

LA DISSERTATION

1.	Principes de l'exercice	p. 2
2.	Types de sujets et plans	p. 2-3
3.	Formuler la problématique	p. 4
4.	Grille d'évaluation	p. 5
5.	Exemple d'introductions rédigées	p. 6
6.	Exemple de conclusions rédigées	p. 7
7.	Méthode : le paragraphe argumenté de dissertation	p. 8
8.	Tableau des connecteurs logiques	p. 9
9.	Exemple d'une dissertation rédigée et mise en page	p. 10-14

1. Principes de l'exercice, compétences

La dissertation est un exercice d'argumentation : elle demande de construire un point de vue, parfois de savoir opposer des points de vue, et de justifier ces derniers précisément avec des exemples. La dissertation demande de la rigueur dans la construction du plan, dans la phase de rédaction, et des connaissances. Si le sujet entre dans le champ de vos connaissances, l'exercice peut être réussi brillamment.

2. Types de sujets et types de plans

Deux grands types de sujets existent : le sujet dialectique et le sujet thématique.

Le sujet dialectique pose une question ouverte : "*Dans quelle mesure...?*", "*Pensez-vous que...?*", "*En quoi...?*". Le plan propose un avis argumenté (comment "x" peut-il être "a"?), sa réfutation (comment "x" peut-il être "non a"?), et le dépassement de la contradiction (à quelles conditions "x" peut-il être "a" et "non a" à la fois?).

Exemple : Le personnage du valet est-il un personnage comique au théâtre?

I – Certes, le personnage du valet est issu d'une tradition de la comédie.

II – Mais on ne peut réduire ce personnage à sa seule fonction comique : le valet peut avoir une fonction plus critique.

III – En effet, le personnage du valet est le héros de la comédie, il assure la cohérence et la dynamique de l'histoire en étant symboliquement le metteur en scène de l'intrigue.

Le plan peut aussi être décomposé en deux thèses s'opposant à une troisième, lorsqu'on ne trouve pas de synthèse en III, et que la formulation "En quoi... ?" invite à privilégier la thèse sur l'antithèse.

Exemple 1 : En quoi le personnage du valet est-il un personnage comique au théâtre?

I – Certes, le personnage du valet a une fonction essentiellement comique issue du burlesque.

II – D'ailleurs, le rire autour d'un personnage du valet peut aussi être satirique et ironique.

III – Cependant, le personnage du valet est parfois plus sombre ou pathétique : il reflète de réels rapports de force et incarne les inégalités sociales.

Exemple 2 : En quoi le personnage du valet n'est-il pas toujours comique au théâtre?

I – Certes, le personnage du valet a une fonction essentiellement comique.

II – Cependant, le personnage du valet est parfois plus sombre : il reflète de réels rapports de force et incarne la violence des inégalités sociales.

III – D'ailleurs, le personnage du valet évolue dans le temps, et a pu prendre un statut pathétique.

A noter : le plan doit s'appuyer sur la question posée et resté rivé à cette question, pour éviter le hors-sujet. Exemple : une partie qui évoquerait le fait que d'autres personnages que les valets sont comiques dans une comédie (pour les deux sujets précédents) serait hors-sujet, il faut garder ce genre de remarques pour l'ouverture de conclusion.

Le sujet thématique semble plus simple, car la formulation de la question repose sur des savoirs, à travers une question plus fermée : "Quel est...?", "Pourquoi... ?", "Comment...?" = on ne demande pas une argumentation avec thèse et antithèse ici, mais il s'agit bien de décomposer le sens du sujet pour le traiter en entier.

Exemple 1 : Quelles sont les fonctions du personnage du valet dans la comédie?

I – Tout d'abord, le valet a une fonction comique divertissante.

II – En outre, le valet peut porter un message politique ou socialement engagé.

III – Enfin, ce personnage peut revêtir une dimension symbolique en représentant le monde du théâtre et du jeu.

Exemple 2 : Comment faire rire au théâtre?

I – Avant tout, la tradition historique même de la comédie crée le rire : intrigue, situations comiques (le burlesque, la dynamique des scènes).

II – Le rire issu des relations des personnages est également présent (comique verbal et satire).

II – Pour finir, la dimension visuelle et sonore de la mise en scène peut faire rire et être incluse dans le texte même, parfois.

