

Fiche de lecture : Ruy Blas, Victor Hugo

I- Auteur et apport à la littérature de l'époque

Victor Hugo est l'un des écrivains les plus marquants de l'histoire de la littérature, toutes langues confondues. Deux de ses principales oeuvres, Les Misérables et Notre Dame de Paris, ont été traduites, chantées, réécrites pour le théâtre et adaptées pour le grand écran, à travers le monde.

S'il s'est imposé à nous à travers ses grands romans, il a aussi touché à la poésie et au théâtre. Et très jeune il voulait déjà «être Chateaubriand ou rien», il fut plus.

Hugo est né à Besançon, le 26 février 1802, de l'épouse d'un général de Napoléon. Malgré cet environnement militaire, et un don marqué pour les mathématiques, il deviendra un homme de lettres qui adoptera très tôt le romantisme, qu'on verra se traduire dans deux drames, Cromwell et Hernani, alors qu'il n'avait pas encore 30 ans. Mais bien avant, en 1819, il avait fondé le Conservateur littéraire, une revue qui disparaîtra cependant dès mars 1821. Sa carrière d'homme de lettre est tout de même définitivement entreprise.

En 1822, il publiera Odes et Poésies, puis suivra son premier roman, Han d'Islande, en 1823. Cromwell et Hernani suivront en 1827 et 1830.

Victor Hugo n'a que 29 ans lorsque, en 1831, il termine Notre Dame de Paris, l'un de ses chefs-d'oeuvre.

L'année 1841 verra son entrée à l'Académie française. Il est alors au milieu d'une période féconde au-dessus de laquelle passeront toutefois des nuages sombres : le bris de son ménage et la perte de sa fille aînée Léopoldine.

Victor Hugo fera plus tard le saut en politique mais il se brouillera rapidement avec Louis Napoléon et prendra le chemin de l'exil. Un exil qui durera quinze ans mais au cours duquel il écrira quelques-unes de ses grandes oeuvres, dont Les Misérables, roman terminé en 1861.

Il reviendra en France en 1870 mais ne tardera pas à se brouiller de nouveau avec le politique. Élu député de Paris à l'Assemblée nationale, le 8 février 1871, il démissionnera un mois plus tard, en pleine séance. Il fera un retour en politique, en 1876, alors qu'il est élu sénateur.

Victor Hugo décédera le 22 mai 1885 et la République lui fera des funérailles nationales. Son corps repose au Panthéon.

Victor Hugo et la Comédie-Française

La Comédie-Française des années 1820 était dans une situation très préoccupante. Le départ et la mort de Talma, la réouverture de l'Odéon après l'incendie de 1818, la concurrence croissante du Théâtre de la Porte Saint-Martin avaient aggravé la désaffection du public que le répertoire classique, repris sans innovation, ne séduisait plus. Dans ce contexte, la nomination en 1825, comme commissaire royal, du baron Taylor, jeune homme aux talents multiples, ami des écrivains romantiques, pouvait donner des espérances de renouveau. La censure pesait aussi lourdement sur le répertoire. Marion de Lorme, nouvelle pièce de Hugo, reçue très favorablement par le comité de lecture du Français, dont la distribution était déjà faite, fut interdite car elle mettait en scène la décadence de la royauté. L'obstination des romantiques ne leur ouvrit finalement la porte de la Comédie-Française qu'en 1829 avec Henri III et sa cour d'Alexandre Dumas et Othello ou le More de Venise d'Alfred de Vigny.

Pour Victor Hugo qui se présentait depuis la préface de Cromwell comme le précurseur du drame moderne, il était temps de faire entrer une de ses œuvres au répertoire. Ce fut *Hernani*. La pièce, promise à la Comédie-Française, est reçue « par acclamation » au Comité de lecture. La censure laisse faire, comptant sur le discrédit que ne manquerait pas de jeter sur son auteur un pareil ouvrage. Des pressions du pouvoir obligent toutefois l'auteur à faire quelques corrections. Taylor ne ménage pas ses efforts pour créer des décors et des costumes luxueux. Les comédiens, quoique peu habitués au style de jeu qu'exige le drame moderne, font de leur mieux. Mademoiselle Mars (Doña Sol) tient tête à Hugo, mais travaille avec obstination. Le 25 février 1830, c'est un triomphe. La véritable bataille commence le lendemain. Les tenants des classiques orchestrent la réaction de la presse et le déchaînement des spectateurs. On reproche à Hugo d'user d'un style systématique et exagéré qui va à l'encontre des règles classiques et de la bienséance. Il mêle le noble et le concret, met sur le même pied le Roi et le bandit. Le lyrisme de certains vers paraît excessif et ridicule. Ce que la critique ne supporte pas, c'est qu'il mette la puissance de son imagination poétique au service d'un drame populaire. Malgré le courage des acteurs qui défendent la pièce chaque soir, malgré le succès public, malgré les recettes considérables, la Comédie-Française devant les remous de l'opinion rechigne à reprendre la pièce. Hugo part pourtant à l'assaut du Français et se dit prêt à en prendre la tête : « Je n'ai jamais songé à diriger un théâtre, mais à en avoir un à moi. [] Je veux pouvoir pétrir et repétrir l'argile à mon gré, fondre et refondre la cire, mais pour cela il faut que la cire et l'argile soient à moi. » Mais ni la Comédie-Française, ni le pouvoir ne sont prêts à accepter une telle appropriation. « Le scandale, c'est le drame moderne dans l'antre du bon goût. » Hugo se tourne alors vers un théâtre privé plein de vitalité et décidé à résister à la censure, le Théâtre de la Porte Saint-Martin où il porte *Marion de Lorme*.

