

Proposition de lecture analytique pour l'exposition de Ruy Blas (acte I, scène 1)

- ✓ La fonction d'une exposition est d'abord d'informer (mise en place de l'intrigue, présentation des personnages, ancrage dans un lieu et une époque), mais aussi de séduire : il faudra étudier comment cette première scène s'articule autour de ce double objectif d'information et de séduction.
- ✓ Notons qu'en réalité l'exposition à proprement parler s'étend sur tout le premier acte : mise en place du motif de la vengeance de don Salluste contre la reine (I, 1) ; présentation de don César, antithèse de don Salluste (I, 2) ; découverte de l'amitié passée de don César et Ruy Blas et révélation de l'amour de ce dernier pour la reine (I, 3) ; rédaction du billet qui servira plus tard à don Salluste (I, 4) ; présentation au monde de Ruy Blas métamorphosé en don César (I, 5) .
- ✓ On notera enfin **l'originalité** de l'ouverture de ce drame : « classique » par certains aspects, mais qui s'inscrit résolument dans la forme révolutionnaire du « drame romantique », exposée par Victor Hugo dans la préface de *Cromwell*.

Problématique : Dans quelle mesure cette scène d'exposition s'écarte-t-elle de la tradition classique ?

I) Une exposition qui par certains aspects se rapproche de la tradition classique

a) L'efficacité dramatique de l'exposition

- Force est de constater que **l'exposition de Ruy Blas suit les préceptes classiques évoqués notamment par Boileau dans son *Art poétique***.

**Que dès les premiers vers, l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.**

Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord, ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.

**J'aimerais mieux encor qu'il déclinât son nom,
Et dît : « Je suis Oreste¹, ou bien Agamemnon »,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.**

- Ainsi notera-on **la remarquable efficacité dramatique** de cette ouverture qui introduit immédiatement les différents personnages présents sur scène (« Ruy Blas » nommé dès le premier vers, « Gudiel » dès le vers 4 et Don Salluste « chef de la maison de Bazan » vers 17) et hors scène (« la reine » - v10 - qui « vient de Neubourg »).
- **Remarquable efficacité aussi dans la présentation de la situation de disgrâce de Don Salluste** dès le vers 4 « - renvoyé, disgracié, chassé ! - ». Quelques vers suffisent à Hugo pour évoquer le passé : « pour une amourette » (v6) / « Ordre de l'épouser. Je refuse. On m'exile ! » (v13) [notez la phrase nominale juxtaposée à deux phrases très brèves qui résument dans une formule condensée les événements passés : économie remarquable du récit]
- Les didascalies qui décrivent les costumes des personnages participent aussi à cette efficacité : d'emblée, le spectateur est à même de deviner le statut social des différents personnages (p. ex. « Toison d'or » / « riche manteau » / « épée » / « chapeau » : autant de signes distinctifs de la noblesse de Don Salluste ; même remarque pour Ruy Blas et Gudiel dont le statut social est apparent dans les vêtements)

b) La reprise du procédé classique de la scène de confidence

- **Reprise du procédé classique de la scène de confidence** pour la présentation de l'essentiel de l'intrigue (voir, par exemple, Racine au début de *Phèdre* qui s'ouvre sur un dialogue entre Hippolyte et son précepteur Thémistocle, ou Molière dans l'exposition des *Fourberies de Scapin* qui débute par un échange entre Octave et Sylvestre, ou encore *Le Cid* de Corneille avec le dialogue entre Chimène et sa gouvernante Elvire) => Hugo s'inscrit dans la tradition en ouvrant sa pièce par une scène convenue.
- **Ce procédé s'inscrit dans le respect de la règle de la vraisemblance**, chère aux classiques (cf. Boileau : « Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable / Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. »). Il s'agit en effet de légitimer et de rendre vraisemblable l'apport des informations essentielles à la compréhension du spectateur. C'est donc la **double énonciation** qui est à l'oeuvre (les propos échangés le sont surtout pour l'information du public). C'est

1 Oreste : Dans la mythologie grecque, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre. Après le meurtre de son père par Égisthe, l'amant de Clytemnestre, il tue sa mère et son amant avec l'appui de sa soeur Electre.

le cas lorsque don Salluste évoque sa grandeur passée, déjà connue de son confident (v. 15-20). Il s'agit là d'un artifice, quelque peu convenu, mais néanmoins nécessaire à la dramaturgie.

