrat.

- Double-main :

C'est le greffier corruptible. Il aime l'argent et est aussi incompetent que brid'oison. Il symbolise la justice corrompue comme l'indigène son nom. Une main pour rédiger les rapports officiels, une autre pour percevoir les 'dessous de table'.

## **5- Etude des thèmes**

### **5.1- Le comique**

Beaumarchais a réservé une place de choix au rire dans la pièce. Il varie et combine avec art plusieurs facettes du comique : le comique des gestes, le comique de langage, le comique de l'histoire, le comique des situations, le comique de caractères.

L'histoire est comique en elle-même : un noble espagnol veut maladroitement abuser de sa bonne qu'il marie à son valet. Des situations imprévisibles, des coups de théâtre arrosent de rires cette histoire : la dénonciation d'Antonio à l'acte II, la reconnaissance de Figaro comme fils de Marceline et Bartholo à l'acte III, le dévoilement des retranchés du pavillon à l'acte V. Le comique des gestes est fécondé par les révérences entre Suzanne et Marceline à l'acte I, l'agenouillement de tous pour solliciter le pardon du comte à l'acte V, le gestuel accompagnant la tirade God-dam, la pirouette forcée à Figaro par le comte et Antonio.

En outre, plusieurs personnages excellent dans le comique des mots avec leur style, avec leur vocabulaire : Figaro avec ses paroles ironiques, Antonio avec ses archaïsmes et ses images vulgaires, le comte avec ses apartés, Chérubin avec ses propos amoureux insatiable. Les personnages, pour la plupart, véhiculent un caractère risible : le comte avec sa jalousie fougueuse, Figaro avec ses jeux d'esprit, Brid'oison avec son bégaiement, Fanchette avec sa naïveté...

A travers cette panoplie des comiques, BEAUMARCHAIS a « entrepris de frayer un nouveau sentier à cet art dont la loi 1<sup>ère</sup> peut-être la seule, est d’amuser en instruisant ». En effet, le comique de BEAUMARCHAIS n’est pas vide, sous lui se cache un dévoilement des problèmes qui dévastent cette Europe de XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pour lui, cette thérapeutique convient à l’homme civilisé qui a oublié de rire. C’est ce qu’il dit dans sa préface.

« A force de nous montrer délicats, fins connaisseurs et d’affecter l’hypocrisie de la décence auprès du relâchement des mœurs, nous devenons des êtres nuls, incapables de s’amuser et de juger de ce qui leur convient. »

## **5.2- Le mariage**

C’est un acte sérieux qui contraste avec l’atmosphère de la fête qui l’accompagne. Dans Le Mariage de Figaro, le choix du partenaire est libre mais la concrétisation du mariage dépend d’un détenteur de pouvoir en l’occurrence du comte Almaviva.

C’est lui qui décide de la date du mariage, des moyens mis en jeu car il est à la fois tuteur de Suzanne et Figaro et officier d’Etat civil. Dans la pièce il y a le quasi inexistence de mariage heureux ; il n’y a que des mariages jonchés d’obstacles, d’oppositions, de pressions, d’acharnements.... Ainsi Figaro refuse d’épouser Marceline, Marceline refuse d’épouser Bazile, Bartholo épouse difficilement Marceline. Des malices sont utilisées pour obtenir à tout prix le mariage : Marceline prête de l’argent à Figaro et obtient de lui la promesse de l’épouser s’il ne peut rembourser l’emprunt.

Les promesses du mariage ne sont pas respectées, pire elles ne sont pas sincères : Bartholo, convaincu que Marceline ne peut retrouver leur fils, promet à celle-ci le mariage si elle le retrouve ; Marceline s’engage à épouser Bazile si elle retrouve son fils et si Bazile consent à l’accepter comme fils. Toutefois, quels que soient les accroc, la pulsion des cœurs finit par vaincre : le comte signe deux actes de mariage à l’acte IV.

La vie des mariés est aussi passée au peigne fin notamment le mariage des nobles. Les nobles ont de la peine à entretenir l’élan des cœurs : trois ans ont suffi pour que Rosine soit abandonnée par Almaviva. Pour le comte, toute la faute est à rejeter sur la comtesse en particulier, aux femmes en général qui : « n’étudient pas assez l’art de soutenir notre goût de se renouveler à l’amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession par celui de la vérité » (Acte IV scène 6).

Pour lui, ce qui le rend libertin, c'est le manque d'initiative de la comtesse, le manque de tendresse ; il l'accuse de ne pas avoir : « moins d'uniformité, plus de piquant dans les manières. » (Acte V scène 7). Qu'il trouve chez Suzanne.

Le ménage noble est entaché par la jalousie épidermique de l'homme. Le comte suspecte sa femme et va jusqu'à ouvrir son cabinet (Acte II scène 1-2) et s'il y trouve Chérubin, « je le tuerai » dit-il. Sa jalousie l'abaisse jusqu'à prendre le baiser de Chérubin à la place de Suzanne, jusqu'à gifler Figaro qu'il prend pour Chérubin.

Le mariage est aussi un domaine où s'extériorise l'abus de pouvoir des nobles. Décidant du sort marital de ses sujets, le comte accepterait bien le mariage de Figaro avec Marceline (qui est pourtant plus âgée), il refuse d'ordonner le mariage de Bazile et Marceline tout comme celui de Chérubin et Fanchette. Dans sa perfidie, il veut user en secret du droit du seigneur avec Suzanne comme condition permmissible du mariage. Le comte, pour lequel les sentiments s'achètent, recourt au chantage devant Suzanne : « point de rendez-vous, point de dot, point de mariage » dit-il à l'acte III, scène 9.

### **5.3- La critique de la noblesse**

La noblesse est vilipendée à cause de ses privilèges et de ses abus. Privilégié, le noble naît dans une famille riche, puissante, ce qui lui confère un pouvoir sur les autres citoyens. Du reste, il n'a aucun mérite. Figaro le dit dans son monologue de l'acte V, scène 3 : « 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. »

La bourgeoisie, elle, au contraire, s'est forgée une place à la force du poignet : « tandis que moi, morbleu ! Perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et calculs pour subsister (...) » dit Figaro à l'acte V, scène 3. Les nobles font un usage démesuré de leur puissance.

Le ménage des nobles est une existence routinière. Il est fait des convenances, de respects scrupuleux, d'honneurs. Ce qui finit par tuer l'amour. L'exposé des abus des nobles est présenté au point d'humilier le comte, mieux, d'humilier la noblesse. Le comte est tourné en dérision par toute sa cour.

