

## Évolution tridimensionnelle dans la Trilogie de Beaumarchais

Dr. Saddic Gharib\*  
Dr. Sawssan Aldarf\*\*  
Borhan Bekdach\*\*\*

(Déposé le 9 / 8 / 2020. Accepté 15 / 11 / 2020)

### □ Résumé □

Cette étude aborde les différents aspects de l'évolution spatio-tempo-identitaires dans la Trilogie de Beaumarchais. Nous allons essayer d'observer ce passage progressif des protagonistes d'un état à l'autre, au cours du temps et à travers leurs déplacements d'un espace à l'autre. Les changements qui touchent leurs opinions, leurs comportements et leurs caractères, se réfléchissent sur tout ce qu'ils disent surtout dans leurs monologues. Nous trouvons dans les monologues bien d'explications sur le rapport établi entre espace, temps et identités en évolution. C'est ce rapport qui nous permet de fonder de nouvelles conceptions sur l'idée de l'évolution avec ses dimensions.

**Mots-clé:** évolution- tri-dimensionnel- espace- temps- identité- énonciation- monologue.

---

\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

\*\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

\*\*\*Doctorant au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

## التطور الثلاثي الأبعاد في ثلاثية بومارشيه

الدكتور صديق غريب\*

الدكتورة سوسن الضرف\*\*

برهان بكداش\*\*\*

(تاريخ الإيداع 9 / 8 / 2020. قبل للنشر في 15 / 11 / 2020)

### □ ملخص □

تتناول هذه الدراسة الجوانب المختلفة للتطور المكاني الزمني الإنساني في ثلاثية بومارشيه، وسنحاول من خلالها مراقبة هذا الانتقال التدريجي للأبطال من حالة إلى أخرى ، بالتوازي مع مرور الزمن ومن خلال تحركاتهم من مكان إلى آخر. تتعكس التغييرات التي تؤثر على آرائهم وسلوكياتهم وشخصياتهم في كل ما يقولونه، وخاصة في مناجاتهم. نجد في مناجاة الأبطال العديد من الشروحات حول العلاقة الراسخة بين المكان والزمان والهويات وهي في حالة تطور. انها تلك العلاقة التي تسمح لنا بأن نبني مفاهيم جديدة على فكرة التطور بأبعادها المكانية- الزمانية

الكلمات المفتاحية: تطور- ثلاثي الأبعاد - مكان - زمان - هوية - بيان - مناجاة

\* أستاذ ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية  
\*\* أستاذة ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية  
\*\*\* طالب دكتوراة ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية

## Introduction:

La Trilogie de Beaumarchais est une histoire divisée en trois parties, mais unifiée par la même chaîne événementielle: l'action s'y enchaine en formant un sujet indivisible. Une certaine évolution-tridimensionnelle se fait remarquer par une série de changements qui viennent s'ajouter continuellement: les espaces où se déplacent les protagonistes changent d'une pièce à l'autre et la façon dont ils pensent évolue; tout cela se passe pendant que le temps s'enchaîne et se divise en plusieurs étapes. Nous allons observer la spatialité, la temporalité et les identités en évolution à travers les monologues des protagonistes. L'accent doit être mis sur les nouvelles situations de communication qui apparaissent parallèlement aux apparitions successives de nouveaux contextes spatio-tempo-identitaire dans cette histoire appelée: "*le roman de la famille Almaviva*"<sup>1</sup>

## Objectifs:

Notre analyse consiste principalement à définir l'idée de l'évolution avec ses aspects spatio-tempo-identitaire dans la Trilogie de Beaumarchais. Cette évolution qui commence à partir de la première scène du *Barbier de Séville*, passe par plusieurs articulations et finit à la dernière scène de *la Mère Coupable*. Ses différentes étapes se font remarquer à travers la simultanéité entre les apparitions successives et continues de situations de communication et celles des nouveaux contextes spatio-tempo-identitaire. Cette évolution reflète une sorte d'évolution des réalités socio-historiques: ces trois pièces de théâtre avaient été écrites et présentées avant et après la Révolution Française. Les influences de cette période qui a sa propre spécificité, doivent être très profondes sur la pensée du dramaturge.

## Méthodologie:

La méthode de recherche que nous avons adoptée pour effectuer ce travail, c'est l'approche énonciative. Cette méthode de recherche doit correspondre à la spécificité du texte théâtral en général, et à celle du théâtre de Beaumarchais en particulier. Notre choix de cette méthode de recherche s'appuie sur la constatation de l'évolution des contextes spatio-tempo-identitaires et des conditions dans lesquelles les énoncés sont produits, surtout dans les monologues des protagonistes. La mise en valeur de la relation entre les unités linguistiques et les conditions de leur production, permet de lier les éléments linguistiques à ceux extralinguistiques<sup>2</sup> et de trouver les influences des contextes socio-idéologiques sur le côté discursif langagier.

Le côté systématique de ce travail se trouve surtout dans notre consultation des documents qui s'occupent de l'analyse du discours, du récit, de l'énoncé, du monologue, du dialogue, de l'espace, du temps, du personnage théâtral, etc. , par exemple: *La pragmatique, histoire et critique*,<sup>3</sup> *L'analyse du Texte de Théâtre*,<sup>4</sup> *Lire le Théâtre*,<sup>5</sup> etc.

