

# Le drame romantique

# Sommaire.

I – Introduction.	p.3
II – Contexte.	p. 3
1. Le contexte historique et politique : Le XIXe siècle, un siècle mouvementé et instable.	p.3-4
2. Le contexte artistique et littéraire.	p.4
a) Les genres populaires du théâtre de la fin du XVIIIe siècle : entre mélodrame et drame bourgeois.	p.4-5
b) L'émergence du drame romantique : Influences étrangères et réception française.	p.5-6
c) Difficultés et échec du romantisme.	p.6-7
III – Les caractéristiques du drame romantique.	p. 7
1. La rupture avec les règles classiques.	
a) La règle des trois unités, la règle de vraisemblance et la règle de bienséance.	p.7-8
b) La prose et le vers.	p.8
2. Le mélange des genres.	p.8-9
3. La naissance du héros romantique.	p.9-10
4. Les objectifs du drame romantique.	p.10
IV – Extraits commentés.	p.10
1. Ruy Blas – Victor Hugo.	p.11-14
2. Lorenzaccio – Musset.	p.15-16
V – Conclusion.	p.16-17
VI – Bibliographie et sitographie.	p.17

## **I. Introduction.**

Le drame romantique s'impose au début du XIXe siècle comme un nouveau genre théâtral, en rupture avec les anciens modèles de la littérature et plus particulièrement, envers celui de la tragédie classique. Influencés considérablement par le théâtre de Shakespeare, les grands auteurs romantiques prônent une nouvelle forme théâtrale qui rompt avec l'art théâtral classique. Ce nouveau théâtre s'établit au sein d'un contexte historique, économique, culturel et politique marqué par ses nombreuses agitations. C'est avec la célèbre préface de la pièce *Cromwell* de 1827 écrite par Victor Hugo que le drame romantique s'impose en France. Cette préface pourra nous servir de point d'appui pour définir ce qu'est le drame romantique.

## **II. Le contexte.**

### **1. Le contexte historique et politique : le XIXe siècle, un siècle mouvementé et instable.**

Le XIXe siècle est un siècle de bouleversements aussi bien politiques qu'historiques. De nombreux événements ont lieu suite à la Révolution de 1789 à 1799. En effet, la Révolution prend fin prématurément à la suite du coup d'état de Napoléon Bonaparte, le 9 novembre 1799. Ce coup d'état marque les prémices du Premier Empire qui débutera officiellement le 2 décembre 1804. Le XIXe siècle ne sera pas seulement marqué par ce brutal remaniement mais connaîtra également d'autres changements de régimes qui entraîneront de nombreux soulèvements. Nous pouvons citer les trois journées révolutionnaires du 27, 28 et 29 juillet 1830 plus connues sous le nom des « Trois glorieuses » qui mèneront à la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe ou encore l'insurrection de Paris en 1848 qui mènera à l'éphémère Seconde République. Cette dernière sera elle-même marquée par d'autres révoltes comme la barricade de juin 1848 qu'évoquera d'ailleurs Hugo dans son ouvrage *Les Misérables*. Le Second Empire arrive, quant à lui, en 1852 avec Napoléon III qui réinstalle la monarchie. Il se terminera avec la défaite dans la guerre de Prusse en 1870 qui marque le retour de la République en 1871.

C'est de ces révoltes, de cette rupture avec le XVIIe siècle et le XVIIIe siècle qu'émerge le drame romantique. Ces événements imprègnent la littérature qui devient une littérature de revendication et de

*Trouilliez Cassandra.*

réflexion aussi bien politique que sociale et philosophique. C'est une littérature qui revendique des valeurs démocratiques comme sociales. Les auteurs romantiques sont des auteurs engagés. Hugo en est l'exemple principal par son élection en tant que député en 1848. Nous pouvons également citer Lamartine, poète romantique, lui aussi élu député en 1833.

