

## CONCLUSION

Une vue d'ensemble tirée de l'étude de *La dynamique de l'espace dans les tragédies de Racine* suffit de montrer que l'espace est pour ce théâtre un élément significatif, et non une simple fonction décorative. A. Couprie ( 1998 : 22 ) postule ainsi que : « Chez les dramaturges maîtres de leur art, le lieu devient en revanche un personnage presque constitutif de l'œuvre. »

Comme nous avons pu le constater dans la première partie du travail, les sept pièces du corpus fournissent l'image d'un immense univers fictif dont la topographie s'avère extrêmement complexe. Le Palais est cet espace privé composé des chambres, de la cour et d'un espace mystérieusement défendu, interdit, un espace caché, présent mais invisible à l'instar du maître du lieu. Au delà du palais se trouvent la ville, le port, le temple : ces lieux sont en plus entourés par une forêt et une mer gigantesque au delà de laquelle se situent encore d'autres pays lointains et les champs de bataille ; dans certaines pièces l'espace dramatique évoque même l'univers souterrain comme le labyrinthe et le monde infernal.

Tous ces espaces évoqués dans les textes ne sont pas mimétiques dans la mesure où ils ne se réfèrent à aucun lieu particulier dans le monde réel. Les éléments spatiaux sont sémantisés parce qu'ils entretiennent entre eux une relation interactive, d'où la dynamique de l'espace. Pour mettre au clair cette dynamique, nous avons adopté un binaire oppositionnel Intérieur/Extérieur, dont se dégage la structure profonde de ces espaces superficiellement disparates.

L'Intérieur représente l'espace clos des affrontements des personnages. Outre le rapport familial, ceux qui occupent cet espace sont reliés par l'amour et la haine. L'amour qui se pratique dans cette sphère est, sinon impossible, du moins interdit, contrarié par la morale ou la politique. Très souvent, l'impossibilité d'amour entraîne le conflit spatial, transformant ainsi l'espace en terrain de combat. Le tragique vient du fait que la destruction de l'adversaire paraît nécessaire pour la domination spatiale. Cette cohabitation entretenue dans une tension très forte

accentue le malheur des protagonistes d'autant plus que la rencontre est dans ce lieu fermé inévitable, rendant ainsi leurs heurts encore plus violents.

Nous avons montré ensuite que l'espace intérieur se présentait comme un territoire dominé par le langage, et que, par voie de conséquence, il s'agit enfin d'un espace de vie. Car tant que les personnages restent dans cet espace, ils peuvent encore parler, continuant ainsi à vivre. En explorant cet enclos du verbe, nous avons apprécié une poétique de l'espace en ce sens que les traits caractéristiques de l'Intérieur traduisent plus ou moins le problème de communication : ce palais marqué de nombreux détours obscurs ne cause pas seulement les égarements physiques, il rend aussi et surtout les égarés aveugles. Le palais est en effet un espace métaphorique qui reflète le manque de clarté susceptible d'enlever aux habitants toute raison. Dans cet espace labyrinthique, les hommes comme leurs mots, ne parviennent jamais à retrouver le bon chemin. En plus, les "on dit" du dehors, filtrés par ces détours, ces cloisons, ces voûtes et ces murailles seront interprétés par les personnages ayant une mauvaise vision en contre sens ; ils prendront la vérité comme un mensonge et vice versa. Non seulement les nouvelles qui viennent du dehors perdent leur sens essentiel dans ce labyrinthe, mais elles donnent aussi de faux reflets comme les lumières qui se réfléchissent dans "mille détours". Ainsi, toute expression devient malentendu, illusion et dissimulation. Dans cet espace d'enchevêtrement, il est difficile de ne pas se méfier des mots. Bref tout message, vrai comme faux, est tordu. Toute communication est vouée à l'échec.

L'Intérieur côtoie l'Extérieur, et c'est à travers leur relation que s'éclaircit la dynamique de l'espace. Ainsi si l'espace intérieur paraît aux héros un lieu de souffrance, ils attendent de l'espace extérieur sinon leur salut, du moins leur repos psychologique. De plus cet espace extérieur, contrairement à l'enceinte du langage, représente l'univers des événements. Là encore s'entrevoit une dynamique spatiale. Car les événements de l'extérieur, s'ils ne servent pas à caractériser les personnages, entraînent du moins une évolution dramatique au palais. Finalement, l'Intérieur et l'Extérieur forment un mécanisme tragique qui n'est là que pour combler le malheur des personnages, voire leur perte. D'une part, l'espace extérieur, représenté par le pouvoir public et moral, constitue un obstacle à la volonté personnelle des protagonistes engloués dans leur sphère privée. D'autre part, s'il

arrive que le héros s'échappe du Palais, il est mort. Le tragique de l'espace paraît évident : les personnages ne peuvent ni quitter le Palais, ni y demeurer.