## Monologue et échange verbal:

Le monologue est partout présent dans le texte théâtral, c'est une: "**partie constitutive de l'échange verbal car l'énoncé en général: n'est pas l'affaire d'un seul**

<sup>1</sup>- Marie-Annick Gervais-Zainger, la Description, Hachette, 2001, p. 9

<sup>2</sup>- Émile Benveniste, " Problèmes de linguistique générale," Paris Gallimard, (1966, 1970)

<sup>3</sup>- François Latraverse, La pragmatique histoire et critique, Liège, Éditeur Pierre Mardaga, 1987

<sup>4</sup>- Michel Pruner, L'analyse du Texte de Théâtre, Paris, Nathan, 2003

<sup>5</sup>- Anne Ubersfeld, Lire le théâtre III, Paris, BELIN, 1996

**locuteur, c'est le résultat de son interaction avec un auditeur dont il intègre et avance la réaction"**<sup>6</sup>. Pendant le monologue, l'échange verbal est gardé: la scène théâtrale représente l'espace et le temps où les énonciateurs sont placés au sein du dialogue et du circuit communicationnel<sup>7</sup>.

### **Monologue entre énoncés objectifs et énoncés subjectifs:**

Le monologue théâtral explique une réaction directe ou indirecte d'un personnage vis à vis de ce qui se passe autour de lui. Cette forme textuelle théâtrale doit soumettre aux règles de la parole théâtrale dont l'énonciateur se place dans l'actualité ici/ maintenant, tout y est soumis au présent, c'est l'une des caractéristiques principales du texte théâtral<sup>8</sup>. Quand un personnage prononce son monologue, il met en fonctionnement certains énoncés, à un certain moment, un certain lieu, à cause d'une certaine situation. C'est pourquoi nous y trouvons la relation de la personne au temps et à l'espace, et tout ce qui y est dit se lie directement ou indirectement à la situation d'énonciation: "**le monologue en tant qu'énonciation, se divise en plusieurs énoncés produit dans un certain contexte**"<sup>9</sup>

Le monologue exprime un point de vue particulier du Moi de son locuteur et se caractérise par la dominance et l'occurrence et de la subjectivité. C'est pourquoi, les énoncés dont il est constitué ne peuvent pas être compris sans se référer à une situation donnée et prendre en considération les conditions psycho-sociologiques de leur production. Ce sont souvent des jugements qui reflètent "*les passions, les préjugés et les choix personnels d'un sujet.*"<sup>10</sup> Il est rare de trouver dans un monologue un énoncé-type ou un jugement objectif dont le contenu pourrait être stable au-delà de la multiplicité des événements énonciatifs.

Nous allons remarquer la différence entre la subjectivité et l'objectivité d'un énoncé à partir des deux exemples suivants qui sont tirés des monologues des protagonistes de la Trilogie de Beaumarchais:

#### **1-" Un malheureux égarement... [...]Je me sens déchiré !"**<sup>11</sup>

-Le premier énoncé est tiré d'un monologue du comte dans **la Mère Coupable**, il est sémantiquement et informationnellement subjectif parce qu'il ne se comprend que correspondamment à la subjectivité de son locuteur.

-Au niveau syntaxique, la subjectivité est exprimée par l'un des indices de la première personne du singulier représentant le locuteur.

-Cet énoncé exprime le point de vue réel de son locuteur qui est en même temps son énonciateur, car il en est responsable.

#### **2-"Chacun court après le bonheur".**<sup>12</sup>

-Le deuxième énoncé est tiré d'un monologue de Lindor, dans **Le Barbier de Séville**, il est objectif car il se comprend de la même façon par tout le monde, et il peut correspondre à tous les individus.

<sup>6</sup>- Tzevan Todorov, Mikhail, Bakhtine, le principe dialogique, suivi du Cercle de Bakhtine, Paris, Éditions de Seuil, 1981m p: pp. 69 - 70

<sup>7</sup>- Anne Ubersfeld, op. cit. , p. 12

<sup>8</sup>- Ibid. , pp. 13 - 14

<sup>9</sup>- Tzevan Todorov, Mikhail, Bakhtine, op. cit., p. 69

<sup>10</sup>- <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/reperes/objectif.htm>

<sup>11</sup>- Beaumarchais, **La Mère Coupable**, Paris, La Bibliothèque Précieuse, 1936, acte II, scène 1

<sup>12</sup>- Beaumarchais, **Le Mariage de Figaro**, Paris, Librairie Larousse, 1971, acte V, scène IV

-L'objectivité de cet énoncé se trouve dans le fait qu'il est du type proverbial et que son locuteur (Lindor) le prononce sans se référer nécessairement à sa situation d'énonciation. Lindor est le locuteur de cet énoncé, mais il n'en est pas l'énonciateur.