Comment, donc, construire le plan? Il s'agit, une fois que le sujet a été bien compris et reformulé grâce à une problématique, de trouver soit les arguments généraux, soit une liste d'exemples d'oeuvres pour se demander comment ils répondent à la question posée. A partir d'une liste d'une dizaine d'exemples, on peut envisager de constituer un plan en deux à trois parties, elles-mêmes décomposées en deux à trois sous-parties.

A retenir : il vaut mieux deux parties solidement argumentées, qu'un plan en trois parties qui présente un hors-sujet, ou des idées répétées.

3. La problématique pour construire le plan

A partir du sujet, on doit reformuler la question posée en explicitant le sujet. Cette reformulation prend la forme d'une question directe, ou d'une proposition subordonnée interrogative indirecte. Attention, la formulation de la problématique doit être correcte. On problématise de la même manière un sujet court et un sujet long, notamment les sujets avec citations qu'il faut reformuler en prenant appui sur les mots-clés : il ne faut pas se laisser impressionner par la longueur du sujet, cette dernière n'indique pas son niveau de difficulté.

Exemple 1, sujet thématique : Etudiez la manière dont se manifeste le conflit entre maître et valet dans la pièce de Beaumarchais.

Explication du sujet : le conflit est une opposition, il se manifeste par des disputes, de la violence physique, des désaccords, une relation qui est tendue entre plusieurs personnages. Dans la pièce de Beaumarchais, le conflit est au coeur de l'intrigue, il permet au comique de se déployer, mais il est aussi rattaché au fait que Figaro l'emporte sur Almaviva.

Problématique : En quoi la pièce de Beaumarchais renouvelle-t-elle le genre de la comédie grâce au thème et à la mise en scène du conflit?

- I – La situation de conflit mise en scène, traditionnelle, fait rire (personnages, comique de situation)
- II - Le conflit permet à l'intrigue de progresser, de multiplier les péripéties autour d'un renouvellement du héros : le valet prend la place du maître

Exemple 2, sujet dialectique : Pensez-vous que le titre de la pièce de Beaumarchais révèle toute la teneur de la pièce?

Explication du sujet : le titre de l'oeuvre concerne l'action et un personnage. En choisissant de mettre au coeur de l'intrigue le valet, Beaumarchais fait évoluer la tradition de la comédie d'intrigue (fondée sur le mariage de jeunes maîtres contre leur père, aidés par leurs valets).

Problématiques (vous pouvez reformuler la problématique, pour approfondir) : Quels indices le titre choisi par Beaumarchais donne-t-il au lecteur et au spectateur? Peut-on dire que ce titre ne concerne que l'intrigue, ou bien a-t-il une portée plus symbolique?

- I – Ce titre montre l'importance de l'intrigue comique et le déclin d'une société révolue
- II – Le personnage éponyme est le héros picaresque d'une oeuvre qui renouvelle la comédie

Exemple 3, sujet avec citation longue : Pierre Larthomas a défini le théâtre comme un genre où le dialogue se situerait entre langage écrit et langage oral, pour être "efficace". Commentez cette citation à la lumière de votre lecture de l'oeuvre de Beaumarchais et des textes étudiés en cours.

Explication du sujet = le sujet est centré sur la notion d'efficacité du discours. L'efficacité viendrait du fait que le dialogue provoque des réactions chez les personnages (dynamiser le dialogue et l'action), mais aussi auprès du public.

Problématique = en qualifiant le dialogue d'"efficace", d'intermédiaire entre "le langage écrit et le langage oral", Pierre Larthomas rappelle que le dialogue de théâtre est fictif, et qu'il s'adresse au public, cherchant l'expressivité. Nous montrerons en quoi cette définition du dialogue peut caractériser le théâtre, mais aussi en quoi elle peut être élargie grâce à la notion de langage dramatique en général, incluant le corps et la mise en scène.

- I – En effet, le théâtre est fondé sur un art du dialogue efficace (utilité de l'efficacité de l'écrit, de l'oral, rythme du dialogue pour exprimer des émotions et produire des effets comiques notamment).
- II – Cependant, le dialogue est aussi associé à d'autres éléments d'efficacité (la mise en scène associe le geste, la vue et d'autres sons à cette parole humaine).

