

Les indices spatio-temporels du tragique dans *Ruy Blas* de Victor Hugo et *Lorenzaccio* de Alfred de Musset

Koudou David DAKOURY

Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Abidjan, Côte d'Ivoire
dakouryk@yahoo.fr

Reçu: 01/06/2022,

Accepté: 20/06/2022,

Publié: 30/06/2022

Spatio-Temporal Indices of the Tragic in *Ruy Blas* by Victor Hugo and *Lorenzaccio* by Alfred de Musset

ABSTRACT: *The functioning of the tragic in Ruy Blas by Victor Hugo and Lorenzaccio by Alfred de Musset, plays of the romantic drama of the 19th century, is perceptible through the analysis of the notions of space and time as essential index commodities. The authenticity of the dramatic action is guaranteed by the space which cannot be rid of time, this other explicit index of the tragedy apparent in the two texts used. By their obvious occurrence and their perfect mobility, these two notions were able to highlight the tragedy in question. The palace or the chamber most often turned out to be places where bitterness, boredom, neglect, irresponsibility, sadness and anguish prevail. These places have unfortunately shown themselves as the receptacle of crimes and horrors and have at the same time become areas of fatality. The tragedy is also contained in the very discourse of the characters. As for time, it has become the tragic landmark allowing the characters to achieve the realization of their plans. To carry out the investigations, sociocriticism, which is an approach to the literary fact focusing on the social universe present in the text, served as a method of approach and analysis.*

KEYWORDS: clues, space, time, tragedy, discourse, drama, fatality.

RÉSUMÉ: *Le fonctionnement du tragique dans Ruy Blas de Victor Hugo et Lorenzaccio d'Alfred de Musset, pièces du drame romantique du XIXe siècle, est perceptible à travers l'analyse des notions d'espaces et de temps comme denrées indicielles indispensables. L'authenticité de l'action dramatique est garantie par l'espace qui ne saurait se défaire du temps, cet autre indice explicite du tragique*

apparent dans les deux textes exploités. De par leur occurrence manifeste et leur parfaite mobilité, ces deux notions ont su mettre en lumière le tragique en question. Le palais ou la chambre se sont avérés être le plus souvent des lieux où l'amertume, l'ennui, le délaissement, l'irresponsabilité, la tristesse et l'angoisse prévalent. Ces endroits se sont malheureusement affichés comme le réceptacle des crimes et des horreurs et sont devenus par la même occasion des aires de la fatalité. Le tragique est aussi contenu dans le discours même des personnages. Quant au temps, il est devenu le repère tragique permettant aux personnages de parvenir à la réalisation de leurs desseins. Pour mener à bien les investigations, la sociocritique qui est une approche du fait littéraire s'attardant à l'univers social présent dans le texte a servi de méthode d'approche et d'analyse.

MOTS-CLÉS : indices, espace, temps, tragique, discours, drame, fatalité.

Introduction

La présente étude a pour objectif de mettre en relief le fonctionnement du tragique dans les pièces *Ruy Blas* de Victor Hugo et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, deux auteurs incontournables du drame romantique du XIX^e siècle en France. Pour Naugrette, « le drame romantique représente un théâtre d'avant-garde, militant, qui entend instaurer un double renouvellement, artistique et idéologique » (Naugrette 2007, 10), d'où l'intérêt de ladite étude. Il s'agira précisément de mettre un accent sur une analyse indicielle du texte dramaturgique qui prendra en compte les notions d'espaces et de temps. Sur cette lancée, la démarche consistera à montrer en quoi l'espace et le temps, ces deux notions indispensables dans la composition dramatique témoignent du tragique par leur occurrence et leur mobilité.