### **Monologue et autres formes de discours textuels:**

Le texte théâtral nécessite l'existence de plusieurs formes de discours textuels: monologue, dialogue et didascalie. La relation du monologue aux autres formes de discours textuel n'est pas une relation d'opposition, mais de complémentarité. Ces formes textuelles complémentaires peuvent se succéder et se fusionner; le monologue est parfois précédé, coupé, ou suivi par une didascalie.<sup>13</sup>

Les liens entre monologue et dialogue se situent en réalité à plusieurs niveaux, et varient: "**Un dialogue peut tendre vers le monologue, de la même façon qu'un monologue est toujours traversé par les voix d'autrui.**"<sup>14</sup> Malgré le mouvement d'aller retour entre les monologues et les autres formes textuelles théâtraux, la situation de communication et l'échange verbal restent souvent gardés. Le monologue précède directement le dialogue, l'introduit, donne une idée préalable de ce qui va s'y dire et renforce les informations qui vont s'y trouver. Ces deux formes textuelles relèvent de la même situation d'énonciation.

L'exemple suivant représente plusieurs scènes successives du **Barbier de Séville**, nous trouvons tout d'abord la scène dialogale coupée à la dernière réplique par une aparté, suivie par une didascalie puis par une scène monologale.

scène II [...]

Rosine.

**Dieux ! j'entends mon tuteur. S'il vous trouvait ici... Passez par le cabinet du clavecin, et descendez le plus doucement que vous pourrez.**

Figaro.

**Soyez tranquille.** (À part, montrant la lettre.) **Voici qui vaut mieux que toutes mes observations.** (Il entre dans le cabinet.)

Scène III

Rosine, seule.

**Je meurs d'inquiétude jusqu'à ce qu'il soit dehors... Que je l'aime, ce bon Figaro ! c'est un bien honnête homme, un bon parent ! Ah ! voilà mon tyran ; reprenons mon ouvrage.**<sup>15</sup>

-Ces scènes successives constituées par un dialogue, une aparté, une didascalie et un monologue s'enchaînent par les informations données sur une certaine situation d'énonciation: Figaro qui est venu secrètement chez Rosine est obligé de se cacher dans le cabinet à cause de l'arrivée de Bartholo.

-La didascalie sépare syntaxiquement les deux scènes dialogale et monologale, mais elle les lie informationnellement en préparant le début du monologue de Rosine qui devient seule.

-Le locuteur du monologue est l'un des participants dans l'interaction verbale, sa participation est l'un des constituants du contexte. Tout ce qu'elle dit correspond à des informations préalables déjà fournies pendant le déroulement de l'interaction.

<sup>13</sup> - <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-1-page-15.htm>

<sup>14</sup> - [https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-entre-monologue-et-dialogue\\_73795.php](https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-entre-monologue-et-dialogue_73795.php)

<sup>15</sup> - Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, Edité par Le Livre de poche 1985, acte II, scènes 2- 3 - 4

-Le monologue se cohère à l'aparté et au dialogue par la reprise de son locuteur de ce qui a été déjà dit dans la scène précédente.<sup>16</sup>

-Le monologue est soudé avec la scène précédente et la scène suivante par:

-la récurrence des temps et des modes verbaux: l'indicatif présent, subjonctif et impératif: ***Je meurs, jusqu'à ce qu'il soit, reprenons, etc.***

-La récurrence des reprises anaphoriques et des présentatifs: **que je l'aime, ce bon Figaro !, un bon parent ! voilà mon tyran, c'est un bien honnête homme.**

### **Monologue et évolution tridimensionnelle:**

Les apparitions successives de nouveaux contextes de l'espace et du temps se lient immédiatement au passage des protagonistes d'un état à l'autre. Les identités de ces derniers évoluent simultanément à leurs déplacements dans l'espace et à l'enchaînement du temps. Leur évolution identitaire se fait remarquer dans le changement de leurs dénomination de leurs attitudes vis-à-vis des problèmes sous l'influence des différents contextes socio-culturels.

Les monologues principaux des protagonistes peuvent servir de points de repère de l'évolution spatio-tempo-identitaire en fonction de la spécificité de leurs localisations. Dans la Trilogie de Beaumarchais, ils sont localisés aux premières scènes de chaque pièce, et après les intervalles qui séparent les trois pièces les unes des autres. Par exemple, le premier monologue du *Barbier de Séville* en occupe la première scène, le premier monologue du *Mariage de Figaro* en occupe la deuxième scène, le premier monologue de *la Mère coupable* se trouve à la première scène.

Le tableau suivant manifeste l'évolution spatio-tempo-identitaire qui se fait souvent hors scène et s'explique sur scène à travers les monologues chargés de repères qui expriment le rapport établi entre espace, temps et identité en évolution. Ces repères permettent d'avoir des renseignements sémantico-référentiels sur "*la situation d'énonciation*"<sup>17</sup>

La Trilogie de Beaumarchais	Le Barbier de Séville (monologue)	Intervalle	Le Mariage de Figaro (monologue)	Intervalle	La Mère Coupable (monologue)
Rosine: identité entre intervalles et monologues.	Amoureuse: "Ah Lindor!!"	Elle se marie avec lui	La comtesse Almaviva: "Ah! Monsieur le Comte.."	Elle commet l'adultère, elle est coupable	"Faute pleurée."
Lindor: identité entre intervalles et monologues.	Il parle de son bonheur: "Il est pour moi dans le cœur de Rosine."	Il se marie avec elle	Le comte: "Dans le vaste champ de l'intrigue, il faut savoir tout cultiver..."	son fils meurt et sa femme est adultère	"Je me sens déchiré!"
Espace entre intervalles et monologues	"Suivre une femme à Séville "	Déplacements	" château"	Déplacements pour s'installer à Paris.	"si nous étions en Espagne... "
Temps entre intervalles et monologues.	"L'heure à laquelle elle a coutume de se montrer.. "	Multiples étapes d'évolution	Retour au passé: "Est-il rien de plus bizarre que ma destinée! "	L'action progresse pour se concentrer sur la famille Almaviva	Retour à la faute commise depuis: " Vingt ans..."

