

## Intégration du monologue dans le théâtre de Beaumarchais

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

(Received 25 / 8 / 2021. Accepted 4 / 1 / 2022)

### □ ABSTRACT □

Cette étude intitulé *L'intégration du monologue au théâtre de Beaumarchais*, s'appuie sur les éléments qui permettent au monologue de s'enchaîner au texte théâtral et sur ceux qui lui donnent son autonomie. Cette forme textuelle théâtrale qui se caractérise par une sorte d'autonomie relative, entretient en même temps une relation d'enchaînement, de cohérence et de cohésion avec le reste du texte théâtral.

Le début du monologue est souvent conditionné par une sorte de frontière didascalique qui annonce l'accès à un autre domaine énonciatif. En même temps, nous trouvons à l'intérieur du monologue plusieurs domaines énonciatifs, par exemple, le domaine énonciatif principal qui est celui du locuteur et le domaine énonciatif du dramaturge qui s'incarne dans ses différentes interventions à travers les didascalies internes, les indications scéniques, etc.

Le locuteur du monologue joue parfois le rôle du rapporteur du discours ou des propos d'autrui, cela nous mène au sujet du discours rapporté, du discours direct, du discours indirect, du discours indirect libre, etc. , et au sujet de la pluralité des voix dans un énoncé.

**Mots-clé:** monologue, didascalie, domaine énonciatif, enchaînement, cohérence, discours rapporté, polyphonie.

---

\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie. [saddicgharib@tishreen.edu.sy](mailto:saddicgharib@tishreen.edu.sy)  
\*\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie. [Sawach1962@gmail.com](mailto:Sawach1962@gmail.com)  
\*\*\*Doctorant au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie. [borhanbeckdash@gmail.com](mailto:borhanbeckdash@gmail.com)

## اندماج المونولوج في مسرح بومارشيه

د. صديق غريب\*

د. سوسن الضرف\*\*

برهان بكداش\*\*\*

(تاريخ الإيداع 25 / 8 / 2021 . قبل للنشر في 4 / 1 / 2022)

### □ ملخص □

تستند دراستنا ذات العنوان "اندماج المونولوج في مسرح بومارشيه" بشكل أساسي إلى العناصر التي تسمح بربط المونولوج بالنص المسرحي بشكل عام والعناصر التي تمنحه استقلاليته، هذا الشكل النصي المسرحي ، الذي يتميز بنوع من الاستقلالية النسبية ، يحافظ في الوقت نفسه على تسلسله وترابطه وتماسكه مع بقية النص المسرحي. غالباً ما تكون بداية المونولوج مشروطة بنوع من الحدود الشكلية التوسطية التي تعلن الإنتقال إلى مجال نطق آخر. في الوقت نفسه ، نجد في المونولوج عدة مجالات نطق في وجود أو عدم وجود إشارات وسيطة: المجال النطقي الرئيسي الذي هو مجال المتحدث ، المجال الإبلاغي للكاتب المسرحي الذي يتميز بتدخلاته من لحظة إلى أخرى من خلال الموضحات الإخراجية الداخلية، والإشارات المشهدية، إلخ. يؤدي المتحدث في المونولوج أحياناً دور الناقل الذي ينقل كلمات الآخرين ، وهذا يقودنا إلى موضوع الخطاب المنقول، والكلام المباشر ، والكلام غير المباشر ، والكلام الحر غير المباشر ، إلخ. وإلى تعددية الأصوات في الكلام.

**الكلمات المفتاحية:** مونولوج ، موضحات اخراجية ، المجال الإبلاغي، التسلسل ، التماسك ، الكلام المنقول ، تعددية الأصوات.

\* أستاذ ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية [saddicgharib@tishreen.edu.sy](mailto:saddicgharib@tishreen.edu.sy)

\*\* أستاذة ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية [Sawach1962@gmail.com](mailto:Sawach1962@gmail.com)

\*\*\* طالب دكتوراة ، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية [borhanbeckdash@gmail.com](mailto:borhanbeckdash@gmail.com)

## Introduction:

Cette étude intitulé *Intégration du monologue dans le théâtre de Beaumarchais*, repose en premier lieu sur la spécificité du théâtre de Beaumarchais qui reflète des réalités socio – historiques d'une époque riche en événements historiques : entre 1767 – 1797. Le monologue de ce théâtre se distingue par sa longueur, l'excès de ses détails, les nouvelles idées qu'il pose, etc. La spécificité du choix du vocabulaire fait par le locuteur donne au monologue la propriété de sa structure interne et de ses techniques langagières. Ce vocabulaire divisible en registres linguistiques donne accès à la division des monologues de ce théâtre en plusieurs types : monologue du valet révolté, monologue de la femme traitée d'injustice par son mari, monologue de la fille amoureuse déshonorée par l'homme qu'elle aime, etc.

La situation d'énonciation est exprimée par le locuteur du monologue à travers son choix des déictiques, en raison de "*la spécificité de leur fonctionnement semantico-référentiel.*"<sup>1</sup> Les coordonnées sur lesquelles il s'appuie pour se référer aux éléments de contextes ne sont pas abstraites, mais concrètes, car elles doivent correspondre aux concepts associés à des réalités linguistiques.<sup>2</sup>

Le texte monologal forme une unité de discours complète et des composantes linguistiques autonomes. Mais, son contenu ne peut être saisi qu'en cohérence avec le texte théâtral intégral duquel il fait partie.<sup>3</sup> Il doit entretenir une relation d'intégration, de dépendance et de cohérence avec les autres formes textuelles théâtrales. Il doit dépendre sémantiquement et informationnellement de la même situation d'énonciation et du même thème central. Le monologue ne peut que se lier à ce qui le précède et à ce qui le suit, alors, son autonomie ne peut pas être complète, elle reste formelle, et relative.