Dès le premier Empire, avec Napoléon Bonaparte, la censure revient en force. Elle sera d'autant plus marquée avec la Restauration sous Charles X à partir de 1824. Sous ces régimes, la censure empêche la pleine liberté de la presse et du théâtre. Nombreux sont les auteurs qui entrent en conflit avec le pouvoir, si bien qu'Hugo lui-même s'exilera sous le Second Empire.

Le XIXe siècle est paradoxalement un siècle de développement de la littérature par les innovations technologiques qui facilitent l'accès à la lecture et l'écriture. Une part plus importante de la population sait lire et écrire, d'autant plus vers la fin du siècle. Le lectorat s'élargit et ne se limite plus qu'aux classes hautes de la société. C'est un public dont a conscience l'auteur de drames romantiques et qu'il vise tout particulièrement. Les objectifs du théâtre romantique s'étendent à l'ensemble du peuple, à l'ensemble de la société et plus seulement à ses classes supérieures.

Ces nombreux bouleversements aussi bien culturels que politiques et historiques ont entraîné l'émergence du drame romantique au début du siècle avec de grands auteurs romantiques nés aux alentours de 1800 tels que Victor Hugo, Lamartine ou Vigny tout comme ils ont contribué à sa fin prématurée par le désenchantement lié, entre autres, à la Restauration et au Second Empire.

## **2. Le contexte artistique et littéraire.**

### **a) Les genres populaires du théâtre de la fin du XVIIIe siècle : entre mélodrame et drame bourgeois.**

Le drame romantique s'inscrit dans la continuité du mélodrame et du drame bourgeois même s'il essaie de s'en détacher par de nouvelles ambitions.

En effet, le théâtre populaire accueille à ses débuts le drame romantique puisqu'il ne parvient pas à s'imposer sur des scènes prestigieuses telle que la scène du Théâtre-Français. Il convient par conséquent de rappeler que ce théâtre est alors dominé par le mélodrame, le vaudeville et la pantomime, genres caractéristiques de ce « théâtre de boulevard ».

Au XVIIIe siècle, le mélodrame connaît un vaste succès qui perdurera au XIXe siècle. Genre populaire plutôt décrié par la suite, il se caractérise par des aspects que nous retrouverons dans le drame

romantique tel que son héros incompris et en marge de la société, mais aussi la thématique du bien et du mal. De manière plus large, sur le plan scénique, il se distingue également par ses célèbres acteurs tels que Marie Dorval ou Frédéric Lemaître. Nous pouvons faire un rapprochement au drame romantique dans la mesure où ces deux acteurs s'illustreront justement, par la suite, dans des drames romantiques tels que dans *Chatterton* écrit par Vigny pour Marie Dorval ou encore dans *Othello* du même auteur ainsi que dans *Ruy Blas* de Victor Hugo pour Frédéric Lemaître.

En ce qui concerne la pantomime, elle consiste à jouer sans employer la voix, mais plutôt en utilisant des gestes et de la danse. De son côté, le vaudeville se base sur des situations triviales et des quiproquos.

Ainsi, tous ces types de théâtre sont du genre comique. Ils se basent sur des situations triviales et basses, visant à divertir le public. Ces formes théâtrales seront, par la suite, rejetées du fait de leur origine populaire, mais nous pouvons tout de même voir les liens avec le drame romantique qui mêle lui aussi grotesque et sublime, tragique et comique et sur lesquels nous reviendrons par la suite.

Le drame bourgeois, quant à lui, est directement un prédécesseur du drame romantique. Il est né au début du XVIII<sup>e</sup> siècle avec pour principaux représentants, Diderot et Beaumarchais, et refuse, lui aussi, les unités de lieu et de temps. La majeure différence qui existe entre ces deux types de drames est le fait que le drame romantique abandonne toute portée réaliste, toute reproduction, le but n'étant pas d'être réaliste, mais d'amener à une certaine vérité. Là où le drame bourgeois se veut le miroir fidèle de la réalité, le drame romantique fait du miroir, un « miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants » (*Préface de Cromwell*, Victor Hugo). Le drame romantique se veut l'œuvre d'un renouveau, d'une nouvelle modernité qu'il estime ne pas retrouver dans le drame bourgeois.