Les rapports entre Victor Hugo et la Comédie-Française dans la décennie qui suivit furent très mouvementés, le premier ne pouvant se décider à abandonner la conquête du bastion de l'art classique et l'élite des spectateurs, la seconde étant tiraillée entre la nécessité de se renouveler et la crainte des cabales. Période contradictoire où l'on voit à la fois Hugo en procès avec le Français et la Comédie accusée d'« hugolâtre ». En 1832, *Le roi s'amuse*, drame dont le héros est un bouffon, mais l'écriture en vers, est reçue par le Comité de lecture. Toutefois Hugo ne peut obtenir que Marie Dorval et Frédérick Lemaître, gloires du boulevard, entrent au Français. Le soir de la première, le 22 février, la pièce, qui tourne en dérision la personne royale, est interdite. Hugo entre en procès avec la Comédie-Française. Il profite de la tribune qui lui est donnée pour faire une plaidoirie vigoureuse contre la censure. Mais la brouille ne dure pas et Hugo propose à Jouslin de La Salle, directeur gérant du Théâtre-Français et favorable aux romantiques, une nouvelle pièce *Angelo*, tyran de Padoue, pièce de compromis tant pour le style que pour le sujet qui ne risque pas de faire scandale. Le succès auprès du public est grand, mais la presse s'acharne de nouveau sur le théâtre de Hugo, visant à travers ces drames, le côté subversif de l'homme qui prône l'abolition de la peine de mort et une totale liberté d'expression. S'ouvre alors un nouveau procès, motivé par le fait que le successeur de Jouslin de La Salle, Védel, ne veut pas reprendre les pièces de Hugo. Au-delà de ses différends avec la Comédie-Française, Hugo porte de nouveau sur la place publique la question de la main mise des classiques sur le théâtre officiel et de la politique de contrôle exercée par le pouvoir par le biais de la subvention et de la censure. En 1838, la situation s'apaise. Hugo a obtenu que la Comédie-Française reprenne *Hernani* et crée *Marion de Lorme*. D'autre part, le gouvernement donne au courant romantique le privilège du Théâtre de la Renaissance, où triomphera *Ruy Blas*. En mars 1843, Hugo reviendra sur la scène du Français avec *Les Burgraves* avec un succès mitigé. Par la suite, Hugo s'éloigne de l'écriture théâtrale. Le Second Empire l'exile. Il faut attendre les débuts de la Troisième République pour que le théâtre de Hugo retrouve sa place sur les scènes parisiennes. Victor Hugo est désormais un auteur vénéré, symbole de la résistance à l'Empire, véritable patriarche de la République. L'Odéon, Second Théâtre-Français, puis la Comédie-Française, célèbrent comme il se doit le maître du drame romantique. En 1872, *Ruy Blas* est repris à l'Odéon avec Sarah Bernhardt. En 1877, la même Sarah, revenue à la Comédie-Française, incarne doña Sol pour la reprise d'*Hernani*, puis la reine de *Ruy Blas*. Elle est entourée d'une pléiade d'acteurs remarquables : Mounet-Sully (*Ruy Blas* et *Hernani*) mais aussi Gustave Worms (*Don Carlos*), Maubant (*Don Ruy Gomez*), Coquelin (*Don César de Bazan*), Febvre (*Don Salluste*) ou Blanche Barretta (*Casilda*). Le symbole de cette consécration du théâtre de Victor Hugo dont la Comédie-Française est désormais le meilleur thuriféraire est peut-être la reprise, cinquante ans jour pour jour après la première représentation et l'interdiction du *Roi s'amuse*, en présence de Victor Hugo et de Juliette Drouet réunis dans la loge de l'administrateur, sous le regard du président de la République Jules Grévy.

II– Genre et définitions

Ruy Blas est à la fois l'oeuvre d'un poète et un drame réaliste écrit en 1838. L'interprète se heurte au petit détail réel, vrai, inévitable autour duquel le poète va faire tourner la scène qui suit.

Il y a un mélange de genres (drame, mélodrame...)

–**Drame** : uvre littéraire, en prose ou en vers, se présentant généralement sous la forme d'un dialogue destiné à la représentation ; ensemble des éléments nécessaires à la représentation au théâtre : écriture, mise en scène, interprétation, décors et costumes. Le terme de « drame » provient d'un mot grec signifiant « faire », rappelle l'idée d'action au théâtre, tandis que l'usage de l'épithète « dramatique » qualifie un conflit ou une émotion mis en scène dans le drame théâtral.

