Aa. Vv. *Lectures du théâtre de Victor Hugo. Hernani, Ruy Blas*, sous la direction de Judith Wulf

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7986>

DOI : 10.4000/studifrancesi.7986

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 416-417

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « Aa. Vv. *Lectures du théâtre de Victor Hugo. Hernani, Ruy Blas*, sous la direction de Judith Wulf », *Studi Francesi* [En ligne], 158 (LIII | II) | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7986> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7986>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv. Lectures du théâtre de Victor Hugo. *Hernani*, *Ruy Blas*, sous la direction de Judith Wulf

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

AA. VV. *Lectures du théâtre de Victor Hugo. Hernani, Ruy Blas*, sous la direction de Judith WULF, Presses Universitaires de Rennes, 2008, pp. 202.

- 1 À l'occasion de la mise au programme d'agrégation en France des deux drames espagnols de Victor Hugo, Judith WULF coordonne et préface (pp. 11-17) un volume collectif confié notamment à de jeunes hugoliens. On peut discerner plusieurs axes dans les articles ainsi réunis: la réception contemporaine de ce théâtre, sa relation au temps et à l'histoire, l'hybridation générique pratiquée par Hugo, notamment dans le traitement de ses personnages, enfin le style de son écriture dramatique.
- 2 Sylvie VIELLEDENT (*Autour d'“Hernani”*: situation du théâtre en 1830, pp. 19-30) rappelle d'abord les circonstances historiques de la vie des théâtres face à la censure en 1830. Olivier BARA (*La malséance au théâtre (1830-1838): “Hernani”, “Ruy Blas” et le public*, pp. 31-46) étudie en quoi le théâtre hugolien a été jugé inconvenant de son temps: chocs oxymoriques de tons et de genres, trivialité prosaïque ou lyrisme excessif pour l'oreille “moyenne” des spectateurs, inadéquation de langage et de comportement à la condition sociale des personnages.
- 3 Expliquant la dimension spectaculaire propice à la réflexion sur l'histoire que révèlent les détails traités en fait avec liberté symbolique, Stéphane ARTHUR (*Du tombeau de Charlemagne au salon de Danaé: la représentation de l'histoire dans “Hernani” et “Ruy Blas”*, pp. 165-178) montre comment Hugo, par ce passé ressuscité au profit du présent, invite, avec nostalgie et inquiétudes, les spectateurs modernes à prendre acte de la disparition d'une vision ancienne de l'Histoire accomplie par les grands hommes: son théâtre

d'ombres aux héros déjà absents, dans *Ruy Blas* plus que dans *Hernani*, souligne les incertitudes d'une société en pleine mutation. Bernard LE DREZEN («Un roi! Sous l'empereur, j'en ai tant vu, de rois!» Pouvoir et puissants dans "*Hernani*" et "*Ruy Blas*", pp.179-190), démontre que, malgré l'inscription historique patente d'une critique politique non sans actualité, que les contemporains de Hugo ont parfaitement perçue sur la tribune du théâtre, *Hernani* et *Ruy Blas* semblent un peu anticiper la volonté d'engagement par l'action de l'auteur qui poursuivra sa pensée à la Chambre des pairs, puis dans ses activités de l'exil. Mais les deux drames dégradent déjà l'image des puissants, les métaphorisant sous les figures animales du tigre – fauve laissant libre cours à ses instincts – opposé au lion – susceptible d'exercice noble du pouvoir –, tandis que l'aigle réservée à Charles Quint manifeste la fascination demeurée envers Napoléon, seul grand homme assumant, après Charlemagne, la force de transfiguration attachée à la fonction impériale dans une histoire menacée par la mort, l'échec et le cynisme humain. De l'étude des temps verbaux Judith WULF (*Temps de l'aurore, temps du crépuscule*, pp.105-118) dégage le rapport à la temporalité de ces deux drames hugoliens: abandonnant la conception tragique de l'histoire écrite officielle sous le poids d'une fatalité garantie par la transcendance, la dramaturgie romantique montre des personnages en perpétuelle reformulation de leurs relations, vivant de l'expérience déstabilisante induite par la Révolution française, en individus livrés au décentrement constant qu'exprime leur inscription dans le temps par le langage: déplacement dans un autre espace temporel, communion avec un personnage qu'ils s'efforcent de rejoindre dans son espace, notamment grâce à l'amour, aspiration à l'universalisation par réflexion rationaliste sur le progrès humain souhaité.