C'est dans la continuité et en même temps, dans la volonté de distinction, que s'inscrit le drame romantique, nouveau genre du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## **b) L'émergence du drame romantique : influences étrangères et réception française.**

Le mouvement du romantisme émerge en France après la révolution française. Il le doit, en partie, à un ouvrage allemand qui contribue à en définir le genre, *De l'Allemagne* de Madame de Staël. Dans cet ouvrage, elle oppose la poésie classique d'imitation des Anciens à celle romantique liée au christianisme, lui-même associé à une forme d'intériorité.

C'est un théâtre qui s'inspire également du modèle shakespearien basé sur une liberté bien plus grande accordée à l'œuvre, à l'opposé des règles classiques qui régissaient jusqu'alors le théâtre classique

*Trouilliez Cassandra.*

français. Cette influence sur le théâtre français s'illustre d'ailleurs par l'engouement qu'a suscité l'auteur, notamment au travers de l'essai de Stendhal : *Racine et Shakespeare* (1823) ou encore par la traduction d'une de ses pièces, *Othello*, par Vigny en 1829 sous le titre : *Le more de Venise*.

C'est de ces diverses influences, en plus de celle des autres genres français du moment, qu'émerge le drame romantique. C'est un théâtre qui se veut renouveau et qui, de ce fait, fera l'objet de fortes tensions à sa réception comme le montre le célèbre débat qu'a entraîné la préface de *Cromwell* tout comme la fameuse bataille d'Hernani.

La bataille d'Hernani se déroule le 25 février 1830 lors de la première à la Comédie-Française de la représentation de cette pièce du même nom, brisant ainsi les règles du théâtre classique puisqu'il s'agit d'un drame romantique et que le drame romantique rejette les règles traditionnelles en vigueur depuis le XVIIe siècle. Il oppose dans sa querelle, les gardiens des règles classiques face aux modernes qui étaient pour un assouplissement des contraintes.

Un autre indice de cette difficulté du théâtre à rompre avec les règles classiques et à accueillir le drame romantique est le fait qu'il aura beaucoup de mal à s'imposer sur les grandes scènes théâtrales comme nous avons pu l'évoquer précédemment. Ainsi, la toute première représentation romantique à la Comédie-Française se fera en 1829 avec *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas. Auparavant, le drame romantique doit se contenter des théâtres populaires.

### **c) Difficultés et échec du romantisme.**

Le drame romantique comme la poésie romantique décline en partie à cause des nouveaux bouleversements politiques tels que l'échec de la Seconde République, l'instauration du Second Empire et une nouvelle forme de société qui émerge. Ces différentes transmutations entraînent la désillusion d'une part importante d'écrivains et d'intellectuels.

Il fléchit également par l'émergence et l'influence de plus en plus grande de nouveaux genres comme le genre romanesque à partir de la seconde moitié du XIXe siècle ou de nouveaux mouvements tels que le réalisme et le naturalisme.

De plus, c'est un théâtre qui pose des difficultés techniques par des décors très importants et démultipliés qui poussent les auteurs à faire, soit des compromis scéniques (esthétique du compromis : on réduit le nombre de lieux), soit à écrire des drames essentiellement destinés à la lecture, ce qui heurte la vision même de la pièce théâtrale, destinée à être jouée.