–**Drame romantique** : Au tournant du siècle, après la Révolution française, qui a changé les consciences, on continue à jouer de vieilles tragédies pour l'élite. Le drame bourgeois est mort, dégénéré en ce genre plus conformiste qu'est le mélodrame. Les poètes se tournent vers Shakespeare, plus que jamais leur modèle, traduit et adapté dans toute l'Europe. L'écrivain allemand August Wilhelm von Schlegel est l'inspirateur de l'essai intitulé *De l'Allemagne* (1804) de Mme de Staël, qui poursuit la réflexion de Friedrich von Schiller sur le théâtre national. Influencés par le *Faust* de Goethe, Byron et Shelley ont la même préoccupation en Angleterre, ainsi que Pouchkine, qui donne, en Russie, une forme et une langue à l'histoire nationale avec *Boris Godounov* (1825).

C'est Hugo qui définit à nouveau le drame, qu'il conçoit plus librement que Diderot: dans la fameuse Préface à son immense et démesuré *Cromwell* (1827), il ne se contente pas d'attaquer la tragédie, ses règles et son style uniforme. Dans ce manifeste pour le mélange des genres, il développe une véritable théorie de l'art, en défendant la supériorité artistique du comique, des formes vulgaires et du grotesque. Il affirme que, par rapport à une conception optimiste et sentimentale de l'existence, le grotesque a vertu de révélateur de la vraie dimension de la vie, qui inclut le laid et le mal. Le héros de *Ruy Blas* (1838), un laquais amoureux d'une reine et qui devient ministre, est conçu selon le précepte de Hugo: «le sublime est en bas». Chez les romantiques allemands, le grotesque revêt un aspect plus poétique: dans le *Prince de Hombourg* de Heinrich von Kleist, le héros est surpris en plein somnambulisme à la veille de la bataille qu'il s'apprête à livrer contre les Suédois.

Outre leur ampleur, la diversité des lieux, le mélange des tons et des genres qui les caractérisent, les drames romantiques portent souvent sur le destin d'un héros opposé à l'ordre social (*Hernani*, *Ruy Blas*, *Lorenzaccio*). Cet affrontement peut nourrir des drames contemporains, tel le *Kean* ou *Désordre et Génie* (1836) d'Alexandre Dumas, dans lequel un grand artiste s'oppose à une société en crise. L'art recherche donc les contrastes, les émotions fortes, les destins sombres. Mais le caractère populaire et public des drames de Hugo et de Dumas subit manifestement l'influence du mélodrame, de ses ficelles d'intrigue (empoisonnements, enlèvements...) et parfois de sa trame.

Les grands drames romantiques, réputés injouables ou écrits sans souci des contraintes scéniques, montreront leur génie et leur fécondité plus tard, lorsque la mise en scène aura libéré le plateau des lourds décors et permis une dramaturgie en tableaux recourant à des conventions simples. Aujourd'hui, *Woyzeck*, *Faust*, *Boris Godounov*, le *Prince de Hombourg* sont représentés plus souvent que les pièces de Hugo, et il est significatif que le metteur en scène polonais Jerzy Grotowski ait mis en scène dans les années 60 le *Caïn* de Byron et les pièces romantiques de l'écrivain polonais Slowacki, ainsi que les *Aïeux* de Mickiewicz, des pièces historiques, réputées injouables. En fait, le drame romantique a produit des formes si diverses et si fécondes qu'il a détruit la notion de genre: du *Soulier de satin* de Paul Claudel aux soliloques de Samuel Beckett, en passant par Tchekhov, Maeterlinck et Brecht, toutes les uvres du théâtre contemporain peuvent être qualifiées de drames, à l'exception des comédies avérées.

III– Personnages et schéma actanciel

Ruy Blas

Ruy Blas est un héros romantique dans tous ses aspects.

Le héros romantique est souvent soumis à son émotivité et sa sensibilité.

Mais ses sentiments ne vont pas être les seuls motifs de sa douleur : placé en déséquilibre dans la hiérarchie sociale, il est déchiré entre l'idée qu'il se fait de lui-même et le rôle que la société lui réserve. C'est assez compliqué pour lui d'être à la fois maître et laquais

Prisonnier d'une société où se tissent les complots, il monte une chute dans l'échelle sociale au gré des forces qui agissent sur lui.

On comprend dès lors son aspiration à la liberté.

Ruy Blas est un orphelin qui cache son identité. Né dans le peuple, il possède pour réussir, des grandes qualités : intelligence, ambition, orgueil, contrôlé.

Mais sur lui pèse une grande malédiction, celle du romantique ; il se sait seul, haï des hommes. Avant de devenir victime de Don Salluste, Ruy Blas est victime de la société qui a fait de lui un marginal. Encore pire sont les « *marques de servitude* » qui bloquent son énergie et le font même étant premier ministre, la proie de Don Salluste.

L'amour pour la Reine reflète son conflit interne : « placé très bas, et aspirant très haut ». Même dans ses déclarations amoureuses, Ruy Blas ne peut oublier l'humilité de sa naissance : « *vers de terre amoureux d'une étoile* » (v.798).

C'est aussi son ingénuité de se préjuger indispensable au monde, d'implorer pitié à Don Salluste, d'avoir foi en la sincérité politique et d'oublier sa vraie identité lors de son ascension sociale qui l'égare.