<sup>16</sup> -Voir, Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique, sa nature; ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001 p. 266

<sup>17</sup> - Catherine Kerbrat- Orecchioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Masson, 1980, 1997, p. 34

**Contexte spatio-tempo-identitaire initial:**

Le monologue qui occupe la première scène du *Barbier de Séville* annonce le démarrage de l'action dans la Trilogie de Beaumarchais. Lindor se représente en tant qu'amoureux d'une fille qu'il a rencontrée il y a six mois à Séville. Il s'arrête sous sa fenêtre pour lui parler et connaître son nom. Il fait une sorte d'auto-description en donnant des traits détaillés de sa propre identité et mettant en cause la raison de son existence dans le temps et dans l'espace où il est: "*Arrêté tous les matins sous les fenêtres d'une femme à qui je n'ai jamais parlé, il me prendrait pour un Espagnol du temps d'Isabelle. — Pourquoi non? Chacun court après son bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine. — Mais quoi ! suivre une femme à Séville,....*"<sup>18</sup>

Lindor parle tout seul pour dessiner les premiers traits de l'image du contexte spatio-tempo-identitaire initial. Le rôle révélateur de son monologue se renforce lorsqu'il s'associe et se fusionne avec les entours textuels pour constituer une sorte de fusion de formes textuelles: d'aparté, de dialogue, de chant et de didascalies. Les formes textuelles dont les quatre premières scènes de la pièce sont formées, s'associent pour donner des renseignements détaillés sur ce qui s'est passé avant, ce qui se passe actuellement et ce qui va se passer après. Nous y trouvons les éléments les plus essentiels qui participent à former un contexte, y compris les renseignements sur "*l'identité des participants (avec les diverses catégories qui permettent d'en parler). Les paramètres spatio-temporels.*"<sup>19</sup> Les détails du contexte initial s'accomplissent, se cristallisent et se présentent ici, dans la scène II de l'acte I. Cette scène qui suit la rencontre des deux interlocuteurs Figaro et Lindor joue un rôle essentiel à accomplir une idée déjà développée sur le contexte principal, tout ce qui s'y dit est basé sur ce qui a été déjà dit dans le monologue du commencement.

**Contexte spatio-tempo-identitaire central:**

Le monologue principal qui joue le rôle le plus révélateur du contexte central se localise au début du *Mariage de Figaro*. Ce premier monologue de cette pièce en occupe la deuxième scène du premier acte et donne des informations qui expliquent et éclairent profondément le nouveau contexte spatio-tempo-identitaire. Mais, tout y est basé sur les événements de la pièce précédente *le Barbier de Séville* et sur ce qui s'est passé hors-scène, pendant l'intervalle.

Au début du *Mariage de Figaro*, le monologue suit le dialogue de Figaro- Suzanne, car le dramaturge veut tout d'abord donner une idée de ce couple, puis faire parler Figaro tout seul de sa fiancée charmante. Cela explique sa volonté de parvenir à intéresser et à séduire en profitant de cette conception traditionnelle du couple, car la nouveauté présentée par cette pièce se trouve plutôt dans leur présence à deux.<sup>20</sup> Le contexte spatio-tempo-identitaire central met l'accent sur la relation de ce couple dont l'existence est récente dans le château d'Agua Fresca. C'est Figaro qui donne dans son monologue un bilan détaillé sur tous les événements et les contextes qui ont préparé le contexte actuel. Il parle de son amour pour sa fiancée, de son intention d'avancer l'heure de son mariage après avoir été informé des tentatives du comte de séduire sa fiancée et compris pourquoi ce dernier voudrait l'envoyer à Londres: "*Je cherchais aussi pourquoi, m'ayant nommé concierge, il m'emmène à son ambassade.*"<sup>21</sup>

<sup>18</sup>- Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène 1

<sup>19</sup>- François Latraverse, op. cit. pp. 197 - 198

<sup>20</sup>- <https://www.bacdefrancais.net/mariage-de-figaro-acte-1-scene-2.php>

<sup>21</sup>- Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte I, scène 2

### **Contexte spatio-tempo-identitaire final:**

Le monologue qui occupe la première scène de *la Mère Coupable*, donne des renseignements sur ce qui est arrivé à la famille Almoviva, surtout pendant l'intervalle. L'importance de ce monologue dépend de la fiabilité de son locuteur Suzanne en fonction du rôle qu'elle a joué en tant que protagoniste dans la pièce précédente, *le Mariage de Figaro*.