La scientificité de toute recherche suppose qu'une démarche méthodique a été adoptée. C'est pourquoi, dans l'optique de mieux cerner cette dramaturgie, la méthode d'analyse telle la sociocritique s'avère la plus commode. Elle est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers social présent dans le texte. Créée par Claude Duchet au cours des années 1960, elle permet de décrire les valeurs sociopolitiques, économiques, culturelles contenues dans l'œuvre littéraire. Cette analyse sociocritique conçoit de récurrents allers et retours entre l'ensemble des textes à exploiter et à étudier également leurs systèmes constitutifs. Toute œuvre littéraire rime avec la société dans laquelle elle a été élaborée. De

ce fait, elle lève le voile sur les rapports contradictoires et conflictuels des peuples, des communautés humaines. Ainsi, une véritable compréhension de l'œuvre nécessite aussi la prise en compte de certains signes linguistiques. Il est question de recourir aux différents signes apparents susceptibles de révéler la présence d'un fait. Les indices sont des marques ou des traits saillants qui se prêtent à l'identification d'un quelconque objet. Évoquer les indices du tragique dans le corpus revient à l'identification des facteurs constructeurs de celui-ci à travers les notions de temps et d'espaces. L'appréhension des notions indicielles suggère les marques spatio-temporelles comme une donnée expressive du tragique. De ce fait, le lieu, entendu comme gage de l'action et le temps comme une chronologie guideront cette approche analytique.

I. L'espace dramatique : gage de l'authenticité de l'action

L'espace dramatique est le cadre dans lequel se meuvent les actions des personnages. L'œuvre théâtrale, en général, s'intéresse à des espaces qui lui sont propres, lesquels espaces sont perceptibles à travers les didascalies et les discours des différents protagonistes. Ainsi, le dramaturge tient compte des aspects basiques de créations pour faire évoluer l'action dramatique dans laquelle les personnages sont engagés. La représentation de l'espace dramatique peut varier d'une œuvre à une autre de même que d'un auteur à un autre. Par ailleurs, l'un des points majeurs dans la représentation de l'espace demeure l'invitation de cadres réalistes auxquels, chaque auteur, selon sa sensibilité et son degré de persuasion, adjoint des effets spéciaux que l'on taxera de cadres irréels. L'espace dramatique est «*l'espace dramaturgique dont parle le texte, espace abstrait et que le lecteur ou le spectateur doit construire par l'imagination*» (Pavis 1980, 118). Tel qu'admis, l'espace dramatique devient par conséquent un référent incontournable dans l'analyse de l'action tragique.

I-1 L'espace, un univers en mutation

L'apparition du tragique ne résulte pas uniquement de forces humaines. Dans une certaine mesure, le tragique peut être le produit d'autres catégories telles que l'espace. En effet, évoquer l'espace en tant qu'univers en mutation, c'est lui reconnaître les différentes configurations qu'il peut prendre. Il peut être empreint de réalités insolites. Ainsi, il semble être un

agent très actif car « *présent dans le texte théâtral, il en constitue une catégorie dramaturgique essentielle* » (Pruner 1998, 48). Par ailleurs, il se veut, dans la composition tragique, le lieu de véritables pièges pour les personnages.

Dans la pièce *Ruy Blas*, la description de l'atmosphère qui prévaut présage une tension tragique. Le palais s'assimile à un lieu d'enfermement, de désillusion, d'ennui, de haine et de trahison. Ces nouveaux attraits palatiaux viennent corroborer la morosité de la cour royale parce que d'ordinaire, tout espace palatial reflète un lieu paradisiaque dépourvu de tout tourment. D'emblée, les didascalies introductives renseignent sur l'espace et l'on y décèle un nombre important, notamment ceux des différentes pièces du palais royal (Acte I, II et III) et également la petite chambre d'une maison secrète de Salluste (Acte IV et V). Le palais constitue un véritable piège pour les personnages. *Ruy Blas* n'y foule que pour la première fois la plante de ses pieds dans ce lieu. Cette présence va engendrer, au fil du temps, des situations inopinées assorties de passions qui cristallisent les tensions tragiques. L'occurrence et la description profonde des différentes pièces du palais royal permettent l'interprétation de ce lieu comme un labyrinthe infernal. Approuvé de tous comme la résidence de la plus haute valeur politique, le palais se doit d'être exempt de toute compromission et de tout désordre arbitraire. Cependant, dans le cadre de ladite pièce, cet endroit jadis convoité, transparait comme une catégorie du tragique. Autrement dit, il augure l'amertume, l'ennui, le délaissement, l'irresponsabilité, c'est un lieu de tristesse et d'angoisse tels que mentionnés par les extraits suivants :