Ruy Blas évolue tout au long de l'œuvre. Au début il est angoissé et soumis, mais pendant l'aventure il démontre son courage en s'affrontant, même si ce n'est que verbalement, à Don Guritan (il accepte sans aucune peur le duel qui lui est proposé). Finalement à l'acte 5 il se révèle contre la société qui l'opprime et finit par tuer son représentant, Don Salluste. Il acquiert ainsi la liberté qu'il recherche, il choisit sa mort.

Que peut-on dire de plus sur Ruy Blas ? Qu'il est honnête et pur, non car il accepte sans scrupules la fausse identité et la mission douteuse données par Salluste. (acte1, scène 5) ; qu'il est énergique et courageux, mais il est bien rapide à l'évanouissement (acte2, scène 3-4), et prouve aux actes 3 et 4, une étrange faiblesse face à Don Salluste. Il n'a pas de personnalité propre, il ne vaut que par le sens de sa présence.

Ruy Blas, Don César et Don Salluste forment entre les trois un seul personnage, la reine n'est qu'un objet symbolique du désir, tous les autres des figurants.

Don Salluste

Il est le seul personnage à ne pas évoluer, Don Salluste conduit l'action de la première à l'avant-dernière scène, mais, singulièrement, il apparaît très peu.

Par son habit (velours noir, satin noir) et par son allure, Don Salluste réunit tout les caractères du « odieux » : « *il s'avance à pas lents, parle avec une voix froidement et fait des multiples apartés* ». Dans son vocabulaire abondent les références à l'ombre, à l'obscurité, au piège et à la vengeance.

Il est un Grand d'Espagne. Habitué à dissimuler, il ne doute point à se déguiser. C'est un personnage froid, avisé et vengeur. Il a planifié pendant beaucoup de temps sa vengeance contre la Reine.

Comme on voit cet un personnage qui est opposé à Ruy Blas : noble d'état et pauvre d'esprit.

C'est un personnage intelligent et observateur, il sait qu'en offrant à Ruy Blas la possibilité de devenir noble, même si n'est que pour un temps limité, celui-ci ne pourra pas refuser car c'est son vu secret. Ceci provoquera la chute de la reine. Il est un grand manipulateur sans scrupules. Il ferait tout pour atteindre son but.

Mais ce personnage si froid et perspicace possède aussi des moments de faiblesse. Il se laisse emporter deux fois par sa rage. Ce défaut est celui qui finira par lui causer sa mort.

Don Salluste symbolise le mal moral, l'oppression sociale, le diable : « cet effrayant démon » (v.182, 463, 612 et 1716).

Don César de Bazan

Cousin de Don Salluste, Don César appartient à la noblesse mais après avoir dissipé sa noblesse il est devenu « un peu aventurier, un peu bretteur, un peu bohémien (acte 1 scène 2).

Il s'agit d'un personnage picaresque qui par sa manière de parler fait apparaître le sourire au lecteur. Ses apparitions sont brusques et comiques (dans l'acte 4 scène 2 il rentre par la cheminée). Ces inquiétudes conduisent au sens indispensable (boire et manger). Mais, tout de même, il continue à maintenir un certain sens moral : il refuse d'aider son cousin et exposer la Reine.

Dans l'histoire, Don César n'est qu'un personnage secondaire mais tout de même Victor Hugo décide de lui réserver tout un acte. Ceci sert à détendre le public et à apporter une allure humoristique

La reine

La Reine est possiblement le plus simple des personnages. Comme souveraine elle n'a pas un modèle historique exact et dans la littérature non plus. Elle est mariée à un homme qu'elle n'aime pas et finit par retrouver un vrai amour, Ruy Blas. Elle aussi se sent seule dans le monde, elle est privée d'amour. Né en Allemagne, dans une famille aristocratique mais simple, elle se retrouve subitement en Espagne. Elle possède la nostalgie de la liberté.

C'est une personne sensible et passionnée. Pour elle les sentiments sont plus importants que le raisonnement comme on observe dans l'acte 5 (elle va rencontrer Ruy Blas en connaissant le danger que cela lui suppose). Elle est aussi impulsive et parfois rebelle. Elle ne comprend pas et ne veut pas accepter le protocole du palais.

Casilda

Dans le monde des dames de compagnie, Casilda est l'exacte antithèse de la camerera mayor. L'une est "jeune et jolie fille", l'autre une "vieille femme en noir" ; l'une est animée d'un perpétuel mouvement ("allant à la fenêtre", "va la jeter par la fenêtre") et de jeux de regard malicieux, l'autre, figée dans "sa chaise à dossier" – une image de la rigidité du personnage tout comme sa voix "brève et dure" –, ne sait être animée que d'une révérence répétée et ridiculement mécanique ; l'une, prête à enfreindre par provocation toutes les règles (elle veut faire venir un jeune homme), aime les plaisanteries impertinentes et la moquerie (v. 657–661), l'autre s'exprime uniquement par des rappels de l'étiquette qui ont la forme des décrets officiels ("il faut" deux fois, "ne peut", "ne doit pas"). La duchesse sert ainsi de repoussoir à Casilda, qui introduit dans la scène l'humour et la gaieté qu'apporte le bouffon dans le théâtre de Hugo. Sa joie de vivre s'exprime par la brièveté de ses interventions, le rythme sautillant des vers (les rejets v. 630, et les coupes v. 622, 625, 630), la forme de ses