Ce monologue révèle le contexte spatio-tempo-identitaire final à l'aide des deux formes textuelles au milieu desquelles il est localisé: une didascalie et un dialogue avec une absence relative de distanciation énonciative entre ces deux formes. La didascalie qui précède et introduit ce monologue a pour fonction de mettre l'accent sur la nouvelle situation tout à fait choquante "*Suzanne, seule, tenant des fleurs obscures, dont elle fait un bouquet. Que madame s'éveille et sonne; mon triste ouvrage est achevé.*"<sup>22</sup> Le caractère tragique des événements domine le contexte final: tout ce qui est déjà dit dans la didascalie et dans le monologue va être répété dans le dialogue suivant. Ce dialogue échangé par le couple Suzanne - Figaro vient après, pour donner plus de détails sur ce nouveau contexte. Les trois formes textuelles se succèdent pour donner une image globale du nouveau contexte: ce qui est dit avant se lie à ce qui se dit actuellement et ce qui se dira après.

### **Monologue et dimension spatiale:**

La dimension spatiale dans le théâtre est un élément essentiel à placer l'énonciateur dans un certain lieu et donner à son image plus de détails, de reliefs, et de couleurs. Il représente aussi la possibilité d'avoir une idée détaillée sur les lieux où ses activités ont lieu: "*L'espace a une influence déterminante sur l'activité discursive, l'insertion de l'espace dans l'énonciation se fait à partir de l'espace d'énonciation*".<sup>23</sup>

Chacune des trois pièces a son propre cadre spatial: trois espaces visibles, présentés sur scène: rues de la ville de Séville en Espagne, château Agua Fresca en Espagne, et un salon dans un hôtel à Paris.

Les espaces imaginaires censés exister hors-scène, sont évoqués par les protagonistes, juste pour noter leurs différents déplacements hors-scène. À l'instar de tout texte dramatique: "*Il existe toujours un « ailleurs » dont la présence est souvent aussi forte que l' « ici »*".<sup>24</sup>

Les espaces, qu'ils soient présentés sur scène ou hors scène, ils sont notés pas seulement par les noms propres mais aussi par des mots qui désignent l'espace. Par exemple les adverbes de lieu comme ici là-bas, près, loin, devant, derrière, etc., il s'agit des repères déictiques spatiaux qui "*s'interprètent en fonction de l'existence de leur énonciateur dans l'espace.*"<sup>25</sup>

Les intervalles qui séparent les trois pièces l'une de l'autre se lient étroitement aux espaces hors-scène, et aux grands déplacements des protagonistes. Alors, après chaque intervalle, s'annonce la disparition de certains espaces et l'apparition d'autres.

Certains locuteurs parlent dans leurs monologues de leurs déplacements pendant ces intervalles-là. Les espaces où ils se déplaçaient pendant la première intervalle sont évoqués dans leurs monologues de la deuxième pièce (*Le Mariage de Figaro*). Leurs déplacements

<sup>22</sup> - Beaumarchais, *La Mère Coupable*, acte I, scène 1

<sup>23</sup> - Anne Ubersfeld Lire le Théâtre(I), Paris, BELIN, 1996, p. 113

<sup>24</sup> - <https://théâtres.skyrock.com/1580025210-Problématique-Qu-est-ce-l-espace-théâtral-et-sous-quelles-formes-peut.html>

<sup>25</sup> - Dominique Maingueneau, linguistique pour le texte littéraire, Paris, Nathan, 2003, p. 27



de la deuxième intervalle sont évoqués par les monologues de la troisième pièce (*La Mère coupable*).

Certains locuteurs, se réfèrent répétitivement dans leurs monologues à des espaces lointains où ils étaient auparavant pour retourner à un passé lointain. Par exemple, Figaro met en cause sa présence actuelle dans le château en parlant de sa résidence à Séville où il avait rencontré le comte Almaviva qui l'a appelé à son service: "*Je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand seigneur passe à Séville; il me reconnaît, je le marie; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne!*"<sup>26</sup>

Certains locuteurs parlent dans leurs monologues, de ce qui se passe ailleurs, au même moment où ils parlent sur-scène en utilisant des verbes de mouvement, par exemple, Bartholo: "*Je reviens à l'instant; qu'on ne laisse entrer personne. Quelle sottise à moi d'être descendu!*"<sup>27</sup>

### **Monologue et dimension temporelle:**

Au théâtre, l'action doit être étroitement liée au temps théâtral, mais elle ne doit pas s'éloigner du temps réel: "*Le temps au théâtre se conçoit en moment théâtral, et un moment réel, et se balance entre deux ordres temporels, l'un correspond à une vérité quotidienne et l'autre à une vérité plus atemporelle.*"<sup>28</sup> Le problème de la temporalité au théâtre, c'est qu'elle doit prendre en considération la brièveté du temps théâtral, elle "*ne peut être étalé dans le temps.*"<sup>29</sup>

Le monologue théâtral a son propre ordre temporel et ses propres lois de temps. Lorsqu'un locuteur énonce son monologue, l'action peut s'arrêter temporairement, elle peut aussi continuer de s'enchaîner avec les moments réels qui ne cessent de passer. Les temps verbaux qui s'y trouvent sont les marqueurs principaux de la temporalité. Son temps verbal principal est le présent indicatif, car la temporalité s'y divise "*en trois secteurs: passé - présent - futur et [...] accorde un sens temporel à l'ensemble du système temporel*".<sup>30</sup> Pendant le monologue, la temporalité ne se lie pas seulement au moment précis où parle le locuteur, mais aussi à ce qui est avant et après. Ce qui s'y dit est lié principalement à ce qui se passe, à ce qui s'est passé et à ce qui se passera.