Cette recherche, dont la dynamique de l'espace fait l'objet, débusque des réseaux de sens qui font avancer dans la compréhension du texte, à condition que nous entendions par un texte, tel que le définit R. Barthes, « une galaxie de signifiants » ( 1970 : 12 ). Dans l'œuvre de Racine, l'espace ne figure pas simplement le lieu où se passent des événements ; cet élément signifiant accède au fonctionnement du texte dans la mesure où il entretient une connivence profonde et entre en correspondance intime avec les autres structures de la même galaxie de signifiants, et les donne à éprouver de manière sensible à la lecture. Comprendre l'espace, c'est aussi connaître l'homme qui l'investit. Cette harmonie, nous ne saurions mieux la résumer qu'Oreste qui, aussitôt arrivé au palais de Pyrrhus son rival d'amour, demande à son ami :

Dans sa cour, dans son cœur, dis-moi ce qui se passe.

( *Andromaque* I,1 vers 102 )

Au théâtre, lorsque les lumières de la salle s'éteignent, progressivement, comme à regret, la scène s'illumine et on est passé d'un monde à l'autre. Pendant une couple d'heures, le spectacle va être notre seule vérité.

Le théâtre de Racine nous transporte dans un cercle infernal puisqu'au bout de tout on aboutit forcément à l'impasse. Les personnages tournent en rond dans un espace sans secours, sans possibilité de changer : tout est déterminé et à jamais. À l'extérieur, l'univers est immense mais l'évasion n'est que vision éphémère et s'efface promptement : tôt ou tard le huis clos rattrape les fugitives. Le monde racinien prétend enfermer ses protagonistes dans une contradiction désespérée qui ne laisse aux hommes d'autre possibilité que de mourir ou de déchoir à jamais. Et c'est ce labyrinthe de la vie sans issue qui souligne le tragique.

Or, l'idée que l'existence est déterminée par l'environnement, par les circonstances et non par l'homme lui-même ne demeure-t-elle pas l'une des plus amères de notre temps ? Le théâtre de l'univers carcéral de Racine trouve ainsi son

écho dans le monde-prison sartrien. De même, l'homme racinien retrouve chez Beckett ses homologues, enfermés eux aussi dans un lieu clos dans lequel ils se résignent à l'immobilité après tant d'efforts. Rien de plus normal donc que la conception d'Ionesco ( 1972 : 314 ) s'applique très bien au conflit spatial racinien :

Il faut aller au théâtre comme on va à un match de football, de boxe, de tennis. Le match nous donne en effet l'idée la plus exacte de ce qu'est le théâtre à l'état pur : (...) l'un des adversaires a complètement détruit l'autre, l'une des forces a chassé l'autre ou bien elles coexistent sans se réunir.

Cela dit, nous ne pouvons certes pas nous vanter d'être exhaustif : nous n'avons pas tout dit, tout considéré ; néanmoins, notre modeste lecture de l'espace dans le théâtre de Racine nous conduit à la révélation d'un déterminisme spatial qui régit aussi bien les destins d'Andromaque, de Britannicus, de Bérénice, de Bajazet, d'Eriphile et de Phèdre, que la condition humaine de nos jours. Cette perspective nous permet de baptiser ce grand dramaturge du XVII<sup>e</sup> siècle qui n'a cessé de vivre, de s'adresser directement à nous : « Racine, notre contemporain ».

## BIBLIOGRAPHIE

- Apostolidès, Jean-Marie. 1985. *Le Prince sacrifié, Théâtre et politique au temps de Louis XIV*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Barrault, Jean-Louis. 1972. *Mise en scène de Phèdre de Racine*. Coll. Point. Paris : Edition du Seuil.
- Barthes, Roland. 1963. *Sur Racine*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1964. *Essais Critique*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1966. *Critique et vérité*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1970. *S/Z*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1985. Introduction à l'analyse structurale des récits. In *L'Aventure sémiologique*, pp. 167-206. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1985. Elements de Sémiologie. In *L'Aventure sémiologique*, pp.19-84. Paris : Seuil.
- Bertrand, Dominique. 1999. *Lire le théâtre classique*. Paris : Dunod.
- Brisson, Pierre. 1944. *Les Deux visages de Racine, 4<sup>e</sup> éd.* Paris : Gallimard.
- Bonzon, Alain. 1970. *La Nouvelle critique et Racine*. Paris : A.-G. Nizet.
- De Champris, Henri Gaillard. 1968. *Les Écrivains classiques*. Paris : del Duca.
- Couprie, Alain. 1992. *Andromaque, profil d'une œuvre*. Paris : Hatier.
- Couprie, Alain. 1998. *Lire la tragédie*. Paris : Dunod.
- Dort, Bernard. 1967. Huis clos racinien. In *Théâtre public, essais de critique*. pp.34-40. Paris : Seuil.
- Dubu, Jean. 1992. *Racine aux Miroires*. Paris : Sedes.
- Émelina, Jean. 1998. L'espace dans les tragédies romaines de Racine. In *Comédie et tragédie*. pp. 293-307. Coll. Traverse N°1, Nice : Faculté des lettres, art et sciences humaines de Nice.
- Émelina, Jean. 1998. La géographie tragique : espace et monde extérieur. In *Comédie et tragédie*. pp. 161-185. Coll. Traverse N°1, Nice : Faculté des lettres, art et sciences humaines de Nice.
- Émelina, Jean. 1998. La mer dans la tragédie classique. In *Comédie et tragédie*. pp. 213-228. Coll. Traverse N°1, Nice : Faculté des lettres, art et sciences humaines de Nice.
- Giraudoux, Jean. 1941. *La Littérature*. Paris : Editions Gallimard.