phrases (presque toujours interrogatives ou exclamatives, souvent elliptiques du verbe, appuyés sur des interjections). Son style est particulièrement imagé et vif et donne bien à voir les personnages qu'elle croque de façon pittoresque (don Guritan). Les vers 682–684 présentent un bon exemple de la vivacité et de l'humour du discours de Casilda : gentiment ironiques ("cette vénérable cour" fait, sous couvert de respect, allusion à l'âge avancé de ses membres, clairement exprimé à la rime : "des vieux" !), ils jouent sur l'harmonie imitative que constitue l'allitération en v, sorte de bredouillement sourd (qui imite le marmonnement de ces vieux automates de cour), mis en valeur par les I aigus d'un rire mal contenu. La fantaisie se glisse dans l'opposition entre "vénérable" et "m'assomme" et l'hypothèse absurde d'une contagion de la vieillesse Comme le bouffon, c'est Casilda

qui introduit le mouvement, mais aussi qui a l'idée des distractions fantaisistes à proposer à sa souveraine qui s'ennuie (v. 672 : "Faites [] appeler les ministres !" ; v. 680), qui l'incite à enfreindre le décorum et à agir en courtisane (v. 697), qui parle de choses et d'autres pour la désennuyer (le bois de la boîte), qui plaisante et raille les courtisans ("Oh ! La duègne !", "Oh ! Respectable aïeule !"), qui manie l'ironie (v. 688) sans craindre la hiérarchie (v. 645) et rit sans cesse. "Ris, folle", lui lance du reste la reine. Croisement de la soubrette et du valet, de bouffon de la comédie et de la confidente de tragédie, Casilda réalise le mélange de ces deux genres pour composer un vrai personnage de drame.

IV– Lieux et époque

L'action se déroule dans le palais Royal à Madrid puis dans une obscure maison de cette ville. Le temps et indéterminé.

V– Résumé de la pièce et schéma narratif

Acte I

Un salon dans le palais du roi à Madrid. Don Salluste de Bazan médite sur la disgrâce dont il est victime. Il vient d'être exilé de la cour, par la reine, doña Maria de Neubourg, en raison d'un enfant illégitime qu'il a eu avec une des suivantes de la reine. Il médite sa vengeance.

Il espère trouver en son cousin don César, jeune seigneur dévoyé, l'allié et l'instrument de sa vengeance. Mais don César, dans un sursaut d'honneur, refuse de prêter la main à ce complot.

Ruy Blas, valet de Don Salluste, resté seul avec Don César lui avoue son amour insensé pour la reine. Don Salluste, qui a tout entendu, a désormais son stratagème: il fait enlever don César et le fait vendre aux corsaires d'Afrique. Il lui substitue Ruy Blas, à qui il fait écrire deux lettres: une invitation pressante à une dame aimée, et la reconnaissance par Ruy Blas qu'il est son valet. Puis il ordonne à Ruy Blas de séduire la reine et de devenir son amant.

Acte II

Un salon proche de la chambre de la reine. Délaissée par son époux, le roi Charles II, et prisonnière de l'étiquette despotique espagnole, la reine s'ennuie loin de son Allemagne natale. Elle rêve à l'inconnu qui chaque nuit lui dépose un bouquet de fleurs et qui a osé y joindre une lettre d'amour. Entre Ruy Blas, transformé en écuyer, qui lui apporte un billet laconique dicté par le roi. Avec émotion, la reine reconnaît en lui l'auteur de la lettre d'amour.

Don Guritan, vieil aristocrate épris de la reine, devine cette idylle naissante et provoque Ruy Blas en duel. Pour le sauver, la reine exige que le vieil aristocrate jaloux parte sans délai pour Neubourg, en Allemagne, avec mission de remettre à son père un précieux coffret.

Acte III

La salle de gouvernement du palais royal. En 6 mois, Ruy Blas (qui porte toujours le nom de Don César) a fait une prodigieuse ascension politique. Il est comblé de titres et est devenu premier ministre. Ses succès provoquent la jalousie des grands du royaume et sa vie privée, très secrète, leur curiosité malveillante.

Au conseil du gouvernement, Ruy Blas surprend les transactions infâmes des ministres et les fustige d'une tirade méprisante : « Bon appétit, messieurs ! ». La reine, cachée dans un cabinet dérobé, a tout entendu. Elle avoue à Ruy Blas son admiration et son amour.

Ruy Blas, ivre de bonheur et d'orgueil, savoure cette déclaration. C'est alors que surgit Don Salluste, déguisé en valet. Il humilie Ruy Blas, lui rappelant qu'il n'est que son valet et aussi l'auteur d'une lettre où il reconnaît la bassesse de sa condition. Don Salluste ordonne à Ruy Blas de se rendre dans une maison secrète pour y attendre ses ordres. S'il refuse, sa liaison avec la reine sera rendue publique.

Actes IV

Une petite chambre dans la mystérieuse demeure où s'est rendu Ruy Blas. Après avoir envoyé un page afin d'avertir la reine de ne pas quitter son palais, Ruy Blas quitte la maison secrète de don Salluste pour aller demander aide à Dieu.