### **Temporalité et chaîne événementielle:**

Chacun des monologues cités sert à repérer la succession de l'action des trois pièces et donne des informations sur ce qui se passe dans l'un des moments de l'évolution du temps réel. Les détails donnés au moment de la prononciation du monologue, aident à enchaîner l'action, car ces détails sont liés à ce qui est, était et sera. Par exemple, tout ce qui se passe entre les deux monologues de Figaro au début et à la fin du *Mariage de Figaro* est noté dans son dernier monologue, comme une sorte de bilan d'informations.

### **Moments d'énonciation et moments d'événements:**

Les locuteurs parlent dans leurs monologues des faits et des événements qui se rapportent d'une manière directe ou indirecte à l'action. Le rapport temporel entre ce qui se dit et ce qui se passe est un rapport de postériorité, d'antériorité ou de simultanéité à cause

<sup>26</sup> - Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène III

<sup>27</sup> - Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène v

<sup>28</sup> - <https://journals.openedition.org/studifrancesi/3291>

<sup>29</sup> - <https://books.google.com/books?id=uz7isZreYtEC&pg=PA108&lpg=PA108&dq=la+temporalite+dan+sle+t+heatre&source=l&ots=dDwfJS5xrX&sig=ACfU3U0iCNVvF4p0rtg7->

<sup>30</sup> - SV. Vodeleer, A. Borilo, C. Vettors, M. Vuillaume, *Temps et discours*, Louvain-La-Neuve, 1998, p. 11

du décalage qui existe entre les moments d'énonciation par rapport à ceux des événements. "*L'expression encadre l'expérience l'expression précède l'expérience elle en est le berceau, sans expression pas d'expérience.*"<sup>31</sup>

-Le moment d'énonciation du monologue est antérieur au moment d'événement. Le locuteur a l'intention de faire quelque chose dans l'avenir, il anticipe des événements qui vont arriver plus tard. C'est une référence du présent au futur, par exemple, Figaro exprime sa volonté d'empêcher Bégears de continuer de tromper la famille Alimaviva: "*Je t'envelopperai dans tes pièges, et te démasquerai si bien !*"<sup>32</sup>

-Le moment d'énonciation du monologue est simultané au moment de l'événement: Le locuteur parle de ce qui se passe au même moment où il parle. C'est une référence du présent au présent, par exemple, Rosine dit: "*Marceline est malade, tous les gens sont occupés ; et personne ne me voit écrire.*"<sup>33</sup>

-Le moment d'énonciation du monologue est postérieur au moment de l'événement: Le locuteur évoque des événements qui avaient lieu au passé. C'est un retour du présent au passé, par exemple: "*[...] je laissai l'espérance et la liberté.*"<sup>34</sup>

### **Monologue et dimension identitaire:**

L'identité du personnage théâtral se structure au contact du monde extérieur; et les éléments qui permettent de la repérer:

"1. **Le nom:** c'est premier élément permettant d'établir son identité.

2. **L'état civil:** jeune, vieux, marié, célibataire, condition social:

3. **Caractérisation:** les personnages sont dotés de traits caractéristiques qui les individualisent

4. **Indications extérieures et intérieures:** costumes, symboles, défauts qualités, tempéraments, problèmes psychologiques, etc.

5. **Relations avec les autres personnages:** un personnage théâtral est rarement seul, il n'existe que par rapport aux autres personnages, etc."<sup>35</sup>

Dans la Trilogie de Beaumarchais, les éléments qui permettent de repérer l'évolution identitaire des protagonistes changent d'une pièce à l'autre. L'évolution identitaire des personnages se fait remarquer dans leurs monologues, à travers la disparition de certaines expressions de subjectivités et l'apparition d'autres. Leurs caractères évoluent, changent et se reconstruisent d'après de nouveaux traits caractéristiques. Les changements profonds touchent tous les éléments présentatifs de leurs identités: leurs dénominations, leurs états civils, leurs attitudes vis-à-vis des problèmes sociaux. Leurs relations sociales, sont également touchées par les changements progressifs de leurs caractères. Par exemple, la relation d'amitié entre les deux (amis) Figaro et Lindor dans *Le Barbier de Séville* passe à une relation de rivalité et de désaccord dans *le Mariage de Figaro*.

