



ISSN Print: 2394-7500
ISSN Online: 2394-5869
Impact Factor: 8.4
IJAR 2021; 7(4): 453-455
www.allresearchjournal.com
Received: 02-03-2021
Accepted: 03-04-2021

Prayaas Chaturvedi
Professor, Department of French
Studies, Banaras Hindu
University, Varanasi, Uttar
Pradesh, India

Le Barbier de Séville

Prayaas Chaturvedi

Abstract

Dans cet article, nous analysons la comédie intitulée Le Barbier de Séville de Beaumarchais. Nous divisons cet article en deux parties. Dans la première partie, nous présentons un aperçu de la pièce. Nous donnons, tout d'abord, un petit résumé du spectacle. Nous présentons ensuite un extrait de la comédie qui induit le *hāsyā* le plus spontané. Dans la deuxième partie de notre étude, nous proposerons une interprétation de la comédie.

Keywords: Plus spontané, Nous donnons, tout d'abord

Introduction

Caractères

Comte Almaviva espagnol en amour de Rosine
Figaro, barbier de Séville
Rosine protégée de Don Bartholo
Don Bartholo, gardien de Rosine
Don Bazille, maître de musique de Rosine
La Jeunesse, servante vieille de Bartolo

Résumé

Le jeune comte Almaviva aime Rosine orpheline qui habite avec son tuteur le médecin Don Bartholo. Rosine se met à la fenêtre avec Bartholo. Elle laisse tomber un papier qu'elle prétend sonner comme une chanson tirée d'une comédie *la Précaution inutile*. Pendant que Bartholo descend ramasser le papier, Rosine fait signe au Comte de le prendre. Le tuteur s'inquiète parce qu'il ne trouve pas fermé à clef. Almaviva lit le billet qu'elle lui écrit pour savoir qui est cet individu et pourquoi il la suit jusqu'à Séville. L'ancien valet D'Almaviva qu'il rencontre par hasard qui sait de son amour lui dit qu'il travaille maintenant comme barbier et il va souvent chez Bartholo. Il lui dit ensuite que Bartholo séquestre Rosine parce qu'il va l'épouser lui-même. Bazile, le maître à chanter, cherche un notaire pour enregistrer ce mariage. Figaro suggère donc à Almaviva une ruse pour approcher de la belle. Pendant l'absence de Bazile, Almaviva se présente à Bartholo comme Lindor, modeste étudiant de Bazile.

Dans son appartement, Rosine écrit à Lindor et donne cette lettre à Figaro. Bazile dit à Bartholo que le Comte Almaviva cherche Rosine partout dans Madrid. Bazile lui conseille de se débarrasser d'Almaviva par une calomnie. Bartholo lui donne une bonne somme pour hâter le mariage. Figaro caché entend tout. Figaro dit à Rosine que la cérémonie est fixée pour demain qu'il empêchera à n'importe quel prix. Bartholo prouve à Rosine qu'elle a écrit en cachette et la menace de l'emprisonner.

Le Comte, encore déguisé comme un soldat, habite chez Bartholo et laisse une lettre pour Rosine avant de partir. Le tuteur, jaloux, exige de lire la lettre, mais Rosine remplace cette lettre par une autre de son cousin. Bartholo s'en excuse éventuellement pour sa tyrannie.

Almaviva, déguisé comme Alonzo, se présente de nouveau à Bartholo. Il lui dit que Bazile, malade, l'envoie à sa place pour donner une leçon de musique à Rosine. Une manœuvre maladroite l'amène à communiquer à Bartholo la lettre de Rosine. Almaviva et Rosine se profitent de l'assoupissement du vieux jaloux et transforment la leçon en une ardente scène d'amour. Bartholo refuse à se faire raser par Figaro. Il l'entraîne dans une chambre voisine. Figaro arrange un rendez-vous des amants.

Corresponding Author:
Prayaas Chaturvedi
Professor, Department of French
Studies, Banaras Hindu
University, Varanasi, Uttar
Pradesh, India

Nous voyons ensuite une arrivée intempestive de Bazile que tout le monde conseille par ruse d'aller se reposer. Mais le jaloux comprend enfin qu'on le dupe. Il chasse Alonzo et Figaro à chercher Bazile. Il convainc Rosine que Lindor l'a trahie et la prépare pour le mariage avec lui. Le Comte et Figaro entrent dans la chambre par la fenêtre. Lindor lui dit son vrai nom. Figaro leur dit qu'on a enlevé l'échelle et qu'on ouvre la porte de la rue. Les voilà prisonniers. Bazile arrive enfin avec le notaire. Il touche une grande somme par Almaviva pour donner son consentement au mariage.

Action

ACTE-II, Scène XI, BARTHOLO, ROSINE [...]

Bartholo: Je voudrais bien savoir ce que ce barbier avait de si pressé à vous dire ? [...] Je vais parier qu'il était chargé de vous remettre quelque lettre.

Rosine: Et de qui, s'il vous plaît ?

Bartholo: Oh ! de qui ! de quelqu'un que les femmes ne nomment jamais. Que sais-je, moi ? Peut-être la réponse au papier de la fenêtre.