## Objectifs:

L'objectif de ce travail consiste principalement à investir les différentes techniques enchainantes qui permettent au monologue de s'intégrer au texte théâtral malgré la spécificité de sa structure linguistique. Le monologue commence et finit en général, par une frontière didascalique qui le sépare syntaxiquement de son environnement verbal, mais cela ne l'empêche pas de faire partie du texte théâtral.

Cette recherche n'est pas limitée au début, et à la fin du monologue, mais elle s'occupe aussi de toute la composante linguistique de cette forme textuelle divisible en différents domaines énonciatifs. La distinction des domaines énonciatifs les uns des autres, nous permet de distinguer la voix de son locuteur de celle du dramaturge et de celles des autres énonciateurs. Alors, nous essayons d'éclairer la question de la polyphonie, et de la pluralité des voix à travers les différentes modalités de discours rapporté dans les monologues des protagonistes du théâtre de Beaumarchais. Nous avons plusieurs exemples d'hétérogénéité énonciative, et de dédoublement de voix du locuteur qui rapporte les propos d'autrui.

## Méthodologie:

La méthodologie de recherche que nous avons adoptée pour effectuer ce travail c'est l'approche pragmatique qui correspond à la nature de notre étude sur le discours théâtral en général, et à celle du monologue dans le théâtre de Beaumarchais en particulier.

<sup>1</sup> - Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Masson, 1980, 1997, p. 34

<sup>2</sup> - Voir Jean-Michel Gouvard, *La pragmatique, Outils pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 1998, p p. 100 - 101

<sup>3</sup> - Jean-François Jeandilou, *L'Analyse textuelle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 81

L'approche pragmatique s'occupe de l'interaction, de l'échange verbal et du sens du texte qui n'est concevable qu'en termes de dialogisme. Cette méthodologie nous donne accès à l'analyse des différents points de vue dans les énoncés d'un texte donné, et nous aide à mieux comprendre la différence entre: **locuteur, personnage, énonciateur et Moi parlant.**

Notre choix de l'approche pragmatique comme méthodologie applicable sur notre recherche a aussi pour but d'analyser les composantes du texte monologal. Le côté systématique de ce travail se trouve dans notre consultation des documents qui s'occupent du discours théâtral, du monologue, du dialogue, des didascalies, de la polyphonie, etc. , par exemple: *Le Dire et le Dit*,<sup>1</sup> *L'Analyse textuelle*,<sup>2</sup> *La Pragmatique, Histoire et Critique*,<sup>3</sup> *L'Analyse du Texte de Théâtre*,<sup>4</sup> etc.

### Cohérence textuelle du monologue

Les énoncés du monologue se caractérisent par leur dépendance d'une cohérence interne en s'enchaînant les uns aux autres sémantiquement et syntaxiquement. En même temps, ils dépendent d'une cohérence avec les autres énoncés du reste du texte théâtral : *"dans le texte théâtral, tout énoncé est perçu à la lumière des énoncés qui précèdent, prononcés par le même énonciateur ou autre."*<sup>5</sup>

L'exemple suivant est constitué par un aparté, un dialogue, des didascalies et un monologue. Ces scènes successives tirées *d'Eugénie* s'enchaînent à travers des informations basées sur la même condition d'énonciation et le même thème central. Nous remarquons que les phrases qui constituent le monologue et le dialogue s'enchaînent textuellement et discursivement pour produire un message précis compréhensible et adéquat dans cette situation d'énonciation.<sup>6</sup> Leur cohérence sémantique et informationnelle est basée sur une liaison étroite d'idées qui s'accordent entre elles, à l'absence de la contradiction:

" Scène I.

ROBERT. *Il n'était pas rentré : j'ai attendu. Et puis c'est un tapage dans l'hôtel ! il se marie demain, tout est sens dessus dessous : on ne savait où prendre de l'encre et du papier.*

SCENE I.

MADAME MURER, à part. *Il viendra...Écoute, Robert, fais exactement ce que je vais t'ordonner. Va dans le jardin, tout auprès de la petite porte ; tiens-toi là sans remuer ; et quand tu entendras le bruit d'une clef dans la serrure, viens vite ici m'en donner avis.*

ROBERT. *Il doit donc entrer par là ?*

Madame Murier. *Faites ce qu'on vous dit.*

(Robert sort par la porte du jardin.) Scène II Madame Murier, seule. *Il viendra !... Je te tiens donc à mon tour, fourbe insigne ! Le parti est violent... c'est le plus sûr... Il convient si bien au caractère du père !... Je dois pourtant l'en prévenir. (Elle regarde sa montre.) J'ai le temps... Il est à consoler sa fille : il a jeté son feu maintenant... c'est*

<sup>1</sup>- Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, les Éditions de Minuit, 1984, p. 175

<sup>2</sup>- Jean-François Jeandilou, op. cit., p. 81

<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>- Voir Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre(I)*, BELIN, Paris, 1996, p. 71