D'une pièce à une autre, les idées et les convictions de chacun des protagonistes changent. Les mots et les expressions qu'il prononce manifestent ce changement surtout sur le plan social. Figaro refuse des idées qu'il acceptait auparavant, il aspire à remplacer la relation d'infériorité / supériorité entre les identités inégales par une relation d'égalité. Parfois l'identité qui subit des influences d'un grand nombre de contextes "*se développe en*

<sup>31</sup> - Tzevan Todorov, Mikhail, Bakhtine, op. cit., p.70

<sup>32</sup> - Beaumarchais, La Mère Coupable, acte II, Scène 7

<sup>33</sup> - Beaumarchais, Le Barbier de Séville, acte II, scène 1

<sup>34</sup> - Beaumarchais, Le Mariage de Figaro, acte V, scène 3

<sup>35</sup> - Michel Pruner, op. cit. pp. 73 -74

*une longue suite d'interactions entre la personne et le contexte.*<sup>36</sup> Le valet n'est plus convaincu de la supériorité de son maître, et il n'accepte plus d'être humilié par lui: la relation de supérieur - inférieur et de dominant - dominé doit être remplacée par la relation d'égal à égal.

Les éléments qui permettent de repérer l'identité de Rosine passent par une longue série de changements qui aboutissent à un changement identitaire total. Les informations qui repèrent le changement progressif de son identité se résument dans tout ce qu'elle dit dans ses monologues. Au début elle réagit face aux doutes, à la jalousie et aux dénigrements de son tuteur Bartholo *"Seule, enfermée, en butte à la persécution d'un homme odieux"*.<sup>37</sup> Les expressions d'amour qu'elle utilise dans ses monologues du début montrent qu'elle est tombée amoureuse de Lindor, puis elle s'exprime en tant qu'une femme cocue, qui souffre de la négligence et de l'infidélité de son mari.

### Identité et prise de conscience:

L'indifférence vis-à-vis du déséquilibres des relations sociales au début de la Trilogie passe à une sorte de révolte, de prise de conscience qui apparaît surtout au début du *Mariage de Figaro*. Le héros commence à parler de son travail humiliant pour exprimer les soucis d'un rang inférieur maltraité. Figaro s'adresse aux gens de la classe supérieure pour critiquer la manière dont ils traitent les valets: *"Il s'adresse surtout aux gens qui l'oppriment, un à un"*.<sup>38</sup> En même temps, il semble fier de sa naissance, de ses parents, de son intelligence et même de toute sa classe domestique. Il veut prouver que la supériorité des uns par rapport aux autres n'est pas réelle.

La réaction de Figaro vis à vis de l'injustice sociale se manifeste directement quand il s'adresse à son maître, en lui posant la question suivante: *"Qu'est ce que vous avez fait pour mériter le nom d'un gentilhomme?"*<sup>39</sup> Il finit par se persuader qu'il lui est égal, et il omet toutes les différences d'appartenance et de rangs sociaux. Il croit que sa situation de valet ne l'empêche pas d'être égal par création aux gens des classes supérieures.

Il s'agit d'une sorte de vive réaction contre l'inégalité des relations sociales et les préjugés qui donnent aux uns le droit d'être supérieurs aux autres. C'est plutôt l'esprit de lumières et la façon de penser de Beaumarchais qui se fait l'écho d'un mouvement de révolte contre l'injustice sociale.

### Synthèse:

Ce travail représente les différents aspects d'évolution spatio-tempo-identitaire et leur influence sur la dimension discursive à travers les monologues des protagonistes de la Trilogie de Beaumarchais. Cette évolution se fait par une sorte de mécanisme:

-L'évolution temporelle s'explique par le caractère évolutif du temps qui se permet à l'action de s'enchaîner.

-L'évolution spatiale s'incarne dans les apparitions successives de nouveaux espaces où les protagonistes se déplacent.

<sup>36</sup>- <https://journals.openedition.org/osp/1061>

<sup>37</sup>- Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène 3

<sup>38</sup>-Jean Thoraval, Monique Lambert, *Les Grandes Étapes de la Civilisation française*, Paris, Bordas, 1976, p. 267

<sup>39</sup>-Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène. 3

-Les déplacements des protagonistes d'un espace à un autre ont des influences profondes sur l'évolution de <sup>40</sup> leur conscience, leurs caractères et leurs identités en général. Cela doit s'accompagner par les apparitions parallèles de nouvelles situations de communication.

-Les monologues des protagonistes servent de points de repère des différentes étapes de cette évolution spatio-tempo-identitaire. Car, le monologue, qu'il soit investi en tant qu'accès au fond des sentiments du personnage ou en tant que partie constitutive de l'échange de parole, est la forme textuelle la plus révélatrice de la condition sociale et psychologique de son locuteur.

### **Conclusion:**

Un certain état d'évolution tridimensionnelle commence au début de la Trilogie de Beaumarchais et continue jusqu'à la fin. Tout évolue et ne cesse d'évoluer, même pendant les intervalles: **l'espace** évolue conformément aux trois espaces présentés sur scène dans les trois pièces de théâtre et aux espaces mentionnés selon les deux intervalles. **L'action** s'enchaîne selon l'ordre du temps. **Les identités** des protagonistes évoluent conformément aux contextes spatio-temporels.

L'évolution dans ses trois dimensions: spatio-tempo-identitaire produit une évolution simultanée des situations de communication qui se font expliquer à travers ce qui se dit dans les dialogues, les monologues et les didascalies.