Par ailleurs, d'autres échecs ont lieu comme celui de la pièce *Les Burgraves* d'Hugo en 1843 et qui sera la dernière pièce réellement écrite par l'auteur dans le but d'être jouée. Hugo étant le principal

*Trouilliez Cassandra.*

représentant de ce genre, la fin de ses grands drames romantiques entraîne la fin du drame romantique en lui-même. Cette caractéristique d'un théâtre écrit sans le but d'être joué se retrouvait déjà avec Musset depuis la mauvaise réception de sa pièce *La Nuit vénitienne* en 1830. Le lien entre le public et l'auteur s'étiolle. Le public qu'était ce peuple, en grande partie idéalisée, ne parvient plus à répondre aux attentes et le lien entre l'auteur et son public se creuse. Ainsi, des pièces telles que *Un spectacle dans un fauteuil* (1832) ne se destinent plus à la scène et mettent fin au drame romantique.

Le drame romantique, même s'ils se limite aux quelques auteurs romantiques que sont principalement Hugo et Musset, mais aussi dans une certaine mesure, Vigny et Dumas, continuera néanmoins d'être joué comme le montre la première représentation de *Lorenzaccio* sur scène, à la fin du siècle, en 1896.

### **III. Les caractéristiques du drame romantique.**

#### **1. La rupture avec les règles classiques.**

##### **a) La règle des trois unités, la règle de vraisemblance et la règle de bienséance.**

Les nombreux bouleversements politiques et sociaux qui succèdent à la révolution entraînent une rupture avec la tragédie classique et une volonté de renouveau exprimée par les auteurs. C'est un siècle marqué par les illusions et les désillusions qui cherche à prendre contact avec un peuple qui n'est plus issu que de la noblesse. Le théâtre romantique est un théâtre de la triple révolution.

C'est d'abord une révolution formelle qui passe, dans un premier temps, par l'abolition de la règle des trois unités, règle fondamentale du théâtre classique du XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, la règle des trois unités qui prône le déroulement de la pièce en une action (unité d'action) au sein d'un lieu unique (unité de lieu) en l'espace de 24 heures (unité de temps) est remise en cause par Hugo qui démantèle l'unité de lieu et de temps : « Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier » (*Préface de Cromwell*).

Ces deux unités ne peuvent, selon Hugo, servir la vraisemblance. Dans la mesure où le drame romantique souhaite montrer une évolution historique et temporelle du récit, l'unité de temps n'est qu'une entrave à la liberté du théâtre. En ce qui concerne l'unité de lieu, l'action ne peut plus seulement se passer dans les antichambres du pouvoir mais peut aussi se passer sur des places publiques, chez des marchands, seigneurs ... L'unité d'action est maintenue dans le sens où il existe une action principale sur laquelle peuvent néanmoins s'appuyer des actions secondaires. Ainsi, dans la

*Trouilliez Cassandra.*

pièce *Lorenzaccio* de Musset, plusieurs actions apparemment différentes et qui se déroulent dans divers lieux aboutissent au même évènement historique, la mort d'Alexandre de Médicis.

La règle de bienséance qui prône, quant à elle, la mort en coulisses, sans violence sur scène, est remise en question. Il y a une volonté de réalisme qui pousse les romantiques à montrer ce qui existe. La pièce de Victor Hugo intitulé *Ruy Blas* en est un exemple par l'agonie du héros dans les bras de la reine aimée après s'être empoisonné.

## **b) La prose et le vers.**

Contrairement aux autres contraintes abolies dans leur majorité, Victor Hugo conserve le vers. Ce dernier peut incarner, selon lui, par la liberté qui lui est nouvellement donnée, une nouvelle forme de modernité et de puissance au travers du drame romantique : « ils ont cru que les éléments du langage poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés, qu'ils l'ont condamné, en quelque sorte, sans vouloir l'entendre, et ont conclu, un peu précipitamment peut-être que le drame devait être écrit en prose. » (*Préface de Cromwell*)

Néanmoins, il convient de souligner que d'autres grandes pièces de l'époque intégrées au genre du drame romantique sont rédigées en prose. Par exemple, *Lorenzaccio* de Musset ou encore *Henri III et sa cour* de Dumas préfèrent le théâtre en prose tout comme le défendait également Stendhal au sein de son ouvrage *Racine et Shakespeare* : « C'est la tragédie en prose qui dure plusieurs mois et se passe en des lieux divers. ».