*LA REINE : Il est parti pourtant ! Je devrais être à l'aise.
Et bien, non ! Ce marquis de Finlas, il me pèse !
Cet homme-là me hait.
Cette cour vénérable m'assomme. [...]*

*LA REINE : Vrai Casilda, c'est étrange,
Ce marquis est pour moi comme le mauvais ange.
J'y pense très souvent, j'ai bien d'autres ennuis.*

(Acte II, Scène I, p 53)

Tous ces relevés témoignent des tourments et du pessimisme dans lesquels la reine et les siens se retrouvent. De plus, la série de didascalies intégrées renforcent la peine et l'angoisse de la reine : « *Elle rêve un instant, puis s'arrache vivement à sa rêverie* » ; « *La reine retombe dans sa rêverie ...* » ; « *La reine prenant sa tête à deux mains, avec désespoir ; à part* » (Acte II, Scène1, pp. 56- 57.)

Le syntagme nominal « sa rêverie » traduit la désillusion de la condition que vit la reine. Elle a du mal à admettre tout ce qui lui arrive. Elle est tourmentée par la présence de certains courtisans. La reine s'ennuie, prisonnière d'une étiquette qui bride sa jeunesse et délaissée par son époux, le roi, qui privilégie la chasse au lieu de lui accorder beaucoup d'attentions.

Outre le palais, un autre micro espace, annexe à la cour royale, est perçu comme le lieu de dénouement tragique de l'action. Il s'agit en effet d'« *une petite chambre somptueuse et sombre* » (p.129). C'est un endroit aux différents mystères, de crimes, d'horreurs, de violences de trahisons et d'accomplissement des desseins sombres des acteurs politiques. Pour dissimiler tout ce qui s'y trame, Salluste, le patron de Ruy Blas, a fait engager des sourds muets comme pages dans le but d'assurer la garde de la maison.

Dans la pièce *Lorenzaccio* de Musset, en matière de micro espace, la chambre de Lorenzo rejoint presque celle de Salluste. La petite différence est remarquable au niveau de l'ornement. L'on retiendra que ces endroits s'illustrent comme le réceptacle des crimes et des horreurs dans la mesure où des héros y ont laissé leur vie.

Les didascalies introductives ont favorisé l'analyse de l'espace en tant que modalité de présentation de l'action tragique. Les espaces ou chambres identifiés s'affichent comme l'univers privilégié d'événements tragiques. L'étiquette de prisonnière collée à la reine réprime sa jeunesse, l'inscrit dans une atmosphère d'angoisse, d'ennui et la rend vulnérable à tous égards. Par delà, le discours des personnages sur l'espace peut être indicateur de tragique.

I -2 Le dévoilement de l'espace tragique par le discours des personnages

Selon Michel Pruner, « *des indices spatiaux se trouvent également dans le texte même, qui permettent d'imaginer l'espace dramatique* » (Pruner

1998, 53). Pour lui en effet, c'est à travers le discours de certains personnages que l'on découvre d'autres lieux de manifestation de différentes actions. Leur discours sur l'espace vise à décrypter une expression du tragique. Victor Hugo, en faisant suivre le discours de ses personnages, amène à découvrir des indices spatiaux qui révèlent des lieux ou des endroits au cœur de grandes actions tragiques. A titre illustratif, l'on retiendra les répliques qui suivent :

DON SALLUSTE : (avec un sourire glacé).

*Occupons nous d'objet sérieux maintenant.
Vous m'attendez demain toute la matinée
Chez vous, dans la maison que je vous ai donnée
La chose que je fais touche à l'événement.
Gardez-vous pour nous servir les muets seulement.
Ayez dans le jardin, caché sous le feuillage,
Un carrosse attelé, tout prêt pour un voyage.*

RUY BLAS : Monsieur, j'obéirai. Je consens à tout faire.

*Mais jurez-moi que d'abord qu'en toute cette affaire
La reine n'est pour rien. [...]*

RUY BLAS : Chancelant et le regardant avec éprouvante.