- Goldmann, Lucien. 1985. *Le Dieu caché, Étude sur la vision tragique dans « les pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Coll. Tel. Paris : Gallimard.
- Ionessco, Eugène. 1972. *Notes et contre-notes*. Coll. Idées. Paris : Gallimard.
- Jasinski, René. 1958. *Vers le vrai Racine*, Tome II. Paris : Armand Colin.
- Knight, C., Roy. 1974. *Racine et la Grèce*. Paris : A.G. Nizet.
- Lagarde, André et Michard, Laurent. 1970. *XVII<sup>e</sup> siècle les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas.
- Lévy, Delpla Laurence. 1988. *Britannicus, profil d'une œuvre*. Paris : Hatier.
- Maulnier, Thierry. 1988. *Racine*. Paris : Gallimard.
- Mauron, Charles. 1986. *L'Inconsient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Paris-Genève : Champion-Slatkine.
- Morel, Jacques. 1964. *La Tragédie*. 4<sup>e</sup> éd. Paris : Armond Colin.
- Niderst, Alain. 1975. *Les Tragédies de Racine ; diversité et unité*. Paris : Nizet.
- Niderst, Alain. 1978. *Racine et la tragédie classique*. Coll. Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France.
- Omesco, Ion. 1978. *La métamorphose de la tragédie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Pavis, Patrice. 1987. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Messidor/Edition sociales.
- Petitjean, André. 1992. La figuration de l'espace et du temps dans le dialogue théâtral. *Pratiques* 74 (juin) : 105-125.
- Pruner, Michel. 1998. *L'Analyse du texte de théâtre*. Paris : Dunod.
- Puziz, Claude. 1987. *XVII<sup>e</sup> siècle, littérature, textes et documents*. Coll. Henri Mitterand. Paris : Nathan.
- Racine, Jean. 1950. *Œuvres complètes, Théâtre-poésie*. Texte établi avec présentation, notes et commentaires de Raymond Picard. Paris : Gallimard.
- Racine, Jean. 1962. *Œuvres complètes*. Texte établi avec préface de Pierre Clarac et notices de Luc Estang. Paris : Seuil.
- Revaz, Gilles. 1998. *La Représentation de la monarchie absolue dans le théâtre racinien, analyse socio-discursive*. Paris : Kimé.
- Roger, Zuber et Michelin, Cuénin. 1984. *Littérature française*. Tome 4, le classicisme. Paris : Arthaud.
- Rohou, Jean. 1992. *Jean Racine*. Paris : Fayard.
- Roubine, Jean-Jacques. 1982. *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris : Bordas.
- Ryngaert, Jean-Pierre. 1991. *Introduction à l'analyse du théâtre*. Paris : Bordas.

- Sherer, Jacques. 1997. *La Dramaturgie classique en France*. Paris : A.-G Nizet.
- Sherer, Jacques. 1980. *La Dramaturgie de Beaumarchais*. Paris : Nizet.
- Sherer, Jacques . 1982. *Racine et/ou cérémonie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Scherer, Jacques et Colette. 1987. *Le Théâtre classique*. coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France.
- Truchet, Jacques. 1975. *La Tragédie classique en France*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Ubersfeld, Anne. 1997. Le lieu du discours. *Revue Pratique* 15/16 (juillet) : 10-19.
- Ubersfeld, Anne. 1978. *Lire le théâtre*. Coll. Les classiques du peuple. Paris : Éditions sociales.
- Ubersfeld, Anne. 1981. *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*. Paris : Editions sociales.
- Ubersfeld, Anne. 1996. *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*. Paris : Edition Belin.
- Ubersfeld, Anne. 1996. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris : Seuil.
- Ubersfeld, Anne. 1987. Le Texte dramatique. In Daniel Couty et Alain Rey ( éds ), *Théâtre, modes d'approche*, pp. 169-201. Bruxelles : Editions Labor.
- Vuillemin, Jean- Claude. 1996. Éros tragique et subversion de l'éthique amoureuse dans *Andromaque*. *Poétique* 105 (février) : 87-100.



## BIOGRAPHIE

Né le 19 juillet 1979, Monsieur Piriyaudit Manit a obtenu le diplôme de licence en Pédagogie en 2000 et a poursuivi les études de maîtrise à l'Université Chulalongkorn en 2001.