## **2. Le mélange des genres.**

« La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. » (*Préface de Cromwell*).

Le réel ne peut s'exprimer s'il ne laisse pas à voir tous les aspects qui le compose. C'est de cette manière qu'Hugo justifie l'alliage du grotesque et du sublime, du comique et du tragique au sein du drame romantique. Le grotesque mène au rire par un goût pour le trivial, pour le comique face à un sublime qui mène à l'admiration, à la grandeur et l'élévation de l'âme.

Le drame romantique mélange les tons comme il mélange les genres. L'homme est complexe et c'est par le christianisme qu'Hugo veut le démontrer puisqu'il s'agit de la troisième période de l'humanité dans la théorie des trois âges. Selon cette théorie, il existe trois grands temps qui correspondent à trois grands genres. Après la poésie lyrique aux temps primitifs et l'épopée aux temps antiques, les temps modernes sont, quant à eux, incarnés par le drame. Le drame, par le christianisme, permet d'exprimer toute la dualité qui existe entre le corps et l'âme. L'homme n'est pas univoque, son âme et son corps s'entremêlent et c'est cette dualité qu'incarne le drame romantique par le mélange des genres.

« Le drame romantique est vrai parce qu'il n'est pas réaliste. Introduisant le sublime et le grotesque, il déforme la réalité qu'il stylise tantôt à la manière de la tragédie, tantôt à la manière de la comédie. » (*Les grandes théories du théâtre*, Marie Claude Hubert). Le mélange des genres réalisé au sein du drame romantique vise à atteindre une vérité parmi d'autres. Il ne s'agit pas de représenter le réel au travers du drame romantique comme cela pouvait être le cas avec le drame bourgeois que nous avons pu l'évoquer précédemment, mais de le travailler pour atteindre cette vérité qu'il recherche, vérité sur laquelle nous reviendrons dans quelques instants.

### **3. La naissance du héros romantique.**

Le drame romantique est aussi un théâtre de révolution philosophique. Il affirme l'individu, le héros tragique et romantique, qui se caractérise aussi bien par son sublime que par son grotesque. C'est un héros souvent ambigu et complexe, contrairement au sujet classique jusqu'alors représenté au théâtre : « le drame romantique est un drame du tragique de la condition humaine, de son impossibilité à réunir identité, bonheur, progrès et harmonie. Le tragique romantique est celui du vouloir qui ne peut s'imposer. Alors que son génie et son énergie le font tendre à l'illimité, le héros se heurte aux contraintes et archaïsmes. » (*La scène romantique*, Gérard Gengembre). Ainsi, le héros romantique est au centre du drame. On retrouve l'idée d'un personnage extraordinaire, d'un héros solitaire qui se brise contre les normes et les lois de la société qu'elle tente de lui imposer.

C'est une nouvelle forme de héros qui émerge avec ce nouveau genre. Un héros caractérisé par sa fatalité, certes comme c'était déjà le cas au XVII<sup>e</sup> siècle, mais aussi par l'expression de ses sentiments dans toute leur complexité, allant de la passion au désespoir. Le héros romantique est un héros qui revendique son identité, le « je » propre à l'individu. C'est un héros souvent en opposition avec la société et qui paie de sa vie la défense de ses valeurs. Ainsi, le héros de Vigny dans *Chatterton* (1835), s'oppose à cette société et finit par se suicider. L'individu qu'il est au sein de la pièce permet de le définir comme un héros romantique bien que la pièce en elle-même ne respecte pas toutes les

*Trouilliez Cassandra.*

caractéristiques du drame romantique. Hugo avec *Hernani*, impose, lui aussi, son héros comme un héros romantique par son rang de bandit tiraillé entre amour et obéissance sociale et qui le poussera également au suicide.