### **5.4- La critique de la justice**

Dans l'avalanche des critiques contre la noblesse, la justice, une institution symbole de son pouvoir, est noircie. Ses agents brillent par leur incompétence. Le comte, le grand administrateur de la justice est à la fois juge et partie. Il recourt au procès pour punir les futurs mariés : pour faire épouser à Figaro la « duègne ». Il évacue certaines affaires pour ne s'occuper

que de celle qui le concerne. Brid'oison, le magistrat est bègue, il est souvent dépassé par les débats. On l'accuse même d'être corrompu. D'ailleurs, pour être magistrat il a acheté ses charges. Double-main excelle dans le vol ; il « mange à deux râteliers ». Bartholo, médecin joue le rôle d'avocat.

Les avocats n'inspirent aucune confiance ; Figaro n'accepte pas d'avocat. Pour lui : « Certains avocats connaissent tout hors le fait, s'embarrassent aussi peu de ruiner le plaideur que d'ennuyer l'auditoire ». (Cf. Acte III scène 5). C'est donc une institution à sous : « si le fond du procès appartient aux plaideurs, on sait bien que la forme est le patrimoine des tribunaux ». (Cf. Acte III scène 13)

### **5.5- La critique sociale**

Elle est symbolisée par la dure condition de la femme. Marceline fustige « l'ingratitude des hommes qui font des femmes les jouets de leurs passions » les femmes subissent le chômage (Marceline) l'acharnement sexuel (Fanchette, Suzanne) ; l'exploitation financière (Marceline, Suzanne), la délinquance sénile (Fanchette, Suzanne). Dans le couple, la femme est tenue comme seule responsable de l'échec du foyer. Le comte dit : « notre tâche à nous fut de les obtenir, la leur est de nous retenir ». (Cf. Acte V scène 7). Dans la société, toute petite faute commise par la femme n'est pas pardonnée. Mais devant la gestion de leurs biens, la société les prend pour des mineures qui doivent être prises en charge par l'homme. C'est à juste titre que Marceline dit à propos des femmes qu'elles sont « traitées en mineures pour leurs biens, punies en majeures pour leurs fautes ». (Cf. Acte III, scène 16). Tout compte fait : « la conduite des hommes sous tous les aspects, fait horreur et pitié ».

Dans la critique sociale on placera aussi la lutte des classes, et les injustices sociales... En effet, les nobles ont tous les pouvoirs et les autres classes connaissent les obstacles pour éclore. La société leur refuse l'accès à une classe supérieure. Figaro, quoi qu'ayant étudié la chirurgie n'obtient que le droit d'être vétérinaire.

### **5.6- La jalousie**

La jalousie est représentée comme un comportement qui compromet l'harmonie sentimentale. Elle est diversement manifestée.

D'une part, les hommes gagnés par leur fierté ne reconnaissent pas avoir ce sentiment qu'ils comparent à « un sot enfant de l'orgueil » et Figaro qui ajoute même « Si Suzanne doit me tromper un jour je le lui pardonne d'avance. » (Cf. Acte IV, scène 3).

Cependant, il a suffi d'un simple soupçon pour que, l'imperturbable philosophie contre la jalousie s'extériorise. A l'instant d'avant ou Figaro se dit jamais être jaloux, il append par la suite que Suzanne va rencontrer le comte. Il décide d'aller sous les marronniers. Et cette jalousie

est à l'origine de son courroux de l'acte V, scène 3. Les hommes sont jalousement touchés beaucoup plus quand leur honneur est bafoué que quand l'amour leur échappe. Le comte, à l'acte II, scène 19, après s'être mal comporté devant son épouse, dit : « nommer folie ce qui touche à l'honneur. » Du reste, les hommes jaloux étalent les agissements de fou. Le comte chasse Chérubin sort de sa cachette après avoir entendu que Chérubin reluque la comtesse, regrette de ne pas avoir de fusil pour tuer l'homme qu'il trouve avec la comtesse. Le comte reçoit le baiser de Chérubin, gifle Figaro à la place de Chérubin, ose vouloir défoncer le cabinet de la comtesse, promet de tuer Chérubin, Figaro se met à parler longuement de Suzanne seul. D'autre part, la pièce met en exergue la jalousie féminine. Elle est le résultat de l'amour sincère d'une femme menacée par une autre femme. C'est l'exemple de Suzanne vis-à-vis de Marceline.

## **6 - Etudes de l'espace et du temps**

### **6.1- L'espace**

L'action se déroule en Espagne, près de Séville, au château Aguas-Frescas (château des Eaux Fraîches). C'est donc un lieu symbole de la noblesse. Comme cour d'un comte, Aguas-Freascas est le lieu de rencontres entre maître et serviteurs. Ce qui explique le grand nombre de personnages et leur mobilité.

Beaucoup d'endroits du château sont mis en évidence : les espaces clos ou intimes (la chambre de Figaro et Suzanne, le pavillon, le cabinet de la comtesse), des espaces ouverts ou publics la salle du trône, la salle principale, la galerie, le parc, l'allée des marronniers). L'espace se trouve presque unique (la cour d'Almaviv)a mais des souvenirs évoqués par les personnages nous ramènent à Séville. De même, les espaces futurs sont annoncés : Londres où est nommé ambassadeur le comte Almaviva, la Catalogne où est envoyé Chérubin.

Quoique BEAUMARCHAIS soit Français, il fait dérouler son action en Espagne, certainement pour s'éloigner de la censure et de la « vraisemblance » des faits.

### **6.2- Le temps**

L'action se déroule en Espagne en XVIII<sup>e</sup> siècle dirigée par la monarchie.

L'unité de temps est respectée : l'action se déroule en 24 heures. Elle commence le matin « voilà madame réveillée, elle m'a bien recommandé d'être la première à lui parler le matin de mes noces. » (Cf. Acte I, scène 1) et se termine la nuit

« Figaro : - Quelle heure est-il bien à peu près ?

Antonio : regarde en l'air -, la lune devrait être levée. » (Cf. Acte V, scène 2).



Chaque camp, chaque personnage, joue avec le temps soit en le voulant lent, soit le voulant rapide pourvu qu'il 'satisfasse le malheur ou le bonheur du mariage.