*Oh ! Vous êtes un homme effrayant. Mes genoux
Tremblent... Vous m'entraînez vers un gouffre invisible.
Oh ! Je sens que je suis dans une main terrible !
Vous avez des projets monstrueux. J'entrevois
Quelque chose d'horrible... Ayez pitié de moi !
(Ruy Blas, Acte III, Scène 5, p 120-121)*

La confrontation entre Salluste et Ruy Blas décrypte la chute fatidique du premier. Admis à la plus grande responsabilité au sommet de l'Etat par la ruse et la malignité de son maître, Ruy Blas, en l'absence de ce dernier, jouait pleinement et passionnément son rôle parce que cette nouvelle fonction répondait mieux à ses attentes. Subitement, il est freiné dans cet élan par le retour brutal et brusque de Salluste, qui lui rappelle son statut passé de laquais. En reconnaissance de ce statut, il est contraint de se conformer à l'ordre social en acceptant de revenir à son ancienne vie et de surcroît regagner la maison infernale d'autrefois. Il est d'autant plus

déboussolé et bouleversé qu'il n'a plus de pouvoir, ni de décisions à prendre face à cet ordre. En y retournant, il est conscient de l'humiliation, de l'ennui et de l'horreur qui le guettent. De ce fait, il devient un personnage tragique parce qu'il encaisse cette souffrance sans possibilité d'y remédier. L'horreur présagée par la maison secrète est aussi révélée par le discours de Don Carlos : « *Maison mystérieuse et propre aux tragédies. Portes closes, volets barrés, un vrai cachot. Dans ce charment logis on entre par en haut, juste comme le vin entre dans les bouteilles.* » (*Ruy Blas*, Acte IV, scène 2, p.135)

Aussi, chez Musset, le discours des personnages est-il révélateur d'espaces tragiques. Cette didascalie et les passages suivants en témoignent éloquemment.

Entrent PHILIPPE STROZZI et DEUX MOINES ; des novices portent le cercueil de Louise ; ils le portent dans un tombeau.

PHILIPPE ; – Avant de la mettre dans le dernier lit, laissez-moi l'embrasser. Lorsqu'elle était couchée, c'est ainsi que je me penchais sur elle pour lui donner le baiser du soir. Ses yeux mélancoliques étaient ainsi fermés à demi ; mais ils se rouvraient au premier rayon du soleil, comme deux fleurs d'azur ; elle se levait doucement, le sourire sur les lèvres, et elle venait rendre à son vieux père son baiser de la veille. Sa figure céleste rendait délicieux un moment bien triste, le réveil d'un homme fatigué de la vie. Un jour de plus, pensais-je en voyant l'aurore, un sillon de plus dans mon champ ! Mais alors j'apercevais ma fille, la vie m'apparaissait sous la forme de sa beauté, et la clarté du jour était la bienvenue. (On ferme le tombeau.)

(*Lorenzaccio*, Acte IV scène VI, p117)

Ce discours pathétique de Philippe Strozzi est celui « d'une messe de requiem » dite dans une vallée du couvent juste avant l'inhumation de sa tendre et adorable fille Louise. Ce fut un grand moment d'émoi et de douleur intense pour le père parce qu'il était davantage accoutumé aux mœurs quotidiennes de celle-ci. Cette douloureuse séparation l'étreint jusque dans son intimité. L'espace ici est bien défini. Il s'agit d'une inhumation dans une concession des moines habilitée aux cérémonies religieuses. Le tragique est décelable à travers l'intervention de

Pierre : « *Les bannis se sont rassemblés à Sestino ; il est temps de penser à la vengeance, marchons franchement sur Florence avec notre petite armée* » (p.118). Cette réaction accentue l'ambiance mortifère qui prévaut sur ce lieu et lui donne une autre coloration, car pour Pierre en effet, en dépit de la douleur, l'idéal, serait de se ranger dans une vengeance contre leur bourreau. Toute chose qui a été remise en cause par son père Philippe, encore sous le choc de cette douloureuse séparation. Pierre est un personnage impatient de nature. En dépit du deuil, il est rongé par la rage de vengeance.