<sup>6</sup>- <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/ien09-pamiers/IMG/pdf/LecPamiersDiffusion.pdf>

**comme je le veux... Il faut dompter cet homme pour le ramener. Le voici. Qu'il a l'air accablé !"<sup>1</sup>**

Nous remarquons que les informations qui aident à enchaîner l'aparté au dialogue, aux didascalies et au monologue sont directement liées à la situation d'énonciation; elles sont identifiables par:

-Les reprises anaphoriques, par exemple le pronom personnel *il* qui représente le séducteur: *il viendra*.<sup>2</sup>

-La répétition des mêmes mots qui est une répétition de la même sonorité et de la même voix.<sup>3</sup>

-La récurrence des termes de violence et de colère, par exemple: *fourbe insigne! Le parti est violent*.

-La récurrence de temps et de modes verbaux, comme l'impératif: *écoute, viens vite ici, faites ce qu'on vous dit*. Tout cela fait progresser, ordonner et finaliser l'action, et crée un temps vécu qui participe au développement chronologique des informations :<sup>4</sup> aparté, dialogue, didascalie et monologue s'enchaînent et se cohèrent par la même action. Tout y est basé sur une sorte d'entente déjà établie entre les interlocuteurs et chaque propos est orienté vers la compréhension respective entre eux.<sup>5</sup> Ils attendent impatiemment le comte pour l'obliger à trouver une solution rapide au sujet de la fille qu'il a séduite.

Le monologue situé à la suite de cette longue séquence dialogale interactive,<sup>6</sup> en est séparé par une frontière didascalique, mais, il ne peut qu'en faire partie, il joue un rôle essentiel à achever cette situation d'énonciation.

L'enchaînement de ce monologue à la même situation d'énonciation se manifeste à travers les indices de contextualisation,<sup>7</sup> par l'accès au contexte. Ses constituants sont liés les uns aux autres par une dimension cohésive forte, tous ses fragments y sont choisis pour s'accomplir avec les autres. Ils sont déterminés par leur environnement verbal, ainsi ils se cohèrent sémantiquement, formellement et textuellement avec ceux des scènes précédentes et suivantes. Son début s'enchaîne, par une forte liaison avec le dialogue qui précède par une reprise de ce qui a été déjà dit dans la scène précédente : *Il viendra*. La fin de ce monologue fait se cohère avec la scène suivante par l'emploi des mots présentatifs qui indiquent le comte: *le voici, cet homme*.

Le locuteur du monologue est l'un des partenaires de l'interaction verbale, sa participation est l'un des constituants du contexte, tout ce qu'il dit correspond à des informations préalables que les autres participants possèdent déjà sur ce sujet et d'autres informations qui leur sont fournies pendant le déroulement de cette interaction.

La dépendance du monologue du reste du texte se trouve en général dans sa contribution à la progression thématique de l'intégralité de ce texte, et dans le fait que

<sup>1</sup> - Beaumarchais, *Eugénie ou la Vertu du désespoir*, Paris, Armand Colin, 1969, acte IV, scènes I, II

<sup>2</sup> - Voir, Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique, sa nature; ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001 p. 266

<sup>3</sup> - *Ibid.*, p. 271

<sup>4</sup> - Voir Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 258

<sup>5</sup> - Voir DORIS DE ARRUDA, CARNEIRO DA CUNHA, *Discours rapporté et circulation de la parole*, Louvain-La-Neuve, 1992 p. 19

<sup>6</sup> - Catherine Kerbrat – Orecchioni, *Les interactions verbales, approches interactionnelles et structure des conversations*, tome 1, Paris, Armand Colin, 1998, p. 221

<sup>7</sup> - *Ibid.*, 103

chacune de ses phrases s'appuie sur un élément qui précède pour faire progresser l'information<sup>1</sup>

### **Frontière du monologue:**

Le texte théâtral se caractérise par sa division formelle en : "*deux couches scripturales*"<sup>2</sup> censées être considérées comme deux éléments distincts et indissociables: les paroles des personnages constituent monologue et dialogue et celles du dramaturge constituent les didascalies. Chacune de ces formes textuelles a sa propre typographie, sa propre frontière et ses propres indications qui l'entourent, la distinguent et la séparent des autres formes textuelles.

Le monologue est séparé du reste du texte dramatique par une sorte de coup et de rupture profonde.<sup>3</sup> Il est entouré par deux frontières énonciatives: un début et une fin qui correspondent à une entrée et une sortie. Son début est conditionnée par la fin d'une scène et le début d'une autre, ainsi par l'arrêt de l'échange verbal et la disparition des répliques.

L'effacement du destinataire à un moment donné s'accompagne par l'émergence d'une barrière didascalique, puis par la disparition du système des répliques et l'apparition du nom d'un seul locuteur qui a ses propres déictiques de personne, de temps et d'espace. L'énonciation est prise en charge par un seul locuteur qui agit, parle, occupe la scène, s'exprime en introduisant une réflexion propre à lui. Tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait à partir de ce moment, réfléchit une modification de la situation d'énonciation.<sup>4</sup> Cette modification est fixée par : les didascalies internes, les indications scéniques, les signes d'introduction, les verbes introducteurs, les mots de médiation, les temps verbaux, le marquage déictique, les connecteurs pragmatiques: adverbes de temps, de lieu, pronoms etc.