4. Grille d'évaluation de la dissertation

ETAPES de la dissertation	Barème
INTRODUCTION, 3 étapes 2 pts	
- Amorce culturelle pertinente par rapport au sujet, autour d'un mot-clé. Quelques phrases courtes et bien enchaînées dans la logique.	1 pt
- Présentation précise du sujet qui est cité et reformulé. Quelques phrases.	1 pt
- Annonce du plan. Ne pas tout annoncer en une seule phrase trop longue.	
CONCLUSION, 2 étapes 2 pts	
- Bilan des thèses avancées.	1 pt
- Ouverture justifiée, qui ne répète pas un argument ou un exemple, mais qui passe du sujet posé à un autre. (<i>Ce sujet laisse d'ailleurs penser que...</i>)	1 pt
TRANSITIONS : une phrase claire entre chaque partie, avec saut de ligne 1 pt	1 pt
AMORCES : une phrase ou deux annoncent l'objectif de chaque partie, avant que les sous-parties ne soient détaillées. 1 pt	1 pt
IDEES ESSENTIELLES et METHODES 14 pts	14 pts
Problèmes pénalisés : <ul style="list-style-type: none"> • plan incomplet ou inadapté • <u>contre-sens sur le sujet</u> • plan répétitif dans les arguments ou dans les exemples • paragraphes non construits de manière satisfaisante • méconnaissance de l'oeuvre au programme 	
LIENS LOGIQUES / CONNECTEURS 1 pt	1 pt

5. Exemple d'introductions

Etapas de l'intro	SUJET 1, exemple d'intro Un personnage de roman peut-il être médiocre?	SUJET 2, exemple d'intro Quelles sont les fonctions du personnage dans un roman?
<p>Un savoir à expliquer, qui annonce le sujet</p> <p>Le sujet est cité, puis expliqué</p> <p>Le plan est annoncé : seulement les parties</p>	<p>"Un personnage n'est pas un individu en mieux", affirme le romancier Malraux. Cet auteur indique par là qu'un personnage de roman n'est pas toujours un héros ; il peut en effet être sympathique ou détestable, avec des défauts et des qualités. Le personnage de roman ressemble souvent à l'être humain, pourtant il reste un être de fiction. <i>La question soumise à notre réflexion s'intéresse à l'identité du personnage : peut-il être médiocre? En d'autres termes</i>, on étudiera dans quelle mesure on peut considérer le psg comme un être ordinaire, banal, moyen. On se demandera également quels intérêt un personnage non héroïque peut présenter aux yeux du lecteur. <i>Pour répondre à cette question, nous verrons dans un premier temps</i> en quoi le personnage réaliste peut être intéressant. <i>Puis, il s'agira de</i> montrer que les romans décrivent souvent des personnages extraordinaires (héroïques, diaboliques, hors du commun...), dont la dimension exceptionnelle peut être captivante.</p>	<p>Dans un roman, les personnages héroïques donnent des modèles à suivre, les personnages complexes reflètent une vision du monde qui n'est pas manichéenne, les héros détestables permettent de s'identifier à des êtres diaboliques fantasmés : les personnages de romans ont donc des fonctions différentes, c'est-à-dire qu'ils présentent un intérêt particulier, que l'auteur se sert d'eux avec une intention. <i>Le sujet proposé concerne</i> les fonctions du personnage de roman. <i>Il s'agit</i> bien de savoir à quoi "servirait" le personnage dans un roman, si son utilité ne concerne que la fiction (pour qu'on s'y intéresse) ou si le personnage transmet un message de l'auteur. <i>Afin de répondre à la question posée, nous envisagerons dans un premier temps</i> de montrer en quoi le personnage est utile pour la construction d'une fiction intéressante. <i>Dans un deuxième temps</i>, nous réfléchirons au rôle du personnage dans le projet de l'auteur ; <i>on montrera enfin</i> comment le personnage porte la vision du monde que l'auteur souhaite transmettre.</p>