- **Vraisemblance encore dans la disproportion de la parole** qui traduit la distance sociale entre Don Salluste (56 vers) et Ruy Blas (4vers) ou Gudiel (2 vers), entre un grand d'Espagne (même en disgrâce ici) et ses deux domestiques (confident pour Gudiel, simple exécutant pour Ruy Blas).

c) l'installation d'un univers proche du théâtre classique par certains aspects

- L'univers de la pièce semble proche de celui de la **tragédie** par certains aspects :
 - une cour royale (« le palais du roi à Madrid »),
 - des personnages de haut-rang (le roi « Charles II », la « reine », un grand d'Espagne qui porte la « toison d'or »),
 - la thématique du pouvoir (cf. champ lexical du pouvoir : « règne » v3, « ambition » v15, « président » v16, « pouvoir » v19, « charges, emplois, honneurs » v21, « mes états » v38, « le maître » v42),
 - la mise en place du motif de la vengeance implacable et inexorable (voir la valeur des futurs catégoriques « Je me vengerai », répétés par deux fois, et qui annoncent la perte inéluctable de la reine).
- En outre, remarquons que **le couple maître-valet est un motif récurrent dans la tradition du théâtre classique** (cf. notamment les pièces de Molière : *Dom Juan*, *Les Fourberies de Scapin*, ...)

II) Une exposition qui répond à un double objectif d'information et de séduction

a) l'ancrage spatio-temporel

- *le lieu* :
 - « le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid »
 - la description précise du décor et des costumes dans la didascalie liminaire permet de se représenter un palais royal espagnol.
- *l'époque / le moment* :
 - didascalie initiale « Madrid. 169. » = fin du XVII siècle
 - la « cour du temps de Charles II », roi d'Espagne de 1665 à 1700 (roi faible et maladif qui mourra sans descendance)
 - mention de « Neubourg » (v10) : Charles II avait en effet épousé en secondes noces Maria de Neubourg.
 - v2 « le jour va naître » : la scène se déroule à la pointe du jour (l'aube, encore noyée de pénombre, prend une dimension symbolique en faisant écho au champ lexical de l'ombre qui traverse la scène et évoque les sombres machinations de Don Salluste : « Don Salluste est vêtu de velours noir », « Gudiel est en noir », v15 « travaux nuit et jour », v29 « une sape profonde, obscure et souterraine », v34 « l'ombre », v36 « la profondeur du puits »)

b) les personnages et l'intrigue

- Les personnages :
 - *Don Salluste* :
 - le Grand d'Espagne, le maître : son statut se traduit dans la richesse de son costume (cf. didascalie). Notez les nombreux impératifs qui soulignent son pouvoir et la domination qu'il exerce (v1« Fermez la porte » / « ouvrez la fenêtre », v45 « Va faire nos apprêts, et hâte-toi. – Silence ! / Tu pars avec moi. Va. », v « Écoutez » v49, « soyez-là » v52, v55 « Faites-lui », v58 « voyez-donc », v60/61 « Ne vous éloignez pas./ Faites le guet ») ainsi que le lexique du pouvoir présent dans son discours (vers 3, 15, 16, 19, 21, 38, 42).
 - Orgueil, colère, mépris pour les autres : ses exclamations très nombreuses (v3, 4, 5, 7, 8, 13, 14, 22, ...), son discours haché (notez par exemple la syntaxe heurtée des vers 3, 4, 5, 6 ...), ses formules méprisantes (« une fille de rien » v8, « la donzelle » v9, « cette créature » v11, « traîné son enfant » v12, le « drôle » v40) montrent à la fois sa colère et son mépris des femmes et des autres.
 - Personnage inquiétant, mauvais, machiavélique : la métaphore du puits sans fond (v34-36) évoque la noirceur insondable de son âme.
 - *Gudiel* : plutôt une forme de précepteur ou de conseiller (vers 32 « Toi dont je suis l'élève »). Son épée annonce un statut supérieur à celui de Ruy Blas. Par ailleurs, son costume « noir » souligne sans doute sa ressemblance avec son maître.
 - *Ruy Blas* : « Ruy Blas est en livrée. [...] Sans épée. », ce qui traduit son statut subalterne de simple domestique. Quasiment absent de la scène, il se caractérise par sa déférence, son obéissance et sa soumission (didascalie : « Ruy Blas obéit, puis sur un signe de Don Salluste il sort », « s'inclinant », « Ruy Blas obéit » + marques de respect dans ses adresses à Don Salluste : « Votre excellence ? » v46, « Monseigneur » x2) : apparente servilité.
- *L'intrigue* : Don Salluste, disgracié et réduit à l'exil, ourdit une vengeance qu'il désire terrible. Notez les tournures hyperboliques à la fois dans l'expression de son revers de fortune et de sa déchéance (accumulation d'adjectifs v4 « renvoyé, disgracié, chassé », v5 « tout perdre en un jour ! », répétition « On m'exile ! On m'exile ! », anaphore « Vingt ans » v14-15, anaphore et parallélisme de construction « tout ce que » v19-20, énumération v21 « Charge, emplois, honneurs, tout ») et de sa vengeance future (accumulation « sape obscure, profonde et souterraine » v29, « effrayant » v44). Ces procédés hyperboliques traduisent à la fois l'intensité de sa fureur et sa détermination.