Si pour Figaro : « d'abord d'avancer l'heure de notre petite fête » (Cf. Acte I, scène 2). Pour le comte : « pour que la cérémonie eut un peu plus d'éclat, je voudrais qu'on la remît à tantôt. » (acte 1, scène 10).

## **7- Etude du style**

Le Mariage de Figaro est une pièce en prose. Si la bienséance est plus ou moins respectée dans l'expression des personnages, l'action, le sujet, est loin de la gamme classique. Les vertus nobiliaires ne sont pas vantées ; au contraire le noble est supplanté par le valet. Ceci appelle une délicatesse dans l'écriture. D'où un comique très recherché. On le trouve dans les gestes, dans les paroles, dans les mouvements, dans les rebondissements de l'histoire, dans le caractère des personnages...

Le critique politique est assuré par le langage malicieux et finement littéraire de Figaro. Parfois, ce style devient acerbe comme dans le monologue de l'acte V, scène 3.

Le style de BEAUMARCHAIS est aussi marqué par des menus détails dans les didascalies, des parlers à part.

Marceline et Antonio, dans un style moins soutenu apportent leur contribution à la critique sociale.

Enfin Le Mariage de Figaro baigne dans un climat de fête. La musique accompagne la pièce. La majorité des personnages sait chanter. Et la pièce se termine par la musique des vaudevilles.

## **8 - Conclusion générale**

Le Mariage de Figaro donne l'illustration de la critique des mœurs par le rire. La finesse de son style, l'épaisseur de son personnage principal, l'ambition d'occulter la critique politique à cause de la censure ont fait de cette pièce une œuvre variée mais surtout une œuvre annonçant des lendemains nouveaux.

Toujours est-il qu'on retrouvera dans Le Mariage de Figaro, un exposé des problèmes personnels de BEAUMARCHAIS : ses démêlés avec la justice, ses différends avec les nobles, ses mariages d'intérêts.

Lui qui croit qu'un écrivain est un « oseur », a donc osé critiquer sa société, osé voir un avenir meilleur, osé écrire autrement.

**Le clou de la pièce Le Mariage de Figaro : le monologue de Figaro (Acte V.3)**

## I- Etude Linéaire

*Le mariage de Figaro* ou « *la folle journée* » est une comédie en cinq actes de Beaumarchais écrite en 1778 et jouée en 1781. Les représentations ont lieu dans les salons de noblesse où on l'attaque violemment. La pièce est conçue comme la suite de la précédente, *Le Barbier de Séville* et remet en scène les mêmes personnages : Figaro doit se marier, mais le comte, toujours galant, voudrait rétablir le droit de cuissage sur la future épouse. Avec l'aide de la comtesse, Figaro cherche à déjouer ses plans. La scène 3 de l'acte V de *Le Mariage de Figaro* consiste en un long monologue dans lequel Figaro qui croit avoir perdu énumère ses griefs envers le comte. Ce monologue est célèbre pour être le plus long du répertoire classique. C'est l'occasion pour Beaumarchais d'enrichir considérablement le personnage de Figaro. Voyons, en suivant le texte de manière assez linéaire et à travers les grands mouvements qui le structurent, tout d'abord comment l'auteur inscrit son personnage dans la tradition théâtrale et ensuite comment il se place dans la société de l'ancien régime à l'aube de la révolution.

Pour d'abord l'inscrire dans la continuité d'une longue tradition théâtrale, on peut d'abord évoquer la ressemblance de ce monologue avec les parabases des tragédies grecques, longs apartés où l'acteur s'adresse au public. Ce statut place le monologue de Figaro comme une exception au sein du théâtre du XVIIIe, car c'est le seul représentant de cette forme antique. Situé au moment de la crise (avant la rencontre prévue entre le comte et Suzanne, alors que Figaro se croit tromper), le monologue suspend les nombreuses péripéties de « *La folle journée* » avant le dénouement. Pourtant malgré sa longueur et survenu dans un moment de suspens, ce monologue ne donne pas d'impression statique. Le lecteur ne s'ennuie pas. Cet effet vient d'un effort évident de la part de l'auteur dans la composition afin de rendre le texte dynamique. En cela, le monologue se rapproche du discours classique dont il a la structure habituelle. Cependant, la finalité est ici différente, car il n'y a pas de fonction dramatique et Figaro cherche plus à persuader par l'émotion, qu'à convaincre.

Le texte est majoritairement narratif, en effet, et se construit sur une structure tripartite. Tout d'abord, un exorde à fonction émotive amène le propos. Figaro, sans la nommer, s'y adresse à Suzanne qui l'a trompé (ou du moins le croit-il) : « créature faible et décevante » et plus généralement aux femmes dont « l'instinct serait de tromper ». Cet exorde rend Figaro touchant au spectateur qui sait, quant à lui, que Suzanne a promis à la comtesse de ne rien révéler du stratagème. C'est la première fois qu'il montre ses faiblesses. L'intérêt est donc recentré sur Figaro, non de façon dramatique, mais psychologique. Il raisonne d'ailleurs plus de façon métaphysique qu'avec son petit « bon sens ». L'exorde, en insistant sur la psychologie du personnage interroge sur lui et amène habilement la longue narration qui la suit et qui n'est

autre que l'histoire de la vie de Figaro, de sa naissance (« fils de je ne sais pas qui ») au moment du discours.

Ce passage quant à lui peut rapprocher Figaro du héros picaresque, de par son appartenance au registre comique d'abord, ensuite dans cette succession d'aventures « étranges » et drôles, riche en détails pittoresques et effets comiques. C'est la figure de l'homme de basse naissance (ici, bâtard) qui se démène pour arriver à ses fins dans le monde avec force de stratagèmes et de ruse. Au sein même de ce passage narratif, on sent également une volonté de structure et de dynamisme. D'abord avec le jeu des temps, le texte intercale en effet, passages au passé simple, à l'imparfait et au présent (de manière à actualiser le discours). De plus, les grandes articulations sont mises en relief par les didascalies : « il s'assied sur un banc » marque le début des confidences de Figaro sur son passé. A chaque fois le changement de ton est souligné par un mouvement de l'acteur. Pour faire des considérations plus générales sur « les puissants de quatre jours », « il se lève », puis pour reprendre son récit, « il se rassied ». Finalement, après un mouvement de colère frénétique suscité par son propre propos (« il se lève en s'échauffant »), « il retombe assis » pour clore le passage narratif, atterré par la mélancolie que provoque en lui ce regard rétrospectif sur son passé.