6. Exemple de conclusions

Etapas de la conclusion	Conclusion sujet 1	Conclusion sujet 2
<p>Bilan synthétique : réponse à la question posée</p> <p>Ouverture : les mots clés utilisés en conclusion permettent de terminer sur un savoir qui n'est pas un dernier argument ou une idée répétée</p>	<p><i>Au terme de ce parcours, nous pouvons donc conclure ainsi</i> : le lecteur doit pouvoir s'identifier aux protagonistes d'un récit pour l'efficacité de la fiction, que le personnage soit exemplaire ou au contraire horrible dans ses attitudes, ou bien encore qu'il soit ordinaire. En effet, un personnage, comme le roman en général, transmet une vision de l'humanité et du monde. Un roman sans personnage serait impossible à construire, ce que les auteurs du Nouveau Roman ont cependant expérimenté au XX^e siècle, comme Alain Robbe-Grillet dans le roman <i>La Jalousie</i>.</p>	<p><i>En guise de conclusion, on retiendra donc</i> que le psg est essentiel à la fiction : il permet au lecteur de s'identifier à lui, de vivre une expérience par procuration, mais il a aussi une fonction symbolique : ce que vit un psg transmet le point de vue de l'auteur sur le monde qui l'entoure. Ces fonctions caractérisent par ailleurs les choix de l'auteur dans un récit : le romancier peut doter ses personnages d'une dimension émouvante ou symbolique forte, comme il peut le faire également avec le cadre spatio-temporel. Dans <i>Le Rouge et Le Noir</i> de Stendhal, le passage de la petite ville provinciale de Verrières à Paris permet au lecteur de suivre le parcours du héros, mais aussi de symboliser son élévation sociale.</p>

7. Méthode : le paragraphe argumenté de dissertation

On structure la défense d'une pensée en paragraphes pour donner le temps à la pensée de se développer, au lieu de s'éparpiller inefficacement. Un paragraphe est une unité de pensée : une seule idée directrice, ou un seul argument de réponse à la question posée doit y être défendu. Pour défendre l'argument : on utilise des exemples variés et non répétés, qui peuvent aller de la connaissance culturelle ou littéraire, à la citation, en passant par le résumé d'oeuvres ou de passages précis de ces oeuvres, par l'analyse d'un thème précis ou d'un personnage, ou encore l'allusion à des oeuvres artistiques en lien avec l'oeuvre étudiée. La construction du paragraphe prend environ 15 lignes : le mouvement de pensée et d'écriture est méthodique.

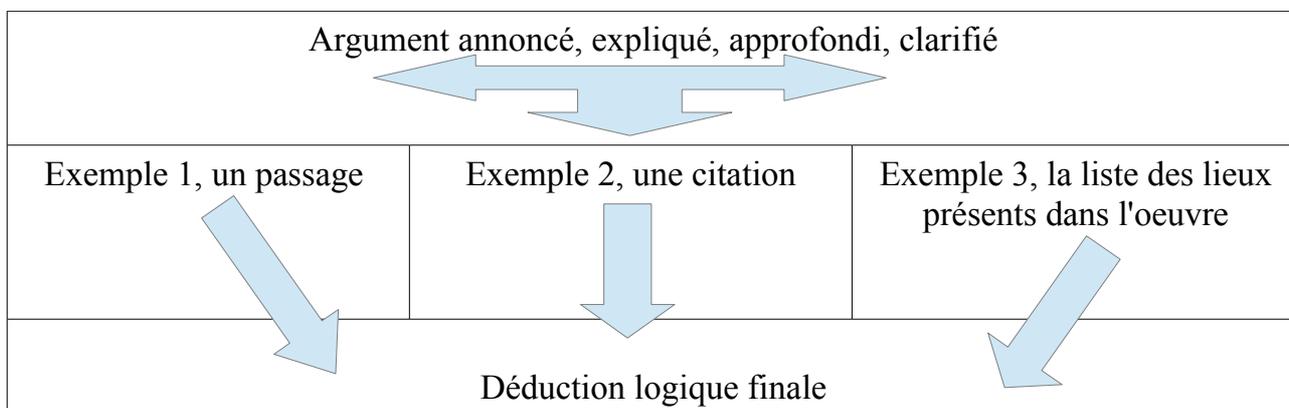
a) L'argument est formulé, expliqué. Un argument valable se développe, comme une pensée, en plusieurs mouvements : il n'est pas possible de le dire en une seule phrase. L'enjeu est de montrer la valeur de l'argument en le reformulant. Parfois, l'incapacité à expliquer l'argument peut montrer que ce dernier n'est pas valable : il faut alors l'abandonner, ne pas hésiter à laisser de côté ce qui serait contestable.

b) Le premier exemple vient appuyer l'argument pour le confirmer. Cet exemple doit être mis en contexte, expliqué de manière à constituer une preuve de l'idée défendue. Le fait de mentionner un titre ou un thème d'oeuvre ne suffit pas : l'exemple n'est pas juste mentionné, il est démontré, expliqué, exploité de façon précise. On précise la source d'un exemple : on répond aux questions "qui, quoi, où, quand" si possible. On peut aussi utiliser fréquemment les deux points pour expliquer. Un rappel : on souligne toujours les titres d'oeuvres, on met entre guillemets les titres de poèmes. On partira du principe que toute culture n'est pas partagée : le lecteur n'a pas la même culture que celui qui argumente, qui doit donc faire l'effort d'être clair, pour permettre au correcteur de valider l'exemple.

c) Deux autres exemples détaillés permettent de confirmer le premier exemple : "on peut également voir que..." / "De même, dans tel passage..."

d) Une déduction logique des exemples conclut le paragraphe : il ne s'agit pas de revenir à l'argument du début, mais de tirer une conclusion du point commun des exemples, pour glisser vers le paragraphe suivant.