c) les procédés de la séduction

Hugo entretient le mystère et **laisse nombre de questions sans réponse** afin de susciter l'interrogation du lecteur / spectateur et de le séduire. Il s'agit là d'un procédé de **dramatisation**.

- Le statut du héros, inconsistant et servile, relégué au second plan est source d'interrogation, de surprise : comment peut-il être le héros d'un drame entier ?
- D'autres interrogations demeurent à l'issue de cette scène :
 - Quel est le projet de don Salluste ? Comment accomplira-t-il sa vengeance ? Y parviendra-t-il ?
 - Qui est ce mystérieux personnage (le « drôle que tu sais » v40, « cet homme » v53) qui entre et que Ruy Blas semble connaître ?
 - Pourquoi Don Salluste veut-il s'assurer que les « trois alguazils » sont éveillés ?
 - Quel sera le rôle de Ruy Blas ? Pourquoi doit-il se trouver sur le passage de la Reine ?

III) Une exposition caractéristique du drame romantique rompant avec la tradition classique

a) Une rupture annoncée dès le premier vers et le titre

- **Première réplique indigne et révoltante pour les partisans du classicisme** (« Ruy Blas, fermez la porte, - ouvrez cette fenêtre »), car **prosaïsme** (=qui est banal, commun, basement matériel ou vulgaire, sans distinction) **de la parole + statut de simple laquais du héros qui donne son titre à la pièce**.
- Le titre de Ruy Blas appelle quelques commentaires :
 - Dans la tragédie classique du XVII, le nom du personnage principal (de rang élevé, roi, reine ou prince, héros mythologiques, ...) donne souvent son titre à l'oeuvre (voir par ex. *Phèdre*, *Andromaque*, ... de Racine ; *Médée*, *Le Cid*, *Horace* pour Corneille)
 - En revanche, la comédie classique qui met en scène des personnages d'une condition inférieure (bourgeois, petite noblesse, valets, ...) porte souvent pour titre le vice qu'elle dénonce (p. ex Molière avec *L'Avare*, *Le Misanthrope*, *Les Précieuses ridicules*, ...)
 - Il s'agit donc ici d'ores et déjà d'une première rupture avec la tradition classique, puisqu'un simple laquais, Ruy Blas, le valet de Don Salluste, donne son titre à la pièce.
 - On peut lire symboliquement cette rupture de diverses manières :
 - la traduction dès le titre de la dualité profonde du héros (à la fois grand d'Espagne et laquais) qui traverse toute la pièce : « Sous l'habit d'un valet les passions d'un roi ! », I, 3
 - la mise en place de la thématique de l'imposture, du déguisement (là aussi très présente dans la pièce) : Ruy Blas *usurpe* le titre de la pièce, comme il usurpera le rôle d'un noble espagnol.
 - ou bien, la portée politique : l'ascension d'un homme du peuple au statut de personnage éponyme, traduisant alors les aspirations d'un peuple miséreux (cf. préface de Ruy Blas « Ruy Blas, c'est le peuple qui a l'avenir et qui n'a pas le présent ; le peuple [...] placé très bas et aspirant très haut »).