### **Frontière d'un domaine énonciatif :**

Le franchissement d'un domaine énonciatif se fait à travers deux mouvements incessables d'aller-retour: le premier se fait à travers les coupures explicites entre les différentes formes textuelles, et le deuxième se fait au cœur d'une même forme textuelle. Le passage d'un domaine énonciatif à un autre mène à deux changements:

- Changement de type de discours, par exemple le passage au discours direct, au discours indirect, au discours indirect libre, etc.
- Dédoublé de voix.

Le monologue théâtral est relativement contrôlé et interrompu par le dramaturge. Nous y trouvons des marques et des modalités de communication car il est au cœur de l'échange verbal.

Le monologue théâtral se caractérise par l'existence de plusieurs domaines énonciatifs : le domaine énonciatif principal est celui de son locuteur, le domaine du dramaturge incarné surtout par les didascalies internes et le domaine énonciatif des autres énonciateurs dont les discours sont rapportés par le locuteur du monologue.

### **Le dramaturge rapporteur :**

Le franchissement du monologue à partir d'une autre forme textuelle (didascalie) est une sorte de passage explicite du domaine du discours du rapporteur (dramaturge) au domaine du locuteur du monologue. L'existence obligatoire de médiation entre ces deux

<sup>1</sup> - <http://www.banqoutils.education.gouv.fr/>.

<sup>2</sup> - [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1992\\_num\\_74\\_1\\_1666](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1992_num_74_1_1666)

<sup>3</sup> - <https://journals.openedition.org/linx/1398#tocto1n1>;

<sup>4</sup> - Marie Claude Hubert, *les Grandes théories du théâtre*, Armand Colin, Paris, 1998, p. 257

domaines énonciatifs: didascalie, guillemets, signes d'introduction, etc., aide à les distancier l'un de l'autre et permet de distinguer le discours du dramaturge de celui du locuteur du monologue.<sup>1</sup>

L'exemple suivant nous montre la manière dont le dramaturge passe du dehors au-dedans du monologue à travers la didascalie et le verbe dire: "*Pauline seule, tenant un billet à la main. (Elle paraît dans une grande agitation ; elle se promène, s'assied, se lève, et dit :) Voici l'instant qui doit décider de notre sort.*"<sup>2</sup>

Ici, le dramaturge paraît jouer le rôle du rapporteur des paroles du personnage (Pauline). Il se sert de la didascalie mise entre parenthèses pour décrire ses gestes, raconter ses actions, puis introduire ses paroles avec un verbe introducteur et deux points. Les deux espaces énonciatifs du dramaturge et du locuteur du monologue sont séparés par la frontière didascalique et l'annonce de la présence d'un seul personnage sur scène.<sup>3</sup> Le début de ce monologue représente un fragment du discours direct: il ne fait plus référence à la situation du rapporteur dramaturge; mais à celle du locuteur du personnage.

### **Le locuteur rapporteur:**

Le locuteur du monologue suivant rapporte le discours d'un autre énonciateur. C'est Mélac Fils qui répète des mots déjà prononcés par sa bien aimée, Pauline. Nous remarquons que le rapporteur passe du domaine du discours cité au domaine du discours citant par un verbe introducteur et des guillemets:

*"Mon cœur la suit... Ah ! Pauline... Je plaisante avec elle... je dispute... je l'obstine... Sans ce détour, je n'oserais jamais... Si mon père m'eût obtenu cette survivance, mon état une fois fait... « Je le veux absolument, dit-elle, obéissez! »[...]"*<sup>4</sup>

Ce monologue est dissocié en deux domaines énonciatifs: le domaine énonciatif principal du locuteur rapporteur (Mélac Fils) et celui du discours rapporté (Pauline). L'insertion des paroles d'autrui font rupture dans les paroles du locuteur (rapporteur). Ce n'est pas lui qui parle c'est un autre énonciateur.

L'un des changements qui accompagnent le passage du discours rapporté au style direct: le phénomène du dédoublement du locuteur: "*Le passage du discours rapporté au discours direct: le "Je" n'exprime pas le même locuteur*".<sup>5</sup> Nous remarquons que les deux premiers *Je* représentent Mélac Fils le rapporteur du discours cité et le dernier *Je* représente la voix de l'énonciateur Pauline, situé dans le fragment entouré par des guillemets.

Ce passage au style direct comporte aussi un remplacement de "*Il*" ou "*Elle*" par "*Je*", un passage de la non-personne à la première personne. Dans ce cas – là, les deux pronoms personnels *Je* et *Elle* s'identifient et représentent le même énonciateur (Pauline) dans le domaine du discours citant: « *Je le veux absolument, dit-elle, obéissez !* ».

L'impératif "*obéissez*" dans ce monologue n'a pas une dimension auto-injonctive,<sup>6</sup> car il ne relève pas du domaine énonciatif du locuteur du monologue, mais du discours rapporté. Le destinataire originel est Pauline, le destinataire n'est que le locuteur du

<sup>1</sup> - Maingueneau, op. cit. p p. 119 120

<sup>2</sup> - Beaumarchais, *Les Deux Amis, ou le Négociant De Lyon*, Paris, Gallimard, (1931) acte V, scène I

<sup>3</sup> - Maingueneau, op. cit. p. 123

<sup>4</sup> - Beaumarchais, *Les Deux Amis, ou le Négociant De Lyon*, acte I, scène IV

<sup>5</sup> - Oswald Ducrot, op. cit., p. 191

<sup>6</sup> - <https://www.jerevise.fr/phrase-injonctive-grammaire-francais.html>

monologue lui-même, (Mélac Fils). Ce dernier ne fait que répéter ce que Pauline lui avait dit en l'appelant par le pronom personnel *vous*.