Dans la maison, un homme tombe par la cheminée. Il s'agit de Don César, qui tout en se restaurant raconte ses aventures. Un laquais lui apporte mystérieusement une sacoche pleine d'argent. Cet argent est en fait destiné à Ruy Blas (le faux Don César). Une duègne vient lui confirmer le rendez-vous avec la reine. Ce rendez-vous a en fait été organisé par Don Salluste. Don Guritan surgit avec deux épées en vue de son duel différé avec Ruy Blas. Don César le tue.

Arrive Don Salluste. Don César lui apprend qu'il a tué Don Guritan et qu'il a rendez-vous avec la reine. Voyant ses plans compromis, Don Salluste réussit à faire arrêter Don César en le faisant passer pour le célèbre voleur Matalobos.

Actes V

La même chambre la nuit. Ruy Blas, persuadé qu'il a réussi à avertir la reine du danger et à la sauver, veut s'empoisonner. Mais doña Maria, appelée par une autre lettre dictée à Ruy Blas par don Salluste, est prise au piège. Elle apparaît. Don Salluste savoure sa vengeance. Il met en demeure la reine de choisir entre le scandale ou l'abdication et la fuite avec Ruy Blas. La reine est prête à abdiquer, lorsque Ruy Blas, déchiré, éperdu, l'arrête et confesse son véritable nom et son état. Révolté, il tue Don Salluste de son épée, boit le poison et meurt dans les bras de la reine.

Doña Maria lui crie son pardon et l'appelle de son nom, Ruy Blas.

–**Situation initiale** : La vengeance de Don Salluste en est le fil conducteur. Après avoir dû y renoncer à y employer son cousin Don César (acte1, scène 2), il imagine de provoquer la chute de la reine par le même motif qui a entraîné la sienne : la compromettre dans un amour incompatible avec sa condition (acte1, scène 1 et 4). La passion qu'éprouve déjà son valet Ruy Blas pour la reine (acte 1, scène 3) favorise cette entreprise. Une fois aimé de la reine (acte 2 et 3), l'amour même de Ruy Blas lui interdit de briser la machination de son maître en avouant son imposture (acte 3, scène 5) et celui de la reine pour Ruy Blas la fait courir au-devant de tous les dangers pour le sauver (acte 5, scène 2).

–**Péripétie** : Deux péripéties secondaires, le retour de Don César (acte 4) et la rivalité de Don Guritan (acte2,

scène 4–5 ; acte 4, scène 5) ne font donc que retarder la catastrophe.

– **Situation finale** : pour éviter à la reine sa perte complète, Ruy Blas se démasque et tue son maître (acte 5, scène 3 avant de se donner mort (acte 5, scène 4).

VI– Registres

Le romantisme a rompu avec la règle classique d'unité de genres en mélangeant, comme l'avait fait Shakespeare, les genres et les registres.

On retrouve dans *Ruy Blas* plusieurs registres comme, le noble et le comique qui résultent deux conceptions de l'honneur.

LE NOBLE

ACTE I scène 2 (p40à42)

DON SALLUSTE.

[...] Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux,

– Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux, –

Me venger !

...

Ruy Blas

J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,

Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,

Qu'un chien rongeât mon crâne au pied du pilori !

LE COMIQUE

ACTE II. scène IV (p89à91)

DON GURITAN

J'en apporterai deux de pareille longueur.

...

RUY BLAS,

Bien, monsieur. On y sera.

D'autre part on retrouve aussi le tragique, qui se retrouve en Ruy Blas par l'emploi de plusieurs mots comme destin, destinée, fatalité, sort, tragédie, tragiquement, inflexible et implacable :

– CÉSAR (vers 159)

Je suis heureux ainsi. Pardieu, c'est un beau sort !

–Ruy Blas (vers307)

J'espérais tout de sort.

–RUY BLAS (vers360)

Une fatalité dont on soit ébloui !

Dans le gouffre où mon destin m'entraîne.

–REINE (vers775)

Puisque mon coeur subit une inflexible loi,

Oh ! Sa lettre me brûle ! Et l'autre ! L'implacable

–CÉSAR (vers1606)

Maison mystérieuse et propre aux tragédies

–CÉSAR (vers1749)

Où pend tragiquement un plumeau consterné

–CÉSAR (vers1969)

Puis je retournerais, aimable destinée,

VII– Langue, vers, prose

Le romantisme marque une rupture avec les règles esthétiques du classicisme : Hugo s'insurge contre "le grand niais d'alexandrin" classique, et contre l'unité de genre et de registre.

"Et sur les bataillons d'alexandrins carrés

Je fis souffler un vent révolutionnaire.

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

Plus de mot sénateur ! Plus de mot roturier !

Je fis une tempête au fond de l'encrier."

Cette "tempête au fond d'un encrier" n'empêche pas un travail rigoureux dans l'écriture des vers, comme on peut le voir dans les deux versions successives de l'acte I, scène 2.

VIII– Fonctions des objets

Sans certains objets l'uvre de Ruy Blas n'aurait pas pu avancer. On peut donc parler d'objets actants :

1ère lettre : Cette lettre fut écrite par Ruy Blas admettant qu'il était un valet de Don Salluste. Cet écrit sera l'objet d'extorsion pour la Reine et son auteur et permettra à Don Salluste de contrôler les actions de Ruy Blas.