Rosine à Part: Il n'en a pas manqué une seule. [*Haut*] Vous mériteriez bien que cela fût.

Bartholo regarde les mains de Rosine: Cela est. Vous avez écrit. [...] Mais votre doigt encore tâché d'encre... Hein ? rusée señora !

Rosine à part: Maudit homme ! [...] Je me suis brûlée en chiffonnant autour de cette bougie, et l'on m'a toujours dit qu'il fallait aussitôt tremper dans l'encre ; c'est ce que j'ai fait.

Bartholo: [...] Voyons donc si un second témoin confirmera la déposition du premier. C'est ce cahier de papier où je suis certain qu'il y avait six feuilles, car je les compte tous les matins, aujourd'hui encore.

Rosine à part: Oh ! imbécile !...

Bartholo comptant: Trois, quatre, cinq.

Rosine: La sixième...

Bartholo: Je vois bien qu'elle n'y est pas, la sixième.

Rosine baissant les yeux: La sixième ? Je l'ai employée à faire un cornet pour des bonbons que j'ai envoyés à la petite Figaro. [...] Et la plume qui était toute neuve, comment est-elle devenue noire ? Est-ce en écrivant l'adresse de la petite Figaro ?

Rosine [à part]: Cet homme a un instant de jalousie. !..(*Haut*.) Elle m'a servi à retracer une fleur effacée sur la veste que je vous brode au tambour.

Bartholo: Que cela est édifiant ! Pour qu'on vous crût, mon enfant, il faudrait ne pas rougir en déguisant coup sur coup la vérité, mais c'est ce que vous ne savez pas encore.

Rosine: Eh ! qui ne rougirait pas, monsieur, de voir tirer des conséquences aussi malignes des choses plus innocemment faites ?

Bartholo: Certes, j'ai tort ; se brûler le doigt, le tremper dans l'encre, faire des cornets aux bonbons de la petite Figaro, et dessiner ma veste au tambour ! [...], mais le bout

du doigt reste noir, la plume est tachée, le papier manque ; on ne saurait penser à tout [Beaumarchais, 1967: 46-48]. L'impact comique devient plus vocal dans une autre scène. ACTE-III, Scène V FIGARO, dans le fond, ROSINE, BARTHOLO, LE COMTE [...]

Bartholo: Et dites-moi un peu comment la petite Figaro a trouvé les bonbons que vous lui avez portés ?

Figaro: Quels bonbons ? Que voulez-vous dire ?

Bartholo: Oui, ces bonbons, dans ce cornet fait avec cette feuille de papier à lettre... ce matin.

Figaro: Diable emporte si...

ROSINE l'interrompant: Avez-vous eu soin de les lui donner de ma part, monsieur Figaro ? Je vous l'avais recommandé.

Figaro: Ah ! ah ! les bonbons de ce matin ? Que je suis bête, moi ! j'avais perdu tout cela de vue... Oh ! excellents, madame, admirables ! [Beaumarchais, 1967: 70].

Analyse

Persepectives de *Nāṭya-Śāstra*

Nous donnons ici un aperçu d'une œuvre sanskrite, le *Nāṭya-Śāstra* (le II^{ème} siècle av. J.-C. en 37 chapitres), de l'hierophante Bharatmuni (VI^{ème} siècle avant le J. C.). Comme un critique littéraire légendaire en sanskrit, Bharatmuni suit les traditions cultivées des théâtres classiques qui fleurissent en Inde entre 100 J. C. -900 J. C. Le *Nāṭya-Śāstra* décrit les normes et les structures classiques organisées des théâtres indiens. Il introduit une théorie sur l'esthétique des rasa (les essences esthétiques et littéraires) (Rādhā Vallabh Tripāthī, 1988: 04-52). Le *Nāṭya-Śāstra* accorde la seconde place à hāsya rasa infectieux.

Abhinaya *catuṣṭaya* (quatre dimensions d'acte dramatique)

Le *Nāṭya-Śāstra* définit bien qu'un acteur/une actrice de qualité se sert de quatre éléments d'abhinaya. Nous les identifions comme āṅgika (manifestation des gestes et des expressions faciales), vācika (des dialogues verbaux), āhārya, (performance dramatique comique avec des costumes et de maquillage) et sātṅik qui réfèrent à un acte naturel. Un sātṅik abhinaya indique un udveg ou un état actuel de notre cerveau. Cette dimension d'abhinaya combine āṅgikā, vācikā, et āhārya. Le sātṅik abhinaya reflète des émotions comme joie, amour, douleur, haine et d'autres. Bharatmuni dit que sous une direction de qualité, un acteur ou une actrice réussit à épanouir les sentiments et les émotions dans les cœurs des spectateurs. Ces spectateurs se mettent donc à visualiser une histoire vraisemblable d'un acte convivial et emphatique. L'impact dramatique des quatre dimensions d'abhinaya crée ainsi un bhāva rājya ou un état élevé de conscience dont l'émerveille et mesmérisme envoûtent les spectateurs. Ces dimensions d'abhinaya ont le potentiel de transporter les spectateurs à une expérience *in situ*. Ces effets postulent une connexion spontanée entre les spectateurs et les acteurs d'un acte particulier. Cette définition d'abhinaya nous aide à apprécier encore bien les scènes des comédies françaises.