### **Pluralité des voix par subordination:**

Le monologue suivant est tiré du *Mariage de Figaro*; son locuteur Figaro ne rapporte pas les paroles d'autrui à la lettre, mais il les traduit, en en donnant la substance: "*On me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, etc.*"<sup>1</sup>

Il s'agit d'un fragment du discours indirect, et nous sommes devant une seule situation d'énonciation qui est celle du discours cité. Le rapporteur locuteur domine les deux domaines énonciatifs en enchassant l'un dans l'autre. Cet enchassement se fait par la conjonction *que* qui est un outil introducteur et un pur marqueur de subordination entre la principale et la subordonnée.<sup>2</sup>

L'emploi du pronom personnel *On* dans la proposition principale s'accorde avec celui du *il* impersonnel dans la proposition subordonnée, (*on me dit qu'il s'est établi*). Le *On* par sa polyvalence<sup>3</sup> permet de se référer à la voix d'un énonciateur originel générique, collectif et indéterminé. L'emploi de *Il* impersonnel renforce la relation de dépendance entre les deux propositions: principale et subordonnée.

La dépendance entre la proposition principale et celle subordonnée ne comporte pas seulement les pronoms personnels et les connecteurs, mais aussi les temps et les modes verbaux: nous remarquons que le procès rapporté est antérieur par rapport au verbe introducteur (dire) au présent de l'indicatif, tandis que le verbe de la subordonnée est au passé composé: (*on dit, il s'est établi,..*). Cependant nous pouvons parler de deux valeurs temporelles du verbe dire:

-Présent généralisé: en cas où nous le lions au verbe de la subordonnée (s'établir).

-Passé en cas où il est lié au sens général de son environnement verbal, il porte la valeur du passé.

### **Discours immédiat et dualité de voix :**

Nous trouvons dans le monologue suivant un passage direct des paroles de son locuteur à celles du locuteur originel: il n'y a aucune dissociation en domaines énonciatifs, aucun signe d'introduction; ni guillemets, ni tirets:

***"Son dernier ordre, en la couchant, m'a gâté ma nuit tout entière...Demain, Suzanne, au point du jour, fais apporter beaucoup de fleurs, et garnis-en mes cabinets."***<sup>4</sup>

Le locuteur de ce monologue (Suzanne) exprime sa sympathie à sa maîtresse, puis rapporte son discours lorsqu'elle lui a demandé d'apporter des fleurs pour garnir la maison. L'accès immédiat au domaine des paroles d'autrui (la comtesse) commence à partir de *Demain, Suzanne,..*

Le dédoublement de voix se trouve dans l'apparition d'un destinataire qui reçoit les ordres d'un destinataire. C'est le locuteur du monologue (Suzanne) qui joue le rôle de destinataire dans ce discours auquel elle se réfère, tandis que son locuteur originel (la comtesse) y joue le rôle du destinataire.

<sup>1</sup> - Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Librairie Larousse, 1971, acte IV, scène III

<sup>2</sup> - Anne-Marie Garagnan/ Frédéric Calas, *la phrase complexe*, Paris, Hachette, 2002 p. 23

<sup>3</sup> - Dominique Maingueneau, Gilles, Philippe, *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, DUNOD, 1997 P. 51

<sup>4</sup> - Beaumarchais, *La Mère Coupable*, Librairie Gründ 1936 - La Bibliothèque Précieuse, Paris (1936) acte I, Scène I,



### Le discours indirect libre (intérieur):

Nous remarquons dans l'exemple suivant que le locuteur du monologue joue le rôle du narrateur témoin qui utilise la troisième personne, le conditionnel et l'imparfait sans subordination pour rapporter les pensées d'autrui: *s'en croirait-il, aurait, il était*. Ce procédé lui permet de se mêler de façon très subtile dans la présentation des propos et des pensées du locuteur originel.<sup>1</sup> L'existence de la troisième personne dans cet exemple et l'absence de la subordination n'empêche pas le rapporteur de dominer le domaine du citant. ***"Mais quel intérêt assez pressant lui fait faire une telle école, desserre les dents d'un tel homme ? S'en croirait-il assez sûr pour... La sottise et la vanité sont compagnes inséparables!""***<sup>2</sup>

Le rapporteur dans cet exemple se faufile à la conscience du locuteur originel, en rapportant ce qu'il pense jusqu'à ce que tout devienne conçu par sa conscience. Il fait suivre ses pensées<sup>3</sup> et donne accès à sa vie intérieure en mettant en relief une perception, une sensation, un sentiment, par l'intermédiaire d'un verbe au conditionnel présent.<sup>4</sup>

En ce qui concerne le côté formel, il est difficile de distinguer entre le discours du rapporteur et celui du locuteur originel. Le rapporteur représente les deux actes énonciatifs en intégrant l'un dans l'autre, il rapporte et interprète en même temps les propos du locuteur originel; le discours indirect libre intérieur est fait de langue essentiellement interprétative.<sup>5</sup>