Dans la pièce *Lorenzaccio*, l'on dénombre des micro-espaces tragiques par l'alternance des discours.

SIRE MAURICE : - *Assassiné ! Par qui ? Où l'avez-vous trouvé ?*

GIOMO : - *Où vous nous aviez dit : - dans la chambre de Lorenzo*

Ma foi, dans la sacristie. Que voulez-vous si le peuple apprenait cette mort-là, elle en pourrait créer bien d'autres.

(Acte V, scène 1^{ère} p.128)

La série de questionnements de Sire Maurice au sujet de l'assassin du Duc ainsi que le lieu du crime confirme encore son incrédulité quant à cette triste et bouleversante nouvelle. L'immortalisation du Duc tout puissant par ce dernier s'avère donc un leurre. Le corps du Duc retrouvé dans la chambre de Lorenzo suscite davantage de questionnements parce que Lorenzo, le favori, son entremetteur était assimilé à une demoiselle, un poltron qui s'évanouit à la vue d'une épée.

I- 3 L'espace comme lieu de fatalité

Des indices spatiaux ne cessent de fédérer le discours des personnages. Ceux-ci tenant eux-mêmes des discours sur l'espace, ignorent que ces lieux leur seraient fatals. A ce propos, Pruner écrit que « *l'espace dramatique joue de l'opposition entre lieux fermés et lieux ouverts. Le premier comme chez Strindberg, renvoie à un espace de la cruauté* » (Pruner 1998, 46).

Dans *Ruy Blas*, l'espace prive le personnage de libertés en brisant ses rêves et l'élan de ses motivations. La réplique de Ruy Blas est édifiante à cet effet :

*RUY BLAS : Mais il a quelque part un logis inconnu,
Où jamais en plein peut - être il n'est venu
A cent pas du palais. Une maison discrète.
Frère, j'habite là, par la porte secrète.
Dont il a seul la clef, quelquefois à la nuit
Le maquis vient, suivi d'hommes qu'il introduit.
Ces hommes sont masqués et parlent à voix basse
Ils s'enferment, et nul ne sait ce qui se passe.
Là, de deux Noirs muets, je suis le compagnon.*

(Ruy Blas, Acte I, scène 3, p 34)

La pathétique description du logis où vit Ruy Blas présage du tragique dans la mesure où il s'assimile à une prison. Cet endroit est comparable à un enfer terrestre puisque le héros n'est aucunement libre de ses mouvements. Il ne fait que subir toutes les caprices de son maître. Ce lieu s'avère encore plus tragique quand l'on découvre qu'il sera celui de la fatalité de certains personnages. Salluste tend un piège à la reine et l'attire dans ce logis pour se venger d'elle, en lui donnant pour amant, son laquais Ruy Blas afin de la déshonorer. Agacé par cette turpitude, le héros éponyme perd tout contrôle, se saisit de l'épée de son maître et l'assassine sous les yeux de la reine. Par la suite, pour sauver la reine de tous ces désordres, il se sacrifie lui-même dans ce même endroit, lui accordant ainsi la liberté.

Dans *Lorenzaccio*, la chambre du héros a également servi de crime. Habitué à rentrer sous des tentes pour l'assouvissement de ses passions amoureuses, le Duc ne se soucie guère des dangers que peuvent dissimuler cet endroit. Il est attiré dans cette chambre pour une rencontre amoureuse entre lui et la tante de Lorenzo nommée Catherine. En effet, le décor admis par Lorenzo ne prévoyait aucun malheur. Malheureusement, à son insu, Lorenzo se jette sur lui et lui inflige des coups d'épées jusqu'à ce que mort s'en suive. Cet endroit, loin des attentes, a été un espace fatidique pour le Duc. Le moment le plus tragique est celui de la reconnaissance par le Duc

de Lorenzo, « *c'est toi Lorenzo?* » Il ne se doutait guère d'un tel geste de la part de son cousin.