Bilan : un paragraphe ne s'écrit pas au brouillon, il se schématise précisément au brouillon pour être rédigé ensuite. Le fait de décomposer son propos en plusieurs phrases séparées aide à ne pas précipiter l'argumentation.



9. Modèle rédaction d'une dissertation (introduction, partie I, conclusion) Consigne : prêter attention aux étapes et à la mise en page.

SUJET : *Comment*, dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais renouvelle-t-il le genre de la comédie ?

"Jouons-nous une comédie?" : c'est en ces termes que le Comte Almaviva s'emporte dans l'acte IV du *Mariage de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1784). Réplique célèbre car le Comte y apparaît la dupe consciente mais agacée de son valet, cette question rappelle que cet auteur occupe une part à part dans l'histoire du théâtre français, en tant qu'auteur qui a su faire évoluer le genre comique. **Etudier comment** Beaumarchais renouvelle la comédie traditionnelle revient à faire la part de ce que *Le Mariage de Figaro* emprunte à la comédie des siècles passés, et à cerner l'originalité de l'oeuvre à ce sujet. On montrera donc à quoi tient la singularité de cette comédie. **Dans un premier temps, nous rappellerons** de quels héritages Beaumarchais s'inspire pour créer sa pièce. **Il s'agira ensuite de** mettre en perspective la double intention du genre depuis l'Antiquité, à travers le principe horacien "castigat ridendo mores", **pour montrer que** le personnage de Figaro est la clé de voûte de ce renouvellement, érigé au rang de véritable héros de la trilogie de Beaumarchais.

(---)

Dans un premier temps, nous allons donc nous intéresser à l'intrigue du *Mariage de Figaro* : cette dernière, brillante et étourdissante, assouplit les règles de la comédie classique, pour valoriser une dynamique joyeuse de l'histoire.

Tout d'abord, l'héritage de la comédie antique et de la comédie classique est bien présent et lisible dans la pièce de Beaumarchais, transposé à son époque. La caricature de types de personnages (le vieux barbon qu'on retrouve avec le personnage de Bartholo, le type du valet amuseur qu'on retrouve chez Figaro) est un élément essentiel de la comédie antique, mais aussi de la comédie classique du XVIIè. La dimension gestuelle est **également** importante dans *Le Mariage de Figaro* (les cornes du cocu évoquées par Suzanne dès l'exposition **par exemple**), elle rappelle que Beaumarchais suit une tradition du comique associé au burlesque, construit sur une certaine trivialité, sur des effets de dégradation. Inspiré des *lazzi* de la Commedia Dell'Arte au XVIè siècle, le comique produit par le corps est central dans l'oeuvre : la gifle reçue par Figaro dans l'acte V dans une situation de quiproquo ironique (le Comte prenant Figaro pour un courtisan de Rosine) participe de ces éléments qui rappellent les coups, bastonnades dont l'exagération prête à rire. On peut **enfin** voir comment ce principe de dégradation est incarné dans le langage : les imitations de patois ridiculisantes (avec Antonio le jardinier et surtout le juge Brid'Oison et Grippe-Soleil), les plaisanteries sexuelles sont à l'honneur dans *Le Mariage de Figaro* : Figaro souhaite **ainsi** "prouver" son amour à Suzanne "du soir jusqu'au matin" (sc.1, acte I). L'influence de la parade pour les théâtres privés est perceptible : l'audace scabreuse des allusions sexuelles est toujours voilée, teintée d'ironie, pour ne pas faire tomber l'oeuvre dans la grossièreté. **On peut en déduire que** Beaumarchais a puisé dans la tradition burlesque, à laquelle *Le Mariage de Figaro* rend hommage.