La dualité des voix apparaît dans l'hétérogénéité de deux points de vue : ***" le point de vue du rapporteur semble extérieur par rapport à la conscience du locuteur originel, une fois que la conscience de ce dernier est mise en relief, apparaît l'autre point de vue."***<sup>6</sup>

### Dualité des voix par déguisement:

Le comte parle de son déguisement qui lui donne la capacité de se dédoubler en deux en ayant une autre physionomie. Au même moment, il assure son désir de se faire aimer pour sa personnalité réelle, non pas pour celle qu'il représente sous son déguisement:

***"Il est si doux d'être aimé pour soi-même ! et si je pouvais m'assurer sous ce déguisement... Au diable l'importun !"***<sup>7</sup>

Le personnage déguisé jouit d'une dualité physionomique. Cela lui donne la capacité d'avoir une dualité de voix. Cette dualité se manifeste dans l'hétérogénéité des deux répliques du même dialogue dans la même scène de ce personnage déguisé :

***" Le comte. Avant de finir, madame, je dois vous dire un mot essentiel au progrès de l'art que j'ai l'honneur de vous enseigner...[...]"***

***Le comte bas à Rosine. Nous avons la clef de la jalousie, et nous serons ici à minuit."***<sup>8</sup>

Ces deux répliques prononcées par le même personnage, dans le même monologue, représentent deux voix dont chacune a son propre *Je*. Nous pouvons y distinguer le *Je* qui renvoie au locuteur (le bachelier) de celui de l'énonciateur, le comte Almaviva, seigneur espagnol, Lindor.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> - <https://www.ling.arts.kuleuven.be/alfagram/Temps/disco/DIL/fdil.htm>

<sup>2</sup> - Beaumarchais, *la Mère Coupable*, acte II, scène VII

<sup>3</sup> - <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/quel-type-de-discours.html>

<sup>4</sup> - <https://journals.openedition.org/erea/8664>

<sup>5</sup> - <https://www.fabula.org/colloques/document3436.php>

<sup>6</sup> - Voir DORIS DE ARRUDA, CARNEIRO DA CUNHA, *Discours rapporté et circulation de la parole*, Louvain-La-Neuve, 1992, pp 19 - 20

<sup>7</sup> - Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Paris Hachette. 1950, acte I scène I

<sup>8</sup> - Ibid, acte III, scène XII

<sup>9</sup> - Voir Osswald Ducrot, op. cit., p. 206

-Le **Je** de la première réplique exprime la voix d'un amoureux déguisé en bachelier qui s'appelle Don Alonzo. C'est le comte qui s'adresse à Rosine et lui parle de la musique, sa parole est en réalité adressée à son tuteur Bartholo. Il veut continuer de tromper ce dernier en lui affirmant qu'il n'est que le bachelier Don Alonzo.

-Le **Je** de la deuxième réplique exprime l'amoureux Lindor qui se débarasse de son déguisement à un moment donné pour dire des mots dont il est vraiment responsable. Lorsqu'il adresse sa deuxième réplique à Rosine en lui parlant à part, il a pour but de lui exprimer nettement son amour et sa volonté de se mettre d'accord avec elle sur le moment et le lieu de leur rencontre.

L'exemple suivant est un monologue tiré du *Mariage de Figaro*, son locuteur (le comte Almaviva) semble contradictoire, car il exprime sa jalousie et son inquiétude pour son honneur conjugal, puis il parle directement de ses tentatives pour séduire sa servante. Il parle tout d'abord en tant que mari trompé, jaloux après avoir surpris le billet remis qui le fait douter de la possibilité d'une trahison conjugale de la part de sa femme. Puis, il parle en tant que séducteur qui fait tout son possible pour entretenir une relation d'amour avec Suzanne.

*" Elle se respecte ; et mon honneur... où diable on l'a placé ! De l'autre part, où suis-je? Cette friponne de Suzanne a-t-elle trahi mon secret ?... Comme il n'est pas encore le sien !... Qui donc m'enchaîne à cette fantaisie ? j'ai voulu vingt fois y renoncer... Étrange effet de l'irrésolution ! si je la voulais sans débat, je la désirerais mille fois moins."*<sup>1</sup>

Le discours du locuteur est hétérogène car il exprime deux attitudes paradoxales. Le locuteur s'exprime au départ en tant que victime, il semble avoir raison, car il défend son droits contre l'agression d'autrui, puis il semble avoir tort, car il s'exprime en tant que criminel qui agresse les droits d'autrui.

Le **Je** du locuteur s'exprime de deux façons contradictoires dans ce même monologue. C'est son Moi qui se dédouble, se divise en deux parties en nous faisant entendre deux voix qui se contredisent: la voix d'un Moi, victime et honnête, puis celle d'un Moi agresseur, criminel et malhonnête

Le **Je** qui se sent trahi par sa femme et éprouve de la jalousie envers son honneur se contraste au **Je** qui exprime son intention de séduire sa servante

Le premier **Je** est celui d'un époux honnête qui réclame son droit de la fidélité de sa femme  
Le deuxième **Je** est celui d'un séducteur égoïste qui appartient à un rang supérieur et se donne le droit de tout faire

### **Dualité des voix = dualité du Moi:**

Nous remarquons dans le monologue suivant, l'emploi de deux pronoms personnels **Il** et **Tu** par le même locuteur (Madame Murier) pour indiquer le même personnage, (le comte):