Rôles camouflés des caractères comiques

Dans la comédie, nous rencontrons plusieurs caractères des traits identiques des caractères dans les prahasana tels que vidūṣak, nāyak, nāyikā, naṭī. Le chapitre précédent nous

introduit bien le rôle d'un vidūṣak dans les théâtres classiques comiques. Il trahit contre la monotonie de l'intrigue. Les nāṭya sanskrits accordent au vidūṣak son importance éventuelle à travers un acte symbolique. La dominance de son rôle montre un changement subséquent de paradigme scénique du sérieux au burlesque. Dans cette continuité, nous prenons le privilège de définir deux façades oxymorons de vidūṣak comme saṅkoḥ et vikās. Le motif de cette investigation est d'explorer ces façades dans les personnages des comédies françaises.

Saṅkoḥ (ou le rétrécissement)

Ce mot sanskrit montre un rétrécissement dans le songe de vidūṣak qui se manifeste dans ses activités. Nous apprenons que dans les théâtres comiques sanskrits, les bouffonneries de vidūṣak produisent l'esthétique de hāsābhās (l'effet comique). Les nāṭya classiques décrivent ce vidūṣak parfois comme un vilain ambitieux. Ses traits et ses mœurs non raffinés le dépeignent comme un être ordinaire (Suntharlingam, 1983: 01-40).

Dans Le Barbier de Séville, le patronage extrême de Don Bartholo envers Rosine suggère un saṅkoḥ prabhāva. Il séquestre Rosine pour l'épouser lui-même. Il donne une bonne somme à Bazile pour hâter son mariage. Le comportement de Figaro assimile à la fois une combinaison de saṅkoḥ et de vikās. Il dupe Bartholo sous l'impact de saṅkoḥ. Il veut aider Rosine et Almaviva sous l'impact de vikās. Figaro arrange un rendez-vous des amants. Comme Barbier dans la comédie de Beaumarchais, le vidūṣak représente les sectes sociales différentes. Cette connexion nous fait focaliser sur sa position exacte, et identique des valets et le vice-versa.

Vikās (ou l'épanouissement)

Nous observons la même dichotomie dans Le Barbier de Séville. Le duo, Figaro et Bartholo jouent les rôles de vidūṣak. Le Barbier méchant se déguise cependant, pour un motif sublime.

Nous soumettons ensuite que les transmutations effectives des rôles des personnages engendrent un état mystique qui montre une persévérance et une conquête de hāsya. Nous comprenons que le hāsya figure comme une partie microcosmique des rasa divines. Nous contemplons de nouveau sur la version de Descartes: "Nous rions donc nous sommes". La placidité de hāsya devient l'essence esthétique de nāṭyānubhava des scènes classiques joyeuses (sukhānt). Notre enquête confirme ainsi à une acceptante universelle subséquente de hāsya et une participation des connaisseurs dans cette mission.

Dans cette étude, nous présentons un petit aperçu de la comédie aux connaisseurs avec une perspective des traditions dramatiques classiques. Nous concluons que cet article fait partie d'une étude plus détaillée et systématique que nous rédigeons et incorporons dans un livre qui comprend l'étude des autres comédies françaises avec les perspectives de Nāṭya-Śāstra.

*Nous suivons un modèle spécifique pour analyser (chaque fois et aussi bien) les autres comédies françaises comme Le Barbier de Séville (Beaumarchais), Le Jeu de l'amour et du hasard (Pierre Marivaux), Knock (Jules Romains), et quelques farces de Molière. Autrement dit, dans l'analyse de chaque comédie différente française, nous décrivons quelques paramètres spécifiques, comme nécessite le Nāṭya-Śāstra pour une bonne mise en stade d'un spectacle. Ces

notes deviennent impératives pour faciliter la compréhension contextuelle des bénéficiaires/lecteurs sahirdaya/les connaisseurs, et pour établir leur connexion avec les détails descriptifs des paramètres de Nāṭya-Śāstra.

Références

1. Beaumarchais, Le Barbier de Séville, Librairie Hatier, Paris; c1967.
2. Blancpain M, Brunsvik Y, Ginestier P, Les Français A Travers Leur Théâtre, Clé internationale, Paris; c1984.
3. Chevalley S. La Comédie française hier et aujourd'hui, Collection La France, vous connaissez ? Didier, Paris ; c1979.
4. Clément Borgal, Étude sur Beaumarchais, Le Barbier de Séville, Ellipses, Paris; c2000.
5. Sunthārliṅgam, Abhinavgupt's Conception of Humour, Its resonances in Sanskrit Drama, Poetry, Hindu mythology and spiritual practice, Doctoral Thesis, Banaras Hindu University, Varanasi; c1983.
6. Tripathi R. Bhārtīya Nāṭya Swarūp Aur Paramparā, published from the Department of Sanskrit, Dr. Hari Singh Gaur University, Madhya-Pradesh, First edition, Sagar; c1988.