On en arrive ainsi à la péroraison finale qui elle rapproche Figaro du héros préromantique. Dernier mouvement de cette structure tripartite, il est l'occasion d'une méditation sur l'existence. Cela s'articule très bien avec le reste du texte, puisque c'est la détresse dans laquelle se trouve Figaro trompé, ajouté à la « bizarre suite d'événements » qui composent sa vie et sur laquelle il pose, en la contant, un regard rétrospectif et désabusé, qui l'amène à ce développement presque philosophique. « Pourquoi cela m'est-il arrivé ? », « pourquoi ces choses et non pas d'autres ? » Figaro s'interroge sur le déterminisme, et aussi sur le pouvoir de la conscience et de l'intelligence, sur le hasard et le destin. Figaro va en venir à des considérations sur le « moi », sur sa continuité, sur sa réalité : « quel est-ce moi dont je m'occupe ? Un assemblage informe de parties inconnues » Ici, la conception est matérialiste. Le raisonnement de Figaro s'appuie donc sur des concepts philosophiques. De plus, il évolue dans sa trajectoire. En effet, alors que dans *Le Barbier de Séville*, Figaro, même s'il s'occupe surtout des affaires du comte, triomphe toujours du destin, Ici, il semble qu'il considère le hasard supérieur au calcul. « L'instinct » des femmes serait donc une arme plus redoutable que « le calcul » de Figaro et le met ici au tapis. L'évolution du personnage est analogue à l'évolution intellectuelle de son auteur qui, convaincu de déterminisme, dut bien admettre, par la suite, le rôle du hasard. Figaro, qui rend ici l'ordre du monde et ses lois

responsables de son échec stratégique et surtout de sa déconvenue sentimentale, n'est pas sans évoquer déjà les héros romantiques.

Attribuer un passé à un personnage qui n'en avait pas ou du moins un qui restait totalement mystérieux, contribue à donner une intériorité à ce qui auparavant était davantage un type, et à l'inscrire par conséquent, comme une personne réelle dans son temps et dans sa société. Le texte est, comme presque toute la pièce, l'occasion d'une satire sociale et politique. Cette satire est amenée de manière très naturelle. Figaro est bafoué par le comte et se rebelle contre ce « droit de cuissage » que celui-ci voudrait rétablir. C'est l'occasion pour Beaumarchais, qui transparaît sous la figure de Figaro (dont les sonorités peuvent être inspirées par « fils Caron » qui n'est autre que Beaumarchais, Pierre Auguste un Caron, du nom de son père horloger), de mener un combat qui lui est cher : celui du mérite face à la naissance : « Parce que vous êtes un grand seigneur vous vous croyez un grand génie » En effet, Beaumarchais aurait voulu, en raison de son talent, pouvoir intégrer la noblesse. Répétiteur de musique à la cour pour les filles du roi, il voulait oublier ses origines bourgeoises et avait même fait l'acquisition d'un des offices de secrétaire du roi, « savonnette à vilain » qui assurait la noblesse transmissible. Comme Figaro, personnage hybride entre peuple (d'où il vient) et aristocratie (pour qui il travaille), Beaumarchais voulait s'intégrer aux sphères supérieures, et non renverser le régime. C'est un réformiste, plus qu'un révolutionnaire, qui critique les institutions de l'état : le mariage avec « le sot métier de mari » et les lettres de cachet.

Si à travers Figaro, Beaumarchais trouve l'occasion de revenir sur ses propres différends avec le pouvoir royal qui l'a emprisonné à plusieurs reprises (notamment suite à l'anecdote des écrits de Figaro), il a également été empoisonné par les partisans de la révolution par la suite. Ainsi, même si on place souvent la pièce comme le premier de la série des événements qui conduisirent à la Révolution française (avec l'affaire du collier et celle des subventions territoriales, entre autres), il faut surtout voir Le Mariage de Figaro comme un préambule, un reflet de son temps dont le retentissement, comme beaucoup d'œuvres d'art, est surtout dû au retentissement qu'a eu la pièce dans une atmosphère de malaise et de tension sociale montante.

## **II- Etude thématique**

Le monologue de Figaro est un passage très célèbre de la pièce de Le Mariage de Figaro de Beaumarchais. Dans cette pièce virevoltante, où l'intrigue ne cesse de se dédoubler et de se complexifier, il y a enfin une pause. Figaro se retrouve seul sur scène et se lance dans un très long monologue. Il vient d'épouser Suzanne et se croit trompé par celle-ci (il a vu un billet qu'elle a remis au comte). Il se lamente sur son sort et sa tristesse le fait revenir sur sa vie, et

sur les échecs qu'il a subis. On étudiera ici comment le cas particulier de Figaro devient un véritable réquisitoire contre les injustices sociales et les privilèges nobiliaires.

### **III- Un moment centré sur le personnage de Figaro**

#### **III.1- Une pause dans l'action**

-Le monologue opère une pause dans l'action. Figaro se parle à lui-même, mais par le phénomène de la double énonciation, il parle aussi au spectateur qui se concentre sur le personnage de Figaro, sur ce qu'il ressent.

-Cependant ce monologue n'est pas statique : Figaro parle de différents sujets (sa rancœur avec son maître, sa vie), mais revient de temps à autre à l'intrigue (la pseudo trahison de Suzanne, quand il croit qu'elle revient)

-Les indications scéniques, les didascalies indiquent un jeu de scène qui doit aider à donner de la vivacité au monologue : Figaro ne cesse de s'asseoir et de se relever « (*Il s'assied sur un banc.*) (*Il se lève.*) (*Il se rassied.*) »

#### **Un résumé de son existence**

-Figaro revient sur sa vie. C'est une vie rocambolesque, une vie d'aventures, on note tous les verbes qui indiquent les actions différentes de Figaro « j'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie » « je broche » « j'écris ». Le verbe « je m'évertue », les expressions comme « à corps perdu » (« je me jette à corps perdu dans le théâtre ») montre bien la diversité des actions de Figaro.

-C'est la vie d'un homme qui n'a pas de ressources, pas de famille (enfant abandonné), pas de soutien, pas d'argent, mais qui a beaucoup d'énergie et d'esprit. Ainsi il peut improviser une réflexion sur l'argent. Il note cela sarcastiquement : « comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner ».