*"Je vais écrire moi-même au comte: s'il vient... Traître, tu payeras cher les peines que tu nous causes !"*<sup>2</sup>

-**Il** et **Tu** prononcés par le même locuteur pour indiquer le même personnage, expriment une dualité de sa voix. La dualité de voix du locuteur reflète une dualité intérieure, Madame Murier adopte deux points de vue vis-à-vis du séducteur (le comte), ces deux voix relèvent de son Moi divisé en deux instances:

<sup>1</sup> -Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte III scène IV

<sup>2</sup> -Beaumarchais, *Eugénie*, acte III, scène X

- La voix qui dit **Tu**, c'est la voix de quelqu'un qui est directement concerné par ce qui se passe, la voix tendue, directe d'une tante qui veille à l'intérêt de sa nièce, c'est aussi la voix de la morale et de la société.

-L'emploi du **Tu** indique un Moi présent sur une certaine situation d'énonciation et dans un certain échange verbal dans lequel le destinataire cherche un destinataire. C'est le Moi de Madame Murier qui est très touchée par la souffrance de sa nièce, qui vise la présence rapide de ce destinataire sur la situation d'énonciation.

-L'emploi du **Tu** au lieu du **Il** appelé *non-personne*,<sup>1</sup> a pour but de rapprocher ce qui est loin, et de remplacer l'absence de quelqu'un par sa présence. C'est madame Murer, le locuteur de ce monologue qui fait ce remplacement volontaire pour exprimer son désir insistant sur l'effacement de la distance entre elle et le comte. Son insistance sur sa présence manifeste son désir de le faire venir pour se venger de lui.

- La voix qui dit **Il**, c'est la voix de quelqu'un qui appelle à distance, c'est une voix calme qui n'est pas directement concerné par le crime du comte, c'est la voix publique, générale et collective.

-L'emploi du **Il** représente un Moi neutralisé, distancié, loin de ce qui se passe, absent de la situation d'énonciation et de l'échange verbal. La troisième personne exprime la réalité représentant effectivement l'absence physique du destinataire (le comte).

-L'absence du comte fait cette distance entre lui et Mme Murer, cette absence est exprimée par cette rupture énonciative puis rattrapée par un passage contraire de la non personne **Il** à la deuxième personne **Tu**

### Synthèse:

-Le texte théâtral se cohère principalement à travers les répliques qui font enchaîner le discours théâtral syntaxiquement, sémantiquement, discursivement et textuellement. Le monologue s'intègre dans le texte théâtral, car il "*fait partie de l'interaction symétrique ou complémentaire cumulative.*"<sup>2</sup> La cohérence entre les différents fragments se fait en général par la circulation permanente de la parole, la reprise du discours d'autrui, dans l'aparté, le dialogue et le monologue.

-Le monologue, le dialogue, l'aparté et la didascalie peuvent dépendre de la même situation d'énonciation par la forte liaison à leur environnement verbal, leurs indices de contextualisation,<sup>3</sup> et leur accès au même contexte.

-L'enchaînement syntaxique du discours théâtral ne relève pas seulement des relations des fragments les uns aux autres, mais aussi des relations des participants à l'interaction, les uns aux autres.

-Les frontières entre les monologues et les autres formes textuelles théâtrales remplacent les marques d'introduction et les incisives : la didascalie ressemble à une incise dans le texte narratif, le mouvement d'aller-retour entre ces formes textuelles se fait souvent à travers des indications scéniques.

<sup>1</sup> - Dominique Maingueneau, op. cit., p. 18

<sup>2</sup> - Paul Watzlawck, Janet Helmet Beavin, Don D. Jackson, *Une logique de la communication*, traduit de l'américain par Janine Morche, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 116

<sup>3</sup> - Catherine Kerbrat – Orecchioni, op. cit., p. 103

## Conclusion

Le texte monologal, jouit d'une autonomie relative et d'une structure langagière spécifique, mais il ne peut que s'intégrer dans le texte théâtral et être l'une de ses parties constitutives. L'intégration du monologue dans le texte théâtral dépend principalement de son contenu qui n'apporte aucune sorte d'"*informations décalées*" (*impertinentes*)<sup>1</sup> Tout y est adéquat à la situation d'énonciation, à la condition de son interprétation, à sa relation au thème central du texte dramatique.

Les phrases qui constituent le monologue s'enchaînent avec le reste du texte dramatique pour participer à la production d'un message donné dans une situation d'énonciation donnée.<sup>2</sup> Le monologue est comme le dialogue, ses fragments s'enchaînent intérieurement les uns aux autres,<sup>3</sup>c'est pourquoi, il entretient un lien direct avec son environnement verbal, et se lie au reste du texte théâtral au moins par les informations qu'il représente.