Le soin accordé au discours des personnages a permis l'identification massive de cadres spatiaux se dressant en tant qu'obstacles, représentant un écueil, puisqu'on y observe de grands bouleversements ayant insufflé une allure vertigineuse et tragique au récit devenant ainsi la source d'une instabilité qui envisage l'échec. Ces lieux s'assimilent aux labyrinthes qui ont cimenté la vie de certains personnages où seule la mort pourrait s'avérer comme une rédemption. L'espace, au théâtre, est si important que Blédé Logbo l'évoque de la manière suivante :

« ...l'une des caractéristiques du texte théâtral (et de sa représentation) est l'utilisation particulière de l'espace, des points de vue théorique et pratique. L'espace, en effet, dès qu'il est évoqué au théâtre, situe le propos au cœur de l'herméneutique théâtrale, par sa variété et sa complexité »
(Blédé 2016, 19).

Le temps pourrait s'avérer comme un catalyseur à la réalisation de la trame tragique.

II. Le temps : un indice du tragique

Le temps est une unité fondamentale au théâtre pour mieux révéler plusieurs sources du tragique. Les contraintes de durée imposent que ne soient retenues de l'action que les moments essentiels. Ainsi, par l'alternance des didascalies et de la masse dialogique, l'on arrivera grâce à une analyse à déceler ces indices temporels qui s'inscrivent dans le temps réel et le temps fictionnel.

II- 1 Le temps de l'accomplissement et de la restauration

Il existe au théâtre une double temporalité : le temps réel de la représentation (qui se limite à une ou à deux heures en moyenne pour ne pas lasser le spectateur) et le temps fictif de l'action représentée (c'est-à-dire, le temps abstrait qui doit faire sortir son épaisseur en organisant le récit et sa chronologie). Il faut faire aussi remarquer que ces deux temporalités peuvent évoluer ensemble mais restent distinctes. Cette idée est confirmée par Pruner:

« le spectacle théâtral, fait coexister deux temporalités différentes qui se superposent sans jamais se confondre » (Pruner 1998, 50).

Au théâtre, afin de figurer le temps, les dramaturges usent de procédés conventionnels. Ainsi, au niveau textuel, l'analyse structurale des récits offre des outils d'analyse, des signes temporels présents notamment dans le texte à travers les didascalies et les dialogues. Il est important de préciser que le temps est une donnée essentielle dans l'accomplissement de l'action dramatique. La période ainsi que certaines indications sont des indices qui ancrent l'action dramatique dans un moment particulier. Le temps, considéré comme une boussole, permet aux personnages d'atteindre leur but. Ils ne réalisent que leurs actions dans le temps qui leur est imparti.

LORENZO : Je viens vous dire que le Duc sera tué cette nuit.

ALAMANNO : - Par qui doit-il être tué ?

LORENZO : Je n'ai pas le temps préparez- vous à agir demain.

Est-il déjà temps ?

Il est minuit tout à l'heure.

(Lorenzaccio, Acte IV, scène VII, p120)

Dans sa pièce, Musset à travers le discours des personnages, met en évidence Lorenzo au cœur débonnaire en proie à l'élimination de son cousin Alexandre. A ce niveau, le tragique est aisément décelable à travers la volonté obstinée et la farouche détermination d'accomplir son dessein. En effet, l'emphase « cette nuit » ; « minuit tout à l'heure » renvoie au temps tant attendu par Lorenzo pour délivrer sa ville de ce tyran. Aucune dissuasion ne serait possible dans la mesure où la détermination qui conduit à l'exécution de cet acte a atteint son summum. Les républicains avaient été mis en garde de la mort future du Duc dans les rues, d'autres en ont été informés bien avant l'heure décisive. Les propos du héros sont de nature à convaincre et confirment qu'il ne fait pas montre de complaisances. Il rassure en ces termes : « *prenez vos mesures demain avec vos amis si vous aimez la liberté.* » (p.122)

En tout état de cause, cette phrase précise que l'action dramatique mijotée depuis longtemps serait probable. L'adverbe « Demain » employé serait assimilable à une nouvelle ère, une nouvelle vie qui prendra son envol. Ces relevés « *Est-il déjà temps* » et « *et il est minuit tout à l'heure* »

accentuent l'atmosphère tragique qui va prévaloir. Cette rhétorique traduit l'empressement avec lequel le héros aspire voir son plus grand désir s'accomplir. Le temps est une notion essentielle en ce sens qu'il participe activement au dénouement tragique.