■ **Par ailleurs**, l'action même de l'oeuvre hérite d'une intrigue, de situations liées à l'héritage du théâtre comique passé : on pense à la comédie antique de Térence, à la farce médiévale, et à Molière que Beaumarchais admirait. Dans ce théâtre comique, l'intrigue est le plus souvent domestique, conjugale, et recourt à un comique de situation habituel : cachettes et quiproquos, déguisements sont déjà présents dans la première oeuvre de la trilogie, *Le Barbier de Séville*, qui est une réécriture du *Sicilien ou L'Amour peintre*, et en partie de *L'Ecole des femmes* de Molière ; l'intrigue y est construite sur un scénario attendu, celui du vieux barbon retenant une jeune femme prisonnière, délivrée de sa tyrannie grâce à un jeune amoureux aidé par les ruses de son valet. *Le Mariage* renverse le scénario (c'est le mariage du valet auquel le public doit assister), première nouveauté qui attise la curiosité du public, et surtout, Beaumarchais en complexifie l'intrigue : l'action repose sur une succession de ruses, stratégies diverses et de rebondissements extrêmement nombreux. **Ainsi**, Figaro, comme Chérubin, arrive souvent sur scène de manière énergique, comme en courant ; les personnages, animés du désir, se courent après (la scène autour du fauteuil de l'acte I en est un exemple parfait) ; les quiproquos se multiplient (concernant les baisers, Rosine embrasse Chérubin déguisé en jeune fille, le Comte embrasse Chérubin en croyant sauter sur Suzanne), les imbroglios sont assez ingénieux (les scènes de justification de Figaro faisant croire au Comte qu'il est l'homme de la fenêtre, la scène sous les marronniers), et les stratégies des personnages se croisent (Figaro complotte contre le Comte, Suzanne et la Comtesse aussi). Le nombre de scènes (une trentaine dans l'acte II) traduit des entrées et sorties permanentes des personnages : le rythme de la pièce est celui d'une énergie vive, d'une "folle journée" pour reprendre le sous-titre de la pièce. Là où le théâtre italien fabriquait cabrioles et pirouettes acrobatiques, là où les règles de la tradition classique réclamaient clarté et unité, Beaumarchais introduit **donc** plutôt une vive énergie dans le jeu des comédiens, de la confusion, de la multiplicité dans les péripéties : cette évolution a été pensée par Beaumarchais pour le plaisir du public.

■ **En effet**, la prise en compte d'un public qui a besoin d'être ému, mais qui ne correspond plus au public policé de la monarchie absolue louis-quatorzienne, est au coeur de l'écriture de Beaumarchais. Il convient **donc** de souligner **finalement** que la tradition comique s'adapte aux nouvelles théories sur le théâtre, notamment aux théories sur le jeu dramatique conçues par Denis Diderot au XVIII^e. Beaumarchais a développé une écriture visuelle et sonore, en suivant d'une part la définition de la pantomime, et en reprenant d'autre part la mode du vaudeville. L'art de la pantomime, théorisé par Diderot, a pour but d'émouvoir grâce à une gestuelle particulière, qui l'emporte sur le dialogue : dans l'acte II du *Mariage*, les scènes 6 à 8 font comprendre le désir qui anime Chérubin mais aussi la Comtesse, à travers un développement des didascalies. Les scènes plutôt silencieuses sont commentées ironiquement par Suzanne : alors que Chérubin reste en extase devant Rosine, cette dernière est pensive, pendant que Suzanne pousse Chérubin qui tombe. **De même**, la vogue est au vaudeville au XVIII^e siècle. Ce spectacle est basé sur une intrigue sentimentale, avec des quiproquos, et chantée : Beaumarchais, passionné de musique, souhaite que la musique fasse partie du *Mariage de Figaro*. **Ainsi**, la servante appelle son amant "Fi-Fi-Figaro", de manière légère et joyeuse, dès l'acte I, comme si elle chantait ou dansait ; Chérubin

brandit fièrement une romance sensuelle pour séduire Rosine, Figaro chante "Ô gué" devant le Comte pour dire son amour pour Suzanne, et la pièce se termine sur un vaudeville dans lequel Suzanne et Figaro ont des couplets. Une telle dimension musicale n'a pas de lien direct avec la comédie-ballet mise à l'honneur par Molière au XVII^e siècle, mais elle contribue à l'atmosphère de "gaieté" revendiquée par Beaumarchais dans sa Préface. **A cet égard**, la pièce renouvelle le genre de la comédie.