Le locuteur du monologue est identifiable sans même savoir son nom, en raison de la propreté des informations qu'il représente. Le passage de son domaine énonciatif à un autre domaine énonciatif mène à un changement de déictiques, de locuteurs, de type de discours, à une pluralité de voix et de points de vue

## Bibliographie

- 1-BEAMARCHAIS. *Le Mariage de Figaro*, Librairie Larousse, 1971. 1-(160), 2- (130)
- 2-BEAUMARCHAIS. *Le barbier de Séville – Eugénie*, Paris Hachette. 1950. (201)
- 3-BEAUMARCHAIS. *La Mère Coupable* Librairie Gründ 1936 - La Bibliothèque 5-Précieuse., Paris (1936) (208)
- 4-BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère coupable*, présentation par René Pomeau, Paris, GF Falmmarion, 1965 (320)
- 5-BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville*; Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, Paris Édité par Le Livre de poche 1985. (191)
- 6-BEAUMARCHAIS. *Les Deux Amis ou le Négociant De Lyon*, Paris, GALLIMARD (1931) (457)
- 7-BEAUMARCHAIS. *Eugénie ou la Vertu du désespoir*, Paris, Armand Colin, 1969 (180)
- 8-DORIS DE ARRUDA, CARNEIRO DA CUNHA, *Discours rapporté et circulation de la parole*, Louvain-La-Neuve, 1992 (231)
- 9-DUCROT, Oswald. *Le Dire et le Dit*, les éditions de Minuit, 1984 (240)
- 10-GARAGNAN, Anne-Marie/ CALAS, Frédéric. *La phrase complexe*, Paris , Hachette, 2002 (160)
- 11-GOUVARD, Jean-Michel. *La pragmatique, outils pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 1998 (188)
- 12-HUBERT, Marie Claude. *les Grandes théories du théâtre*, Armand Colin, Paris, 1998(272)
- 13-JEANDILOU, Jean-François. *L'Analyse textuelle*, Paris, Armand Colin, 1997(192)
- 14 -KEREBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Masson, 1980, 1997(290)

<sup>1</sup> - Jean-François Jeandilou, op. cit. , p. 81

<sup>2</sup> - <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/ien09-pamiers/IMG/pdf/LecPamiersDiffusion.pdf>

<sup>3</sup> - Pierre Larthomas, op. cit. , p. 262

- 15-KEREBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les interactions verbales, approches interactionnelles et structure des conversations*, tome 1, Paris, Armand Colin, 1998 (318)
- 16-LARTHOMAS, Pierre. *Le Langage dramatique, sa nature; ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001(278)
- 17-LATRAVERSE, François. *La pragmatique histoire et critique*, éditeur Pierre Mardaga, Liège, 1987(268)
- 18-MAINGUENEU, Dominique, PHILIPPE, Gilles. *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, DUNOD, 1997 (149)
- 19-MAINGUENEAU, Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003 (246)
- 20-PRUNER, Michel. *L'analyse du Texte de Théâtre*, Paris, Nathan, 2003( 128)
- 21-UBERSFELD, Anne. *Lire le Théâtre*, Paris, BELIN, 1996 (237)
- 22-WATZLAWCK, Paul, BEAVIN, Janet Helmet, JACKSON, Don D. *Une logique de la communication*, traduit de l'Américain par Janine Morche, Paris, Éditions du Seuil, 1972 (288)

### Documents électroniques consultés:

- 1- <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/ien09-pamiers/IMG/pdf/LecPamiersDiffusion.pdf>. Page consultée le 20 octobre 2020
- 2- <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/quel-type-de-discours.html> Page consultée le 30 octobre 2020
- 3- <https://journals.openedition.org/erea/8664>. Page consultée le 10 novembre 2020
- 4- <https://www.fabula.org/colloques/document3436.php>. Page consultée le 20 novembre 2020
- 5- <https://www.ling.arts.kuleuven.be/alfagram/Temps/disco/DIL/fdil.htm> Page consultée le 29 novembre 2020
- 6- [https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/quel-type-de-discours.html#chapitre\\_2-discours-indirect](https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/college-fr2/3eme-fr2/quel-type-de-discours.html#chapitre_2-discours-indirect) Page consultée le 5 décembre 2020
- 7- <https://www.jerevise.fr/phrase-injonctive-grammaire-francais.html> Page consultée le 12 décembre 2020
- 8-<http://www.banqoutils.education.gouv.fr/>. Page consultée le 18 décembre 2020
- 9-<https://books.openedition.org/enseditions/4571> Page consultée le 20 décembre 2020
- 10-<https://www.google.com/search?q=le+discours+indirect+libre+appartient+au+plan+non+embray%C3%A9search.mysearch.com/?gct=tab> Page consultée le 24 décembre
- 11- <https://www.fabula.org/colloques/document5966.php> Page consultée le 27 décembre 2020
- 12- <https://www.espacefrancais.com/le-discours-rapporte/> Page consultée le 3 janvier 2021
- 13- [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1992\\_num\\_74\\_1\\_1666](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1992_num_74_1_1666) Page consultée le 4 janvier 2021
- 14 -<https://journals.openedition.org/linx/1398#tocto1n1>; Page consultée le 7 janvier 2021
- 15 - <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/ien09-pamiers/IMG/pdf/LecPamiersDiffusion.pdf>. Cette Page consultée le 9 janvier 2021
- 16 - <https://fr.wikipedia.org/wiki/Monologue>. Cette page est consulté le 17 janvier 2021
- 17 -<http://www.bacdefrancais.net/mariage-de-figaro-acte-5-scene-3.php> Cette page est consultée le 30 janvier 2021
- 18 -<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/modedramatique/mdintegr.html>. Cette page consultée le 3 février, 2021

19 - [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). Page consultée le 11 février 2021

20 - <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/reperes/objectif.htm>. Page consultée le 19 février 2021

21 - <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-1-page-15.htm>. Page consultée le 23 février 2021

22 - [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). Page consultée le 25 février 2021