### **Bibliography in french**

- 1- ANNICK - GERVAIS – ZAINGER, Marie. **La Description**, Hachette, 2001, (128)
- 2- BEAMARCHAIS. **Le Mariage de Figaro**, Librairie Larousse, 1971. 1-(160), 2- (130)
- 3- BEAUMARCHAIS. **Le barbier de Séville – Eugénie**, Paris Hachette. 1950. (201)
- 4- BEAUMARCHAIS. **La Mère Coupable** Librairie Gründ 1936 - La Bibliothèque 5-Précieuse., Paris (1936) (208)
- 6- BEAUMARCHAIS. **le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère coupable**, présentation par René Pomeau, Paris, GF Falmmarion, 1965 (320)
- 7- BEAUMARCHAIS. **Le Barbier de Séville**; Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, Paris Édité par Le Livre de poche 1985. (191)
- 8- BÉNAC, HENRI. Guide des idées littéraires, Hachette, Paris, 1974 ( 211)
- 9- BENVENISTE, Émile. "**Problèmes de linguistique générale**," tome 1, Paris Gallimard,. 1966, 1970 (368)
- 10- JAUBERT, Anna, docteur en linguistique française. **La lecture pragmatique**, Hachette 1990 (240 )
- 11- KEREBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **L'énonciation, de la subjectivité dans le langage**, Armand Colin, Masson, 1980, 1997 (290)
- 12- LATRAVERSE, François. **La pragmatique histoire et critique**, Éditeur Pierre Mardaga, Liège, 1987 (268)
- 13- LARTHOMAS, Pierre. **Le Langage dramatique, sa nature; ses procédés**, Paris, Presses Universitaires de France, 2001 (278)
- 14- MAINGUENEAU, Dominique. **linguistique pour le texte littéraire**, Paris, Nathan, 2003, (246)
- 15- PRUNER, Michel. **L'analyse du Texte de Théâtre**, Paris, Nathan, 2003 ( 128)

---

<sup>40</sup>- Anna,Jaubert, docteur en linguistique française, La lecture pragmatique, Hachette 1990 p. 72

- 16- TODOROV, Tzevan, BAKHTINE, Mikhail. **Le principe dialogique, suivi du Cercle de Bakhtine**, Paris, Editions de Seuil, 1981 (320)
- 17- THORAVAL, JEAN. Les Grandes Étapes de la Civilisation française, Bordas, Paris, 1976. 733
- 18- UBERSFELD, Anne. **Lire le Théâtre(I)**, BELIN, Paris, 1996 (237 )
- 19- UBERSFELD, Anne. **Lire le théâtre III** BELIN, Paris, 1996 (217)
- 20- VODELEER, SV. BORILO, A. VETTERS, C. VUILAUME, M.SV. **Temps et discours** Louvain-La-Neuve, 1998, (302)

### Documents électroniques consultés:

- 1- <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/monologue.php> page consulté le 19 janvier 2020
- 2- <http://www.theatrales.uqam.ca/glossaire.html>.page consultée le 23 janvier, 2020
- 3- <http://junior.universalis.fr/encyclopedie/monologue>. Page consultée le 3 février 2020
- 4- <http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic3215-beaumarchais-le-mariage-de-figaro-acte-v-scene-3-monologue-de-figaro.html>. Cette page est consultée le 15 février
- 5- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Monologue>. Cette page est consulté le 27 février
- 6- <http://www.bacdefrancais.net/mariage-de-figaro-acte-5-scene-3.php> Cette page est consultée le 2 mars 2020
- 7- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/modedramatique/mdintegr.html>. Cette page consultée le 17 mars, 2020
- 8- [https://www.amazon.fr/Mariage-Figaro-Beaumarchais-Fiche-lecture/dp/2806213355/ref=sr\\_1\\_6?ie=UTF8&qid=1477023796&sr=8-6&keywords=le+mariage+de+figaro](https://www.amazon.fr/Mariage-Figaro-Beaumarchais-Fiche-lecture/dp/2806213355/ref=sr_1_6?ie=UTF8&qid=1477023796&sr=8-6&keywords=le+mariage+de+figaro). Cette page consultée le 23 mars, 2020
- 9- <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/reperes/objectif.htm> Page consultée le 30 mars 2020
- 10- <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-1-page-15.htm> le 2 avril, 2020
- 11- [https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-entre-monologue-et-dialogue\\_73795.php](https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-entre-monologue-et-dialogue_73795.php) le 10 avril, 2020
- 12- <https://theatrefr.skyrock.com/1580025210-Problematiche-Qu-est-ce-l-espace-theatral-et-sous-quelles-formes-peut.html> le 29 avril, 2020
- 13- <https://www.bacdefrancais.net/mariage-de-figaro-acte-1-scene-2.php> le 23 mars, 2020
- 14- <https://journals.openedition.org/studifrancesi/3291> le 23 mai, 2020
- 15- <https://books.google.com/books?id=uz7isZreYtEC&pg=PA108&lpg=PA108&dq=la+temporalite+dan+sle+t+heatre&source=l&ots=dDwfJS5xrX&sig=ACfU3U0iCNVvF4p0rtg7>-Cette page est consultée . le 30 mai, 2020
- 16- <https://journals.openedition.org/osp/106> le 3 juin, 2020