b) la « couleur locale » et l'Histoire

- Un élément est surprenant : l'importance de la première didascalie (plus de 20 lignes) qui tranche radicalement avec la tradition classique très avare en didascalies, quasiment absentes dans certaines pièces (en effet, pour les théoriciens du théâtre classique les dialogues devaient contenir toutes les informations nécessaires à la compréhension²).
- **C'est qu'à l'inverse des tragédies classiques ancrées dans une forme d'intemporalité, le drame romantique cherche au contraire à inscrire le drame dans la vie réelle et l'Histoire**. Il s'agit là d'une volonté de donner plus fidèlement l'illusion de la vie, de refléter sa complexité.
 - Le drame romantique doit être le miroir de la réalité, une réalité proche des spectateurs (c'est ce qu'on appelle la « **couleur locale** »). C'est ce qui explique l'importance et la précision des didascalies sur le décor, les costumes, les déplacements des personnages. Ici on relèvera toutes les références à une Espagne réelle, avec un vocabulaire exotique (« alcades », « alguazils », « Castille ») et les noms aux sonorités hispaniques (« Ruy Blas », « Don César », « Gudiel »)
 - En outre, la longue didascalie initiale offre deux références historiques temporelles précises (« du temps de Philippe IV », « costume de cour du temps de Charles II ») qui renvoient à la monarchie espagnole de la fin du XVII siècle. Le spectateur est donc plongé dans l'actualité de l'époque.

c) le mélange des genres et le traitement du vers

- Le drame romantique se définit par le **mélange des genres** (cf. préface de Ruy Blas « le drame tient de la tragédie par

2 « Toutes les pensées du poète, soit pour les décorations du théâtre, soit pour les mouvements de ses personnages, habillement et gestes nécessaires à l'intelligence du sujet, doivent être exprimées par les vers qu'il fait réciter » in Pratique du théâtre, L'abbé d'Aubignac (1657)

la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères »). Ici, la scène relève :

- du **mélodrame** : un « donzelle » innocente est victime d'un odieux personnage malfaisant, Don Salluste, qui ressemble fort au traître de mélodrame (habillé de noir, rusé, intrigant, foncièrement mauvais) qui fomente de sombres machinations. Les « petites portes », l'escalier « étroit », l'heure encore noyée de pénombre, ... autant d'éléments qui participent à l'installation d'une atmosphère propre au mélodrame.
 - de manière moins sensible, de la **tragédie** par certains aspects : cf. analyse du I.c
 - et, moins sensiblement encore, de la **comédie** : cf. Ic + l'épisode du « pourpoint » trop serré de Don Salluste vers 26-27 + la grandiloquence parfois ridicule de Don Salluste.
- Le drame romantique se définit aussi par **une libération de la langue, notamment dans le traitement du vers qui est parfois malmené** :

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 nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ? [...]
J'ai dit à la narine Eh mais ! tu n'es qu'un nez !
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !
Réponse à un acte d'accusation, Hugo

- mélange de mots familiers avec des mots nobles : « fâcheux », « apprêts », « labeur difficile » côtoient « drôle », « donzelle », « traîné son enfant », ...
- entorses à l'alexandrin classique :
 - La disparition de la césure (ex v2)
 - La fréquence des enjambements (ex v5/6, v9/13)
 - La segmentation du vers entre plusieurs personnages : la stichomythie (ex v30, v46)
 - La syntaxe du vers s'adapte aux sentiments : alexandrin régulier (grandeur perdue, par ex. v15, 19, 20) / alexandrin disloqué (fureur par ex. v38)
 - Mais Hugo, en particulier, reste fidèle à la rime : «cette suprême grâce de notre poésie» (Préface de *Cromwell*)

Conclusion :

Scène d'exposition qui répond efficacement aux attentes du spectateur (information / séduction).
Originalité profonde du drame romantique qui s'écarte du théâtre classique.