

Texte 1 : Entretien avec Ezio Toffolutti, scénographe et costumier de Ruy Blas pour la Comédie-Française (2001-2002). Propos recueillis le 1 octobre 2001.

On est frappé à la lecture de Ruy Blas par l'importance et la précision des indications scénographiques que donne V. Hugo. Ces indications sont-elle une aide ou une contrainte pour le décorateur qui aborde la pièce ?

Hugo a effectivement pris le soin de détailler méticuleusement le décor et les costumes, et pour le décorateur, la tâche n'est pas facile. On est loin de l'univers shakespearien¹ qui laisse toujours une grande liberté de suggestion. La précision dont Hugo fait preuve atteste de l'importance qu'il accordait aux éléments visuels, surtout pour des raisons dramaturgiques. Dans *Ruy Blas* en effet, les travestissements, les déguisements font partie intégrante de l'action. Le costume y joue donc un rôle moteur et nécessite de ce fait un traitement particulier.

De quelle façon avez-vous abordé ce travail ?

Malgré la précision des indications de l'auteur, je ne voulais pas adopter une démarche réaliste. J'ai même essayé, au tout début, de voir si la transposition à l'époque contemporaine pouvait fonctionner. Très vite, j'ai dû abandonner cette idée parce qu'elle était vraiment trop éloignée du texte, mais, néanmoins, j'ai cherché à faire en sorte que les costumes ne soient pas décoratifs et ornementaux. Je voulais qu'ils aient une vie, un sens profond, qu'ils soulignent la complexité des personnages et révèlent à quel point ils sont prisonniers de leur *enveloppe*. J'ai pris le parti de recréer des costumes très riches, comme ils pouvaient l'être à la cour d'Espagne au XVII^e siècle, en m'inspirant essentiellement des tableaux de Velazquez². Mais je voulais que les costumes ne soient pas complètement finis, qu'ils soient comme des bâtis qui laisseraient entrevoir constamment une autre personne sous l'apparence vestimentaire, qu'ils fonctionnent un peu comme des masques. Mon travail pourrait s'apparenter à la démarche d'un Picasso³ ou d'un Bacon⁴ travaillant sur les tableaux de Velazquez en y apportant un éclairage moderne qui ouvre de nouveaux points de vue.

Et le décor ?

Là aussi, je n'ai pas cherché à faire réaliste, même si je me suis largement inspiré des fonds de tableaux de Velazquez et de Caravage⁵ et des dessins de Victor Hugo qui avait lui-même conçu le décor à la création de l'œuvre. *Ruy Blas* est une pièce située uniquement en intérieurs, dans un univers clos, qui peut devenir étouffant et oppressant. Il y entre très peu de lumière et peu d'éléments extérieurs, et j'ai beaucoup travaillé sur la matière pour restituer cette atmosphère.

L'espace choisi donne donc cette impression de claustrophobie plus ou moins accentuée selon les moments de l'action.

C'est également une pièce sur le pouvoir, sur la manipulation, sur des forces qui écrasent l'homme et l'empêchent de vivre. J'ai cherché à concrétiser cette réflexion sur le pouvoir par des moyens visuels : le décor, même s'il présente une unité, est donc très mobile : des portes et des fenêtres s'ouvrent, des murs bougent suggérant les perspectives et des tensions. Le décor accompagne constamment les personnages ; il est comme un paysage qui évoquerait leur évolution, leur conflit et leur souffrance.

Texte 2 : Propos sur Ruy Blas, par Brigitte Jaques-Wajeman, metteur en scène (Comédie Française, 2002) - extrait

Un rêve immense

La pièce m'est apparue comme un immense rêve. Un conte, un cauchemar. Où affleure l'inconscient. L'allusion constante aux couloirs, aux fonds, aux trappes, aux égouts, au puits - aussi sombre que les personnes - et réciproquement : un univers absolument étranger. On descend comme dans les entrailles de la terre. Aussi avais-je envie d'un décor aux murs mouvants, presque organiques - des images de gens attrapés par des chauve-souris, pris dans des filets - un monde à la Goya⁶ : une « glu hideuse », comme dit Hugo, où les gens sont saisis dans un tissu, où ils ignorent de quoi sont faits leurs songes et leurs désirs. Mais le caractère organique de ces murs dissimule une machinerie très organisée : constructions, machines, pièges, souterrains, arcanes, comme dans les gravures de Piranese⁷. *Ruy Blas* est d'ailleurs une grande pièce sur l'angoisse ; ce en quoi elle est romantique. Comme lorsqu'on entend du Schumann⁸, du Verdi⁹, avec le pathétique qui s'y attache. Les sujets sont pris dans un destin, mais non plus au sens grec. Les gens évoluent donc dans un monde à part, et c'est de cette étrangeté que se dégage la poésie. Ce monde implique aussi qu'il y a de l'impossible à montrer : d'où la floraison d'apartés, une dialectique du dehors et du dedans, où, comme dit *Ruy Blas* à don César de Bazan : « Le dehors te fait peur, si tu voyais dedans ! »

Machine, machinerie, machination

Les murs qui bougent fabriquent un grand théâtre mental. Et le vers (« romantique ») essaie d'ailleurs de rendre cet

1 Les pièces de théâtre de Shakespeare ont fortement influencé les conceptions romantiques.

2 Peintre espagnol (1599-1660)

3 Peintre espagnol (1881-1973) qui a repris certaines œuvres de Velazquez, qui le fascinait.

4 Peintre britannique (1909-1992) inspiré, lui aussi, par les œuvres de Velazquez.

5 Peintre italien (1573-1610)

6 Peintre espagnol (1746-1828)

7 Graveur et architecte italien (1720-1778)

8 Compositeur allemand romantique (1810-1856)

9 Compositeur italien romantique (1813-1901)

affolement de la pensée : les mouvements du coeur, de l'âme, battent dans des êtres de chair qui vivent entourés de pantins et de marionnettes. Il faut rendre ces mouvements dans le jeu par des sentiments violents, en parvenant au sentiment au sens où Louis Jouvet en faisait l'essence du jeu de l'acteur. Je me suis du reste aperçue que Jouvet¹⁰ était souvent secrètement inspiré par Victor Hugo, dans son style même « terrible et merveilleux ». Tant de gens ont d'ailleurs été marqués par Victor Hugo ! Cette influence profonde a dû être brisée par le structuralisme : ainsi Roland Barthes reprochant à Jean Vilar d'être tombé bien bas parce qu'il monte Ruy Blas. On a prôné le vide, une certaine rareté (Beckett, Duras). Au contraire, tout est traversé chez Hugo par un immense flux de sang, de larmes, d'humanité. Oui, un goût extraordinaire pour l'humanité, pour les pauvres, pour le peuple.

Texte 3 : didascalie de Ruy Blas (acte III, scène 1)

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 drap d'or, aux armes d'Espagne, timbrées de la couronne royale. À côté de ce fauteuil, une chaise.

Au moment où le rideau se lève, la junte du despacho universal (conseil privé du roi) est au moment de prendre séance.

Document 4 : photographique représentant le décor conçu par Ezio Toffolutti

[cf. photocopie]

Questions

- 1) A partir des textes 1 et 2, quels sont les rôles des costumes et du décor ?
- 2) En comparant le texte 3 et le document 4, vous direz en quoi le scénographe s'est inspiré des didascalies de Hugo et en quoi il s'en est éloigné.

¹⁰ Jouvet et Vilar, célèbres acteurs et metteurs en scène