- 4 François LÉVY ("*Hernani*" et "*Ruy Blas*" ou le mélodrame transfiguré, pp.159-164) montre qu'en subvertissant par instabilité et ambivalence, tout en les exploitant pleinement, les codes et thèmes du mélodrame, Hugo souhaite dépasser les clivages entre publics que déplore la préface de *Ruy Blas*. Mélanie VOISIN (*L'illusion théâtrale dans "Hernani" et dans "Ruy Blas"*, pp.147-158) étudie comment, malgré une forte scénographie illusionniste – convoquée par de multiples indications visuelles redondantes au discours théâtral – et un appel à identification du spectateur aux personnages, Hugo introduit des moments de distanciation propices à la réflexion critique en cassant les codes génériques habituels au public. Au sein de la démarche d'hybridation générique accomplie par la dramaturgie hugolienne, Sylvain LEDDA analyse «les personnages secondaires dans *Hernani* et dans *Ruy Blas*» (pp.119-129) tant dans leur diversité qui assure l'esthétique du tableau propice au rendu vivant de l'histoire que selon une taxinomie. Qu'ils interviennent à une ou plusieurs reprises, qu'ils relèvent du registre des utilités ou assurent des fonctions proches des confidents ou des messagers tragiques, ou encore concentrent des types de la comédie française, italienne ou espagnole, ils donnent chair à la satire sociale et catalysent le discours critique. Marianne BOUCHARDON étudie le brouillage axiologique des emplois – «le barbon ridicule se transforme en père noble et le héros en traître» (p. 199) employé par Hugo selon une esthétique des émotions très diderotienne pour provoquer la réflexion du spectateur: après avoir applaudi aux amours d'Hernani et Doña Sol, il se prend à partager l'indignation de Ruy Gomez au risque de ne plus savoir qui approuver («Est-il bon ? Est-il méchant ?»: le retournement des polarités actanciennes dans "*Hernani*" III, 5, pp.191-199). Georges ZARAGOZA analyse *Doña Sol et la reine, deux "femmes-anges"* (pp.131-146): la première, «jeune fille positive, déterminée et peu loquace, mais capable de se muer en une véritable héroïne lorsque ce qui donne sens à sa vie est en péril» offre une figure

finalement plus déterminée que la seconde, «personnage encore tout proche de l'enfance, encore très romanesque, puis aspiré vers une grandeur qui lui donnera la maturité qu'il n'avait pas, un personnage qui n'a pas la force d'aller jusqu'au bout de la logique dans laquelle il se trouve engagé et qui le conduit à faiblir, à trahir, s'interdisant l'héroïsme auquel Doña Sol avait eu accès si aisément» (p. 146).

- 5 Pour Olivier DECROIX (*Le lyrisme dans "Hernani", l'écriture d'une quête mélancolique*, pp. 65-83), le lyrisme dramatique de Hugo est marqué de la mélancolie de la perte. D'aria musical de l'amour, de hors temps de la célébration, il se mue imperceptiblement en pause élégiaque d'un sujet devenu fantomatique par fascination de la mort qui, sous le poids paternel du passé, souligne par une énergie vraiment grotesque l'aboutissement nocturne de la quête sauvage de liberté. Arnaud LASTER (*Hugo ennemi de la tirade, les exemples d'"Hernani" et de "Ruy Blas"*, pp. 85-103) démontre, par comparaison avec Racine, Corneille et même Molière, que le nombre de tirades est plus restreint que ne l'ont laissé croire les exceptions que constituent les discours de Carlos à Charlemagne et de Ruy Blas aux ministres. Rappelant, dans la préface de *Cromwell*, le conseil hugolien de fuir la tirade au profit d'un parler plus naturel et vivant que la diction habituellement employée pour les classiques, il explique que la réputation attachée aux prétendues tirades hugoliennes est plutôt née d'une critique choquée par le passage des sentiments aux sensations dans le discours des personnages, phénomène que souligne la variété des structures métriques de l'alexandrin, des longueurs de phrases dans ces morceaux de bravoure plus propices à un jeu modulé des acteurs que ne l'induit le sens péjoratif souvent attaché à la définition de la tirade comme une suite de phrases d'une certaine étendue, roulant sur une même idée, débitées tout d'un trait et constituant éventuellement un arrêt de l'action. Constatant que le vers théâtral hugolien pratique l'enjambement intérieur ou externe, le trimètre sans pour autant renoncer toujours à la césure, détaille la sonorité syllabique de tout l'alexandrin sans privilégier la rime, introduit la *vis comica* de l'effet de mention là où le lexique tragique préfère le pouvoir de représentation conceptuel, Alain VAILLANT (*Victor Hugo, le vers et la scène*, pp. 47-63) en déduit que le poète reconnu qu'est alors Victor Hugo a choisi le drame dans la décennie de 1830 «pour échapper à la tentation de l'effusion lyrique et de la confidence éloquente» (p. 63). Il y voit la même démarche de concentration et de distanciation qui mènera Baudelaire, les Parnassiens et Mallarmé à imposer silence à la subjectivité moderne, et ramènera Hugo lui-même à la prose poétique du *Théâtre en liberté* comme à la dramatisation rêveuse de sa poésie ultérieure.