De nombreuses investigations longtemps menées par le personnage Lorenzaccio se résumeront à la mort tragique du Duc fixé dans le temps que le personnage lui-même s'est imposé.

Le temps discursif est certainement indicatif du tragique.

II- 2 Le tragique par le temps discursif

Communément appelé temps discursif ou le temps interne au discours, ce temps est en réalité le fruit d'une mise en scène, d'un temps supposé externe (réel) c'est-à-dire mesurable au vécu fictionnel au moyen des temps grammaticaux. Le temps discursif permet d'actualiser le discours des personnages. Il prédit dans l'avenir, les actions scéniques susceptibles de se produire. Sa mise en scène qui aboutit à un dénouement tragique a tout son sens d'autant qu'il participe au drame. Les répliques du héros confirment cette réalité.

*RUY BLAS : Non avant ce matin et jusqu'à ce moment
Je n'en avais jamais passé le seuil
Hier, il m'a dit : -il faut être au palais demain
Avant l'aurore. Entrez par la grille dorée.*

(Ruy Blas, Acte I, scène 3, p 33)

Ruy Blas, de façon pathétique, explique sa situation vitale. Il est tout aussi étonné que son compagnon d'enfance de se retrouver dans un palais puisque, d'ordinaire, sa vie se résumait à celle d'un laquais dans une maison sombre et secrète. Il le dit avec pleins d'émotions, ce qui donne une connotation pathétique à son discours. Il considère toute question relative à sa présence dans le palais comme une sorte de raillerie, puisque l'on ne lui accorde aucune considération. Il n'a donc pas le droit de jouir d'un tel privilège. Par ailleurs, il sera davantage pathétique parce que son admission dans le palais décrète le début des ses malheurs.

Les éléments dramaturgiques évoqués ont jalonné la métamorphose du cadre spatial à l'action tragique. Aussi, le temps s'invite-il comme un catalyseur à la réalisation du tragique par l'alternance du réel et fictionnel.

Conclusion

Il était question d'indiquer dans la présente étude les manifestations du tragique dans le corpus identifié. Les indices spatiaux et temporels relevés dans les deux pièces à l'étude ont démontré clairement comment ils participent de l'expression du tragique, l'une des notions essentielles de l'art dramatique. L'espace dramatique est réellement un gage de l'authenticité de l'action. Il se veut non seulement un univers en permanente mutation, mais aussi un lieu de la fatalité. Il permet son dévoilement à travers le discours des personnages. Le temps, pour sa part, demeure un indicateur important du tragique d'autant qu'il apparaît comme celui de l'accomplissement et de la restauration des personnages. En sus, le temps discursif est manifeste quant à la notion du tragique. *Ruy Blas* et *Lorenzaccio* sont des œuvres qui s'inscrivent dans le canevas du drame romantique, une dramaturgie qui a réussi de façon spectaculaire à se défaire de la rigidité des règles du classicisme où le héros se devait toujours d'aller inexorablement à la rencontre de son destin. Or, les pièces analysées font découvrir un autre type de héros : téméraire, ténébreux, audacieux qui s'engage librement dans le tragique afin de défendre un idéal.

Les indices spatio-temporels ne sont certes pas les seuls constituants du tragique, mais ils dévoilent techniquement ses diverses manifestations et suscitent un vif intérêt pour la recherche. D'autres pans pourraient être exploités pour la rendre davantage riche.

Références

Corpus

- Musset, Alfred de. 1971. *Lorenzaccio*, Paris : Librairie Larousse.
- Hugo, Victor. 1996. *Ruy Blas*. Paris : Hachette.

Ouvrages théoriques

- Blédé, Logbo. 2016. *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*. Abidjan : ÉDUCCI.
- Naugrette, Catherine. 2007. *L'esthétique théâtrale*. Paris : Armand Colin.
- Pruner, Michel. 1998. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris : Dunod.

Dictionnaire spécialisé

- Pavis, Patrice. 1980. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Éditions sociales.