#### **4. L'objectif du théâtre romantique.**

Le drame romantique est une révolution formelle, philosophique mais également thématique. C'est un drame historique qui se joue par la peinture de l'Histoire et des passions, le but étant de raconter des événements passés pour répondre aux problèmes du présent. De cette manière, c'est aussi un théâtre politique qui vise à : « forger un peuple en mettant en scène les idéaux romantiques et révolutionnaires. » (*Le théâtre de 1830*, Federico Tarragoni). C'est une caractéristique que nous avons pu voir avec les interrogations qui émergent par tous les bouleversements que connaît la France au XIXe siècle et qui poussent les auteurs que ce soit dans *Ruy Blas* ou *Lorenzaccio* à s'intéresser sur la société et les valeurs démocratiques. De ce fait, le théâtre devient le lieu d'une mission à l'égard d'un peuple qui s'impose de plus en plus dans la société et qu'il cherche d'une certaine manière à instruire. Le drame romantique veut interpeller le lecteur, le peuple tout entier d'une société mouvementée pour lui montrer les problèmes sociaux et politiques de son époque par le biais d'événements passés.

Le théâtre romantique cherche à amener à une forme de vérité en représentant le plus réellement possible une histoire chargée de couleur locale pour que la référence au passé soit précise. Il ne s'agit pas de raconter l'Histoire pour raconter l'Histoire mais de peindre l'Histoire au service de la vérité tout comme le fait le christianisme. Se faire drame historique est nécessaire au vu des bouleversements politiques et sociaux qui régissent le pays.

### **IV. Extraits commentés.**

#### **1. Ruy Blas (1838) – Victor Hugo.**

*Ruy Blas fait quelques pas en chancelant vers la reine immobile et glacée, puis il tombe à deux genoux, l'œil fixé à terre, comme s'il n'osait lever les yeux jusqu'à elle.*

**Ruy Blas**, *d'une voix grave et basse.*

Maintenant, madame, il faut que je vous dise.

– Je n'approcherai pas. – Je parle avec franchise.

Je ne suis point coupable autant que vous croyez.

Je sens, ma trahison, comme vous la voyez,

Doit vous paraître horrible. Oh ! Ce n'est pas facile

À raconter. Pourtant je n'ai pas l'âme vile,

Je suis honnête au fond. – cet amour m'a perdu. –

Je ne me défends pas ; je sais bien, j'aurais dû

Trouver quelque moyen. La faute est consommée !

– C'est égal, voyez-vous, je vous ai bien aimée.

**La Reine.**

Monsieur...

**Ruy Blas**, *toujours à genoux.*

N'ayez pas peur. Je n'approcherai point.

À votre majesté je vais de point en point

Tout dire. Oh ! Croyez-moi, je n'ai pas l'âme vile ! –

Aujourd'hui tout le jour j'ai couru par la ville

Comme un fou. Bien souvent même on m'a regardé.

Auprès de l'hôpital que vous avez fondé,

J'ai senti vaguement, à travers mon délire,

Une femme du peuple essayer sans rien dire

Les gouttes de sueur qui tombaient de mon front.

Ayez pitié de moi, mon Dieu ! Mon cœur se rompt !

**La Reine.**

Que voulez-vous ?

**Ruy Blas**, *joignant les mains.*

Que vous me pardonniez, madame !

1.

**La Reine.**

Jamais.

**Ruy Blas.**

Jamais !

*Il se lève et marche lentement vers la table.*

Bien sûr ?

**La Reine.**

Non, jamais !

**Ruy Blas.**

*Il prend la fiole posée sur la table, la porte à ses lèvres et la vide d'un trait.*

Triste flamme,

Éteins-toi !

**La Reine, se levant et courant à lui.**

Que fait-il ?

**Ruy Blas, posant la fiole.**

Rien. Mes maux sont finis.

Rien. Vous me maudissez, et moi je vous bénis.

Voilà tout.

**La Reine, éperdue.**

Don César !

**Ruy Blas.**

Quand je pense, pauvre ange,