-Cette vie n'est pas une vie de tout repos, Figaro dit qu'il a failli mourir de faim. Le ton est pathétique : « Mes joues creusaient, mon terme était échu. »

-Figaro est le type du personnage spirituel, intelligent, toujours plein de ressources et de débrouillardise. Mais dans cet extrait, Figaro n'est pas en train d'inventer une nouvelle intrigue, mais bien de se plaindre.

### **III.2- Les sentiments du personnage/ la tonalité : entre plainte et colère**

#### **III-2.1/ La tristesse et la plainte**

##### **III-2.1.1/ Plainte à propos de Suzanne**

Figaro se croit tromper par sa femme, qu'il aime réellement, et en éprouve une grande tristesse. On le voit par l'exclamation qui inaugure le monologue, et la triple répétition : « O femme ! Femme ! Femme ! » Son trouble est également marqué par le fait qu'il la croit arriver « On vient... c'est elle... ce n'est personne. »

### **III-2.1.2/ Plainte à propos de son passé et de ses échecs**

La phrase exclamative nominale qui annonce son retour en arrière « Est-il rien de plus bizarre de ma destinée ! » annonce que ce mouvement de rétrospection est sous le signe de la plainte. -Son dégoût est montré par les nombreuses phrases exclamatives (« Et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire ! » et les comparaisons dépréciatives (« Me fussè-je mis une pierre au cou ! »)

### **III-2.2/ La colère**

-Figaro est en colère contre Suzanne comme le montre les adjectifs péjoratifs dont il l'affuble « créature faible et décevante ! » -Mais c'est surtout contre le comte que s'exprime sa colère : « Il riait en lisant, le perfide ! » L'exclamation et l'adjectif montrent bien la haine de Figaro. Sa colère se montre également par l'invective directe : « Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas... » Figaro défie le comte, et même dans ce moment de tristesse se pose comme supérieur à lui « (...) du reste, homme assez ordinaire, morbleu ! Tandis que moi.... »

### **III-2.3/ L'ironie et le sarcasme**

-Même s'il est triste et désabusé, le ton de Figaro n'est pas entièrement plaintif mais également sarcastique. Ainsi on peut relever la phrase : « (...) et me voilà faisant le sot métier de mari quoique je ne le sois qu'à moitié ! » Figaro n'est « qu'à moitié » mari car il n'a pas encore consommé sa nuit de noces avec Suzanne.

-On peut également relever la pique : on lui censure sa comédie « pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire (...) » Le paradoxe absurde (un livre interdit pour des gens qui ne savent pas lire) est présenté de manière sarcastique

Figaro, même s'il se plaint, n'est pas complètement abattu. Il a conscience de sa valeur et son ton, plaintif mais aussi colérique et ironique dénonce cette société qui ne le reconnaît pas à sa juste valeur.

## **IV- Satire : une dénonciation du fonctionnement de la société**

### **IV-1- La dénonciation de l'injustice de la hiérarchie sociale**

-Figaro dénonce le principe de la hiérarchie sociale de l'époque : la noblesse héréditaire (le comte) qui est supérieure en faits et en droits aux gens du peuple (comme lui).

-Figaro dénonce très clairement l'association entre naissance et qualité : « Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie ! » (Ici le ton, l'exclamation désabusée et l'emploi du verbe « croire » remettent en cause le lien logique du « parce que ») et le principe de l'hérédité (la fortune et le rang obtenu à la naissance) : « Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus. » Il faut bien noter qu'avec le phénomène de la double énonciation, Figaro s'adresse aussi au public, le « vous » peut s'adresser au comte, mais aussi aux personnes du public (peut-être eux-mêmes Seigneurs ?) C'est une dénonciation extrêmement forte.

-Figaro oppose aux privilèges de la naissance, le droit du TALENT, de l'effort, de lui-même homme du peuple : « tandis que moi, morbleu ! Perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de talent qu'il en a fallu pendant cent ans à gouverner toutes les Espagnes ». On note ici l'hyperbole : dans le système comparatif entre le comte et lui, c'est Figaro qui l'emporte.

-C'est un nouveau système de valeurs que Figaro prône ici. Figaro dénigre le système de valeurs de l'ancien régime fondé sur la naissance et prône son système de valeurs fondé sur le talent et l'effort.

#### **IV-2- La dénonciation de la censure**

-Figaro dénonce la censure qui s'est abattue sur lui dans deux domaines différents de l'écriture : le théâtre (il a fait une comédie) et le traité économique. On peut penser que Figaro est ici le porte-parole de Beaumarchais, lui-même homme de théâtre et confronté à la censure.

-Cette dénonciation de la censure se fait de deux manières : dénonciation de l'absurdité de la censure (les princes mahométans qui ne savent pas lire) et dénonciation de sa violence (il est emprisonné)

-Encore une fois, à travers l'exemple individuel de Figaro on trouve une dénonciation générale du fonctionnement de la société (qui frappe le spectateur par le phénomène de la double énonciation). On note ainsi l'emploi de formules impersonnelles (qui sont restées célèbres) : « (...) sans la liberté de blâmer il n'est point d'éloge flatteur et il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. »

Ce monologue est resté célèbre. C'est sans doute parce qu'ici Figaro dépasse son cas individuel pour devenir le porte-parole des opprimés du peuple, qui ne peuvent pas accéder à un statut meilleur malgré leurs efforts. C'est sans doute ici également la voix de Beaumarchais, auteur en butte à la censure qui se fait entendre. Sachant que la pièce a été écrite en 1784, on peut dire que cette dénonciation des privilèges et cette remise en cause d'un système type Ancien Régime est annonciatrice de la Révolution.

**Sources :** Lagarde & Michard XVII<sup>e</sup> siècle et Dictionnaire des œuvres littéraires aux éditions Bordas ; Encyclopédie Universalis ; « Le jeu de l'amour et du hasard » de Marivaux (EDDL)

## **SUJET N° 1 : DISSERTATION**

Alfred MUSSET dans *Il ne faut jurer de rien* affirme : « Le mariage me répugne. » Partant de vos connaissances de la pièce de théâtre *Le Mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS, vous montrerez ce qui peut justifier ce dégoût du mariage.

### **Compréhension**

\* Explication des mots-clés

-Le mariage : union conjugale entre un homme et une femme.

-Me répugne : me dégoûte, me déçoit.

\*Reformulation

Le mariage me dégoûte.

\*Situation

-Thème : le mariage ; -Problème : appréciation du mariage ; -Thèse : aversion.-Plan : explicatif sur *Le Mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS.