(---) [= saut de ligne]

Pièce à l'intrigue étourdissante, qui présente la nouveauté de multiplier les péripéties cocasses, *Le Mariage de Figaro* renouvelle le genre mais aussi les objectifs de la comédie : cette dernière doit faire rire de défauts, pour mieux corriger les vices.

(---)

PLAN DETAILLE (non rédigé) POUR PARTIES II ET III

A présent, il s'agit en effet de montrer en quoi la dimension moralisante de la comédie, à travers la satire sociale habituelle dans le genre, se trouve déplacée par Beaumarchais qui vit au siècle des Lumières : la satire y est plus corrosive, voire plus politique que ce à quoi l'époque de Molière avait habitué le spectateur.

La dimension satirique de la pièce omniprésente.

Elle est centrée sur l'infidélité du Comte. La dimension argumentative dans la tradition du théâtre comique, va tourner en ridicule le caractère excessif du Comte : tout d'abord, la double énonciation dans l'argumentation pointe le mensonge des personnages, dont le public se rend compte.

Ex 1 : Suzanne fait croire au Comte qu'elle lui cède, en justifiant sa soudaine gentillesse dont le Comte se méfie (satire de l'infidélité du Comte qui souhaite séduire Suzanne, Fanchette notamment).

Il y a aussi l'exagération de la logique dans l'argumentation est un procédé comique efficace.

Ex 2 : Figaro argumente par la surrenchère, sur ses raisons d'avoir soit-disant sauté par la fenêtre, ayant peur de la jalousie redoutable du Comte.

Le principe du dénouement heureux ponctue la satire, le Comte est celui qui a fauté et qui demande pardon pour ses actes.

Ex 3 : le Comte demande un pardon aussitôt accordé (acte V) qu'il est pris sur le fait devant tout son château.

A noter, la justice elle aussi est parodiée et ridiculisée en tant qu'institution menée par des idiots (le cas de Brid'Oison). On retrouve donc bien la dimension satirique de la comédie, sa portée critique et divertissante à la fois.

La présence d'un rire critique touche aussi le sujet de la politique, on retrouve alors un rire plus sombre avec l'ironie : les privilèges de la société d'Ancien Régime sont visés explicitement dans *Le Mariage de Figaro*, qui évoque les abus de la noblesse de manière parfois vive.

Ex 1 : l'intrigue de la pièce repose sur la lutte contre le droit de cuissage voulu par le Comte. Le personnage de Figaro, obstacle aux désirs du Comte, valet dominé socialement, en vient

à tenir des propos agressifs contre son maître, dans l'acte V : "Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours" (sc.3, Acte V)

Ex 2 : le personnage de Marceline développe dans l'acte III un plaidoyer féministe contre l'attitude dominatrice des hommes autour de l'enjeu de grossesses non désirées.

Ex 3 : Figaro, dans son autoportrait de l'acte V, retrace un parcours malmené par la censure. Dans le *Barbier de Séville* déjà, Figaro informait son maître qu'il avait été licencié à cause de sa pratique libre de l'écriture ; dans *Le Mariage*, le valet mentionne une pièce de théâtre satirique écrite et censurée, qui lui a coûté un emprisonnement.

En renouvelant le rire pour lui donner une tonalité plus grave et plus critique, Beaumarchais a été considéré comme l'auteur d'une oeuvre "révolutionnaire" par Napoléon lui-même. Cependant, si on peut dire que Beaumarchais est audacieux et que son oeuvre a pu être jugée subversive, le rire du spectateur garde néanmoins une fonction traditionnelle : il sanctionne une transgression de l'ordre (le Comte est rendu ridicule par son désir obstiné d'être infidèle), ce rire reste conservateur : il sanctionne de façon cruelle la transgression des règles sociales. En cela, la pièce reste conservatrice, comme nombre de comédies.

Ex 1 : "tout finit en chansons", les dernières paroles chantées dans l'oeuvre soulignent la dérision présente, pour rappeler que la pièce n'est pas à prendre au sérieux.

Ex 2 : on se moque de Figaro qui reçoit une gifle, le valet ne revendique pas vengeance ici, alors que Chérubin embrassé par le Comte souhaite, en tant qu'aristocrate humilié, provoquer Almaviva en duel.