2ème lettre : Celle-ci fut écrite par Ruy Blas à demande de Don Salluste. Il s'agit d'une lettre d'amour, en théorie dirigée à une amoureuse du noble, qui ensuite sera utilisée par celui-ci pour l'envoyer à la Reine au nom de Ruy Blas.

Lettre du Roi pour la Reine : Cette lettre doit être donnée par Ruy Blas à la Reine. Elle permettra que tout les deux se retrouvent face à face pour la première fois.

Parchemin scellé pour Don César : Ce parchemin permettra au vrai Don César de découvrir le plan élaboré par son cousin Don Salluste et de connaître que c'est à cause de son cousin qu'il a été arrêté et exilé

Parchemin de Don Salluste : Ce parchemin qui n'arrive jamais à se rédiger, devrait être écrit par la Reine et dicté par Don Salluste. Il s'agit du point culminant de la vengeance du noble et oblige la Reine à fuir à Tolède et renoncer à son trône. Cet écrit produit aussi la réaction de Ruy Blas et le fait confronter à Don Salluste et débâcle ses plans en le tuant.

Les fleurs : Ces fleurs sont dirigées vers la Reine et sont déposées chaque soir par Ruy Blas. Elles permettent à la Reine de savoir qu'elle a un admirateur et provoqueront l'épisode qui permettra à la Reine de découvrir l'amour de Ruy Blas.

Le morceau de tissu : Ce morceau de tissu a été arraché des habits de Ruy Blas quand il sautait la barrière du jardin pour déposer des fleurs pour la Reine. C'est précisément cet objet qui permettra de découvrir à la Reine que Ruy Blas est son adorateur secret.

IX – Fonction des didascalies

Dans une œuvre théâtrale, on distingue deux types de texte :

- les paroles qu'échangent les personnages.
- les didascalies dans lesquelles l'auteur donne des indications sur le décor et le jeu des acteurs.

Ces indications sont très importantes, puisque en l'absence d'un narrateur elles révèlent des aspects du personnage qui n'apparaissent pas dans ses paroles : ce qu'il dissimule, ses luttes intérieures, etc.

X – Fonction des décors

Il existe une métonymie entre les personnages et les scènes. Chaque chapitre présente un personnage ainsi le palais de la Reine est lumineux et richement décoré.

ACTE PREMIER – Don SALLUSTE

Le décor représente une partie richement meublée du palais royal. Les lourds rideaux qui masquent les fenêtres représentent espèce de nuage de mystère qui ne permet pas de voir au reste des personnages la vraie figure de Don Salluste :

Le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi flamand du temps de Philippe IV. À gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie, qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table,

un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire.

Acte I, scène V – le passage de la Reine

Les grands rideaux de la galerie vitrée s'ouvrent. Les seigneurs s'échelonnent près de la porte. Des gardes font la haie.

ACTE II – LA REINE D'ESPAGNE

Un salon contigu à la chambre à coucher de la reine. À gauche, une petite porte donnant dans cette chambre. À droite, sur un pan coupé, une autre porte donnant dans les appartements extérieurs. Au fond, de grandes fenêtres ouvertes. C'est l'après-midi d'une belle journée d'été. Grande table. Fauteuils. Une figure de sainte, richement enchâssée, est adossée au mur ; au bas on lit : Santa Maria Esclava. Au côté opposé est une madone devant laquelle brûle une lampe d'or. Près de la madone, un portrait en pied du roi Charles II.

ACTE III – RUY BLAS

La salle dite salle de gouvernement, dans le palais du roi à Madrid. Au fond, une grande porte élevée au-dessus de quelques marches. Dans l'angle à gauche, un pan coupé fermé par une tapisserie de haute lice. Dans l'angle opposé, une fenêtre.

À droite, une table carrée, revêtue d'un tapis de velours vert, autour de laquelle sont rangés des tabourets pour huit ou dix personnes correspondant à autant de pupitres placés sur la table. Le côté de la table qui fait face au spectateur est occupé par un grand fauteuil recouvert de drap d'or et surmonté d'un dais en draps d'or, aux armes d'Espagne, timbrées de la couronne royale. À côté de ce fauteuil, une chaise.

Acte III, scène 4 – Ruy Blas, la reine.

Tout à coup, à l'angle du salon, la tapisserie s'écarte et la reine apparaît. [...] Elle soutient d'un bras la tapisserie, derrière laquelle on entrevoit une sorte de cabinet obscur où l'on distingue une petite porte.

Ruy Blas, en se retournant, aperçoit la reine, et reste comme pétrifié devant cette apparition.

ACTE IV – DON CÉSAR

Don César décrit la chambre de Don Salluste comme une prison sombre, intrigante et sans sortie. Cette salle peut être une représentation de la ment de Don Salluste, obscure et confabulatrice. Le vin et les aliments que Don César retrouve sont assez luxueux. Ceci démontre que même en se cachant Don Salluste a besoin d'être entouré de quelques luxes et de démontrer de quelque façon son état social.