### **Plan détaillé du développement**

1\*/ **Le mariage répugne à cause de ses charges exorbitantes.**

-Dot (Figaro).

-La cérémonie (le bal de noce)

2\*/ **Le mariage répugne à cause de l'infidélité des époux.**

-Infidélité masculine (le comte)

-Infidélité féminine (la comtesse).

3\*/ **Le mariage répugne à cause des coutumes et des pratiques sociales.**

-Le droit du seigneur. (Le Mariage de Figaro)

4\*/ **Le mariage répugne à cause des souffrances endurées par la femme.**

-Le manque de loisirs.

-La privation de ses biens.

-La culpabilisation en tout.

-La violence physique, verbale ou morale subie de la part de l'époux.

-La jalousie de l'époux.

### **Rédaction**

Le mariage est un facteur qui fait partie intégrante de la société. En effet, dans la société, tout le monde y est concerné de loin ou de près et certains sont même appelés à se marier. Alfred



MUSSET dans son ouvrage *Il ne faut jurer de rien* affirme par contre : « Le mariage me répugne. » En d'autres termes, le mariage n'est pas réjouissant, qu'il dégoûte. Le mariage ainsi observé est sans intérêt. En partant de nos connaissances de la pièce de théâtre *Le Mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS, nous évoquerons ce qui peut justifier ce dégoût du mariage.

Le coût du mariage est, parmi tant d'autres, un facteur faisant redouter et déprécier le mariage. Le mariage est très coûteux. Pour se marier l'on est obligé de dépenser de grosses sommes d'argent. Les cérémonies couronnant le mariage, notamment le bal, l'habillement de la mariée sont parfois hors de prix pour les mariés à revenu modeste. Comment dans ce cas penser à se marier ? Dans *Le Mariage de Figaro*, Figaro, dépourvu de moyens, ne peut que tout attendre du comte en termes de charges du mariage. Sans le comte, il ne peut honorer aux festivités de son mariage.

Par ailleurs, le mariage paraît haïssable quand il est négativement marqué par l'inconstance des époux. En effet, lorsqu'on est marié, on est sensé être fidèle à son partenaire. Malheureusement, l'infidélité n'est pas rare dans les ménages. Les mariés ne respectent pas toujours le serment de fidélité qu'ils prononcent devant le maire et devant le prêtre. Cette constatation se vérifie dans *Le Mariage de Figaro*. Les hommes se permettent très souvent d'aller chercher ailleurs ce qu'ils pensent ne pas trouver dans leur foyer. Le comte ALMAVIVA est un mari libertin qui trouve sa femme routinière et se laisse aller aux autres femmes, aux jeunes filles alentour : Suzanne, Fanchette... Le pire, c'est qu'il n'y a pas que les hommes qui sont infidèles. Certaines femmes enfreignent aussi l'obligation de fidélité envers leur époux pour insatisfaction sexuelle, pour abandon ou pour manque d'amour. Ainsi, la comtesse Rosine ALMAVIVA entretient un penchant à peine caché pour Chérubin. Dans ces conditions, le mariage est loin d'être une entreprise excitante pour l'homme.

En outre, le mariage est répugnant à cause des coutumes à plusieurs égards injustes. Ce sont des coutumes souvent dépassées et accordant trop de privilèges à l'homme et beaucoup de misères à la femme. Dans *Le Mariage de Figaro*, le droit du seigneur. Ce droit du seigneur qui « avait fait souffrir tant de femmes » est une pratique qui porte préjudice à beaucoup de servantes et servants. Les servantes sont obligées au nom du « sponsoring » que le noble assure à leur mariage de l'accepter comme leur premier et comme amant spécial, même après le mariage. Le comte ALMAVIVA qui avait renoncé à cet odieux abus, veut le relancer en secret à l'occasion du mariage de Figaro avec Suzanne « son accordée secrète ». A quoi alors sert pour une femme de se marier si elle doit partager son mari avec d'autres femmes ou si elle doit cocufier éternellement son mari avec un « puissant » ?

Enfin la femme est souvent dans le mariage comme le souffre douleur. Elle endure plusieurs injustices. Le mariage devient ainsi pour elle une forme d'emprisonnement. Dans la vie de couple la femme a moins de loisirs que l'homme ; au pire elle n'en a pas. L'homme se distrait, rencontre des amis régulièrement. La femme garde la maison et s'occupe du ménage. Si le comte peut aller à la chasse, la comtesse doit rester dans sa chambre le jour du mariage de sa camariste. Marceline, quoiqu'instruite, ne peut travailler, elle est réduite à instruire les femmes des nobles. En plus, les femmes mariées n'ont pas accès à leurs biens quand elles en ont. Leurs biens sont gérés par leur époux. La société les estime « trop mineures pour leurs biens ». C'est pourquoi la dot de Suzanne est donnée à Figaro. On n'oubliera pas aussi que les femmes sont tenues par les hommes comme responsables des échecs du mariage, et même de l'infidélité de l'homme. Comme dit le comte : « Notre tâche fut de les obtenir, la leur est de nous retenir. » Le pire, c'est que la femme croupit sur la violence diverse de l'époux. Celle-ci dérive de sa jalousie et va jusqu'aux sévices corporels. Le comte dans sa folie de jalousie manque de confiance à la comtesse, ouvre son cabinet de toilette et promet de tuer Chérubin s'il s'y trouve. Antonio se réjouit d'avoir souvent tapé sa défunte épouse. Le mari a tendance à faire toujours triompher ses avis et à ne pas porter d'intérêt aux avis de sa femme. Il veut sans cesse que la femme fasse ce qu'il désire.

En définitive, le mariage dans sa pratique sociale, dans sa gestion quotidienne devient souvent peu passionnant. Il se trouve terni par des accroc comme le coût du mariage, l'infidélité, les coutumes des hommes et l'asservissement de la femme. On peut dans cette lignée comprendre cette méfiance du mariage exprimée par l'assertion « Le mariage me répugne. » Ce rejet, ce pessimisme à propos du mariage apparaît dans *Le Mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS. Cet ouvrage nous paraît comme l'expression d'un ras-le-bord sur le mariage.

### **SUJET N° 2 : DISSERTATION**

Dans la préface de sa pièce de théâtre Le Mariage de Figaro, BEAUMARCHAIS présente sa pièce comme « la plus badine des badineries ».

*Pensez-vous autant ?*

### **SUJET N° 3 : DISSERTATION**

« Arracher les masques des vices, des abus et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre... On ne peut corriger les hommes qu'en les faisant voir tels qu'ils sont. » écrit BEAUMARCHAIS dans la préface de sa pièce *Le Mariage de Figaro*.

*Expliquez et au besoin discutez cet avis.*

## **SUJET N° 4 : DISSERTATION**

Dans un couplet des vaudevilles qui marquent la fin de sa pièce, BEAUMARCHAIS écrit :

-« Par le sort de la naissance

L'un est roi, l'autre est berger ;

Le hasard fit leur distance ;

L'esprit seul peut tout changer »

Dans la même pièce, à l'acte III scène 5, il écrit : -« De l'esprit pour s'avancer ? Monseigneur se moque du mien. Médiocre et rampant, et l'on arrive à tout ». Tout en prenant appui sur cette pièce, après avoir expliqué ces deux assertions, vous direz ce que vous pensez de l'instruction dans la promotion sociale.

## **THEME 1 : PARALLELES ENTRE LE MARIAGE DE FIGARO DE**

### **BEAUMARCHAIS ET**

### **LE PLEURER-RIRE D'HENRI LOPES**

Le Pleurer-Rire semble être la réplique du roman Le cercle des Tropiques de MOHAMED Alioum Fantouré.

## **I- La réalité dans Le Pleurer-Rire d'Henri Lopes**

### **1- L'époque de l'histoire**

Le Pleurer-Rire est un roman dans lequel l'auteur évoque l'histoire de l'Afrique noire de la période d'après les indépendances où le destin du continent était tenu entre les mains des Africains eux-mêmes qui venaient de se substituer aux colons blancs. Cette histoire s'inscrit précisément dans les années 70 qui ont vu arriver au pouvoir les régimes dictatoriaux qui s'étaient généralisés sur le continent : c'est l'Afrique des coups d'Etat, l'Afrique des militaires, à l'instar du colonel Bwakamabé. Celui-ci arrive au pouvoir après avoir renversé PoléPolé qui a dirigé le pays pendant sept ans et instaure un régime totalitaire soutenu par les puissances occidentales. Ainsi, à peine arrivé au pouvoir, il passe successivement du grade de colonel à celui de général puis de Maréchal. Il supprime la démocratie, crée le parti unique, le conseil national de résurrection, et dirige le pays en qualité de « père de la nation » : « avec moi sera pas comme avant. Avec moi, plus de Bla Bla Bla. (...) avec moi ... Plus d'opposition » (p 35), « moi, je suis le papa. Vous, vous êtes mes enfants. Tous les citoyens sont mes enfants » (p 100).

Dans son exercice du pouvoir, Tonton réprime toute forme d'opposition visant à renverser son pouvoir. Lors d'un conseil de ministres, voici ce qu'il déclare à propos de la



démocratie : « Depuis que l’Afrique était l’Afrique, le chef du village, chez nous, n’avait jamais été élu. Il s’imposait par la grâce occulte des morts et tout le monde le reconnaissait. Qui osait mettre en cause son autorité était, séance tenante, sanctionné par la communauté qui l’écrasait comme un cafard. Le vote était une hypocrisie de la mentalité blanche » (p 99 100). Ainsi, Spinoza, professeur de philosophie au Lycée Hannibal Ideloy Bwakamabé, pour avoir été à la tête du mouvement qui lançait des tracts dans la ville réclamant la tenue des élections libres, démocratiques et transparentes, a été arrêté. Ses collègues, dont deux expatriés (le Français Cherelu et la jeune fille en jean), qui se concertèrent pour faire une démarche en direction des hautes autorités du pays en faveur de Spinoza ont été à leur tour arrêtés et expulsés du territoire national. Ces arrestations suivies le plus souvent des assassinats qui caractérisent la plupart des pouvoirs africains vont jalonner tout le règne de Tonton.

De plus, Bwakamabé fait du tribalisme son système de gouvernement. Il exclut de sa gestion du pouvoir les autres ethnies : les Djassikini, les Tsouka et les Djabatékoué considérées comme des tribus inférieures, pour ne travailler qu’avec les Djabatama, les membres de sa tribu, à qui il accorde beaucoup de privilèges. C’est ainsi que parmi les cinq stagiaires choisis pour aller étudier dans les ateliers parisiens de monsieur Serge de Ruyvères, « Tonton imposa un de ses neveux (...) il ajouta trois Djabatama (...) et un individu d’une autre ethnie » (p 69).

Par ailleurs Tonton confond intérêts privés et gouvernance. L’argent public est géré comme si c’était sa bourse personnelle. Le président passe son temps à ordonner des dépenses farfelues et dispendieuses, pour lui-même aussi bien que pour l’entretien de sa famille, de sa tribu, de ses innombrables maîtresses surtout. A titre d’illustration, les préparatifs de son voyage à Addis-Abeba, il fait venir Serge de Ruyvères, le grand couturier parisien de Faubourg Saint-Honoré et Théodora, la coiffeuse antillaise, de Paris à la charge de l’Etat (p 68). Lors d’une tournée à Libotama sa région natale, il jette des billets de banque « au vent et aux eaux », ce qui provoque la mort des populations par noyade. De toute évidence, le trésorier payeur général du pays doit voyager avec lui, emportant tout l’argent du pays. A ce rythme, les conséquences ne se sont pas fait attendre : accumulation des mois de retard de paiement des salaires, trésor public à sec, misère du peuple ... : « Les fonctionnaires et leurs familles se contentaient d’un repas par jour » (p 234).

## **2- Les noms des personnages**

La réalité dans Le Pleurer-Rire s’observe en outre par le fait que l’auteur insère dans le récit les noms des personnes réelles qui ont marqué l’histoire du monde. Aussi trouve-t-on dans le roman les noms tels que Mao, père fondateur de la révolution culturelle prolétarienne chinoise, le Général De Gaulle, ancien président de la république française, Bokassa, ancien président

centrafricain, Idi-Amin Dada, ancien président ougandais, qui étaient des amis de Bwakamabé.

### **3- Le cadre spatial**

Dans Le Pleurer-Rire la réalité se lit enfin à travers les lieux dans lesquels Henri LOPES situe certains événements. C'est le cas de la ville d'Addis-Adeba en Ethiopie où Tonton s'était rendu pour prendre part au sommet de l'O.U.A. cette ville, comme on le sait, abrite effectivement le siège de cette organisation africaine. On note également dans le roman les illustrations faites à d'autres localités comme l'Ouganda avec sa capitale Kampala ou Tonton a été voir son homologue Idi Amin Dada pour obtenir l'extraction du colonel Haraka, la France où l'ancien président Polépolé se trouve en exil, l'Algérie où tonton a pris part à la guerre d'indépendance de ce pays, l'Afrique du Sud, l'Israël, ... toutes ces localités » précitées figurent sur la carte géographique du monde. Ce n'est donc pas des lieux irréels.

Au terme de notre travail, il sied de retenir que la réalité dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais et Le Pleurer-Rire de Henri Lopes se justifie par le fait que ces deux œuvres littéraires mettent en scène l'histoire sociopolitique et économique de l'époque de leurs auteurs respectifs, c'est-à-dire le XVIIIe siècle français et l'Afrique noire postcoloniale, les lieux réels et les noms des personnes qui ont réellement existés.

## **THEME 2 : LA FICTION DANS LE MARIAGE DE FIGARO DE BEAUMARCHAIS ET LE PLEURER-RIRE D'HENRI LOPES**



### **Introduction**

Deux ouvrages des genres différents sont mis en exergue pour en tirer une substance littéraire. Il s'agit de la pièce de théâtre Le mariage de Figaro de Beaumarchais paru en 1784 et le roman Le pleurer-rire De Henri LOPES publié en 1982. Deux siècles séparent, en effet, ces deux ouvrages d'une importance indéniable. Ce que nous devons relever de prime abord dans cette étude, c'est que ces deux ouvrages insufflent une dimension subversive et révolutionnaire. Ils sont des ouvrages d'intrigues, riches en rebondissements, mais aussi pleins de satire politique et sociale. L'intérêt de notre étude est de montrer la place de la fiction dans ces deux ouvrages hautement littéraires.

### **I- Les auteurs, les œuvres et leur époque**

La littérature paraît un champ plastique, son histoire ne se confond pas avec son devenir, mais avec une vaste fiction dont l'auteur est invisible et chaque écrivain une manifestation. La fiction devient un point d'ancrage de la création littéraire. Il est, à cet effet, fait mention dans la conscience des écrivains d'inscrire dans l'œuvre littéraire la notion de fiction. La fiction se veut un moyen d'invention. A partir de la fiction, l'auteur transporte son lecteur dans un univers

merveilleux. Il est impérieux de comprendre que la fiction est le relais de la réalité. Qu'entendons-nous par fiction ? La fiction, selon le dictionnaire Larousse est une « création, une invention des choses imaginaires, irréelles. »

Les auteurs inscrits au programme de classe de terminale A au Congo Brazzaville ont fait preuve de fiction dans leurs œuvres. Il s'agit de Beaumarchais et d'Henri Lopes. Ils sont nés à des époques différentes. L'un, Beaumarchais est né à Paris, le 24 janvier 1732 et l'autre, Henri Lopes est venu au monde à son tour le 12 septembre 1937 à Léopoldville (actuel Kinshasa) au Congo Belge.

Les œuvres sont en effet, le reflet de leurs époques. Chaque auteur a imaginé selon sa conception de la littérature, les faits qui ont jalonné son parcours historique, la vie de ses congénères et les grands problèmes politiques, socioéconomiques qui ont secoué » ou miné sa société et son époque.

Les thèmes essentiels qu'il aborde dans son roman sont : le pouvoir, l'animisme, la violence politique, le tribalisme, la superstition, le musellement de la presse et de l'opposition, la femme, les méthodes policières.

## **II- LES FAITS HISTORIQUES**

Les auteurs référés se sont inspirés de faits historiques de leurs époques. A l'époque de Beaumarchais, il y a eu des problèmes du droit de cuissage. Dans la création littéraire, il a imaginé un scénario pour régler cette affaire encombrante en utilisant des personnages fictifs tels que le Comte Almaviva, Figaro, Suzanne, Marceline ...

Henri Lopes aborde la gestion du pouvoir politique au sortir des indépendances africaines. Le constat montre que, les Africains sont incapables de gérer leurs Etats. L'auteur de roman *Le pleurer-Rire* use, à cet effet de fiction, pour fustiger la dictature naissante et sanglante dans les jeunes nations africaines. A travers le personnage symbolique de Bwakamabé, Henri Lopes dénonce la violence politique en promenant son lecteur dans un labyrinthe historique et géographique depuis la première guerre mondiale jusqu'à la période post-indépendante.

## **III- LES PERSONNAGES**

Les personnages de la pièce Le Mariage de Figaro et ceux du roman Le Pleurer-Rire ont été inventés par leurs créateurs. Par conséquent, ils sont les éléments essentiels qui permettent de rattacher ces ouvrages à une certaine réalité socio-économique.

## CONCLUSION

Il sied de dire que Beaumarchais et Henri Lopes ont largement combiné dans leurs œuvres, la mémoire et l'imagination. A travers la fiction, ils ont résolu les problèmes qu'ils ont dénoncés. Et le rôle de l'imagination a été pour ces deux visionnaires un moyen précieux qui leur interdit de présenter à leurs lecteurs, une réalité crue. Ils se sont servis de la mémoire collective pour créer avec force des œuvres qui sont ravées sur du marbre. Ainsi, ces œuvres nous ont enseigné beaucoup de choses qui ont engagé les deux auteurs dans le « mentir-vrai ».

## SUJETS D'ÉVALUATION

### *Sujets de dissertation littéraire et de commentaire littéraire*

**Sujet 1 :** Définissant l'objet de la littérature, Jean d'Omerson affirme: " Je crois qu'il y a des livres parce qu'il y a du mal dans le monde et dans le cœur des hommes" *Discutez ces propos à la lumière du roman Le Pleurer-Rire d'Henri LOPES et Le Mariage de Figaro de BEAUMARCHAIS*

**Sujet 2 :** « Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée: à présent, je connais notre impuissance. Qu'importe: je ferai des livres (...) » écrit Jean Paul Sartre dans Les Mots à propos de *l'engagement de l'écrivain*. ;

*En vous appuyant sur des exemples précis tirés des œuvres au programme, vous montrerez que, malgré leur faiblesse, les œuvres littéraires sont dignes d'intérêt.*

### **Ont contribué au développement de ce contenu :**

✚ **BAHOUNA** Gaétan Rémi, *Professeur Certifié des Lycées*

✚ **BOYAOU** Clavère Auguste, *Professeur Certifié des Lycées*