Ex 3 : on peut opposer le climat du *Mariage* et celui de *La Mère coupable*. Dans ce dernier drame de la trilogie de Beaumarchais, le couple Almaviva a vécu la Révolution et s'est adapté ; les valets Suzanne et Figaro, quant à eux, ont du mal à s'habituer à dire "Monsieur, Madame" à leur maître, comme nostalgiques de l'ordre ancien. Beaumarchais a donc pris acte de l'évolution de la société, mais ne prend pas réellement un parti engagé politiquement.

(---)

Beaumarchais compose donc une comédie enjouée, satirique et adaptée à son époque, plus politisée qu'à l'époque du règne de Louis XIV. Cependant, il semble que ce soit au personnage même de Figaro que tient le véritable renouvellement de la comédie.

(---)

La pièce associe des esthétiques différentes. La théorie du "drame sérieux" élaborée par Beaumarchais, fait évoluer la comédie en faisant évoluer Figaro lui-même.

Le Mariage de Figaro est construit sur une intrigue domestique (au coeur de l'intrigue : le couple Almaviva), mais ce sont les domestiques Figaro et Suzanne qui prennent le devant de la scène.

Ex 1 : exposition de la pièce centrée sur le couple de valets, avec une mise en scène des talents de Figaro, doué pour "l'intrigue".

Ex 2 : portrait de Figaro, depuis le *Barbier de Séville* (un premier portrait dans l'exposition du *Barbier*), jusqu'au *Mariage* (éléments de portrait dans l'exposition, mais surtout monologue essentiel dans l'acte V, centré sur Figaro héros picaresque touchant et émouvant).

Ex 3 : Figaro, en tant que valet, n'est pas le type caricatural du valet bouffon, mais un

personnage plus complexe, une fiction d'humain doté de sentiments variés (la jalousie au début, la rancune avec Bazile, la colère avec le Comte, l'attendrissement avec Marceline)

■ L'évolution du personnage de Figaro : serviteur fidèle qui dupe ensuite son maître, fil conducteur de l'intrigue.

Ex 1 : Figaro est le personnage qui parle le premier, et qui conclut la pièce, ce qui lui donne un statut particulier.

Ex 2 : c'est Figaro qui mène les ruses autour du Comte, avec Chérubin qu'il fait déguiser, avec le papier mensonger qu'il fait donner au Comte, avec le mensonge du saut par la fenêtre, à travers l'imbroglio final auquel il assiste avec plaisir alors que c'est lui qui a monté tout ce plan.

Ex 3 : évolution du personnage dans son rôle ; aide pour son maître, il devient ensuite rival du Comte, il l'emporte régulièrement par sa répartie insolente à l'égard du Comte, et qui finit marié heureux à Suzanne, vainqueur du Comte.

■ Figure d'artiste et de metteur en scène, Figaro symbolise la comédie et l'hommage rendu au théâtre de divertissement qui se montre comme tel.

Ex 1 : quelques éléments établissent des liens entre le personnage de Figaro et son auteur Beaumarchais (même verve, vie aventureuse exhibée, problèmes avec la justice, esprit des Lumières), faisant de Figaro un personnage multiple.

Ex 2 : la place de Figaro dans les cachettes fait de lui une figure de metteur en scène symbolique, qui invente l'intrigue au fur et à mesure (c'est lui qui invente les ruses contre le Comte). Les répliques jouant du motif du théâtre dans le théâtre (répliques à double niveau qui évoquent l'"intrigue") permettent aussi cette lecture.

Ex 3 : Figaro organise les déguisements de Chérubin, est lui-même comédien dans l'âme (quand il ment face au Comte dans l'acte II, quand il joue l'avocat qui plaide dans l'acte III, quand il joue le séducteur de la Comtesse sous les marronniers). Le personnage représente le plaisir du théâtre : son statut de héros éponyme, son omniprésence agitée sur scène et cette dimension métathéâtrale attachée au personnage en font un miroir de la comédie selon Beaumarchais.

(---)

Au terme de ce parcours, on peut rappeler que si Beaumarchais a dynamisé l'intrigue de la comédie traditionnelle, cet auteur des Lumières a su aussi approfondir la dimension critique du genre. Cependant, la singularité comique du *Mariage de Figaro* tient surtout au personnage du valet, que Beaumarchais renouvelle au point d'en faire le héros principal de son oeuvre. **On peut d'ailleurs** souligner que ce rôle va s'accentuer dans la trilogie : au service d'Almaviva dans *Le Barbier de Séville*, Figaro prend le devant de la scène dans *Le Mariage de Figaro*, pour devenir le sauveur de la famille Almaviva au complet, dans *La Mère coupable*.