En plus cette salle pauvrement décorée mais avec quelques objets luxueux rappelle aussi le personnage qui la décrit. Don César est un noble qui a perdu toutes ses richesses mais qui continue à être d'une certaine manière, noble d'esprit. La salle en décadence est comme un prolongement de ce personnage :

Une petite chambre somptueuse et sombre. Lambris et meubles de vieille forme et de vieille dorure. Murs couverts d'anciennes tentures de velours cramoisi, écrasé et miroitant par places et derrière le dos des fauteuils, avec de larges galons d'or qui le divisent en bandes verticales. Au fond, une porte à deux battants.

À gauche, sur un pan coupé, une grande cheminée sculptée du temps de Philippe II, avec écusson de fer battu dans l'intérieur. Du côté opposé, sur un pan coupé, une petite porte basse donnant dans un cabinet obscur. Une seule fenêtre à gauche, placée très haut et garnie de barreaux et d'un auvent inférieur comme les croisées des prisons. Sur le mur, quelques vieux portraits enfumés et à demi effacés.

Coffre de garde-robe avec miroir de Venise. Grands fauteuils du temps de Philippe III. Une armoire très ornée adossée au mur. Une table carrée avec ce qu'il faut pour écrire. Un petit guéridon de forme ronde à pieds dorés dans un coin.

ACTE V – LE TIGRE ET LE LION

Même chambre. C'est la nuit. Une lampe est posée sur la table.

Acte V, scène 3 – Ruy Blas – la Reine – Don Salluste

Pendant qu'il a parlé, Ruy Blas est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents. Au moment où don Salluste achève, fixant des yeux pleins de haine et de triomphe sur la reine anéantie, Ruy Blas saisit l'épée du marquis par la poignée et la tire vivement.

Ils disparaissent dans le cabinet, dont la porte se referme sur eux

XI– Fonction des monologues

Scène 2

Ce monologue a une double justification ; l'une tient à l'étiquette de la Cour d'Espagne et a une valeur d'authenticité historique : la duchesse enjoint à toutes les dames de compagnie de sortir, car "Il faut laisser la reine à ses dévotions" (c'est en effet "le jour des saints apôtres", v. 750) ; la seconde justification est d'ordre dramatique : ce monologue permettra à la reine de laisser libre cours à ses "pensées", d'exhaler son amour pour l'inconnu de la lettre, enfin de dévoiler le contenu de cette lettre. Plusieurs répliques de la scène précédente, la plupart en aparté, ont annoncé ce monologue (v. 608, 618–619, 639–640). Les didascalies indiquent elles aussi que la reine est "ailleurs" et que ses préoccupations sont autres : elle a "un air différent et distrait", "elle rêve un instant", "pensive", plus loin, elle "retombe dans sa rêverie". La scène 2 révèle la teneur de ces pensées qui l'occupent tout entière.

XII– Idéologie...

Dans l'oeuvre de Ruy Blas on retrouve plusieurs thèmes comme:

–**L'amour** : L'amour est au centre de l'action dans *Ruy Blas*. En examinant comment Salluste, César, Ruy Blas et la Reine le conçoivent et le vivent, on peut définir ce qu'est – et ce que n'est pas – l'amour pour un romantique

–**L'argent** : Toutes les classes sociales sont représentées dans *Ruy Blas* : les nobles, puisque l'intrigue se situe à la cour d'Espagne, mais aussi le peuple et les marginaux. Les femmes, cantonnées le plus souvent dans des rôles de second plan, apparaissent sous des aspects très contrastés.

Le couple Salluste – Ruy Blas met en lumière une relation complexe entre maître et valet. L'argent joue un grand rôle, mais chacun a une façon très personnelle de s'en servir ou d'en parler.

Enfin, Hugo use de nombreuses métaphores. Certaines appartiennent au lexique de l'ange et du démon. D'autres sont empruntées au monde animal, comme dans les *Fables*. Ce "bestiaire" rend compte des forces qui s'exercent dans toutes les relations sociales.

–**L'ascension et la chute** : Prisonnier d'une société où se trament les complots, Ruy Blas monte ou chute dans l'échelle sociale au gré des forces qui agissent sur lui.

-L'aspiration à la liberté : Prisonnier d'une société où se trament les complots, il monte ou chute dans l'échelle sociale au gré des forces qui agissent sur lui. On comprend dès lors son aspiration à la liberté.

-Les femmes : Les femmes, cantonnées le plus souvent dans des rôles de second plan, apparaissent sous des aspects très contrastés.

-La haine, la honte et le déshonneur, l'enfermement, la peur, les secrets, les pièges : L'atmosphère du drame est souvent étouffante pour ne pas dire irrespirable.

Enfermés dans des lieux hostiles et dans leurs passions, les personnages vivent entourés de pièges, d'intrigues, de secrets et de mystères.

S'il y a parfois un moment de bonheur ou d'espoir, les sentiments les plus courants sont la haine, la honte et la peur.

« Dans le drame, avec ces traîtres, avec ces méchants acharnés, cette innocence persécutée, ces vengeurs, ces terre-neuve, ces lueurs d'espoir, cela devient épouvantable de mourir, comme un accident. On aurait peut-être pu se sauver, le bon jeune homme aurait peut-être pu arriver à temps avec les gendarmes.

Dans le drame, on se débat parce qu'on espère en sortir. C'est ignoble, c'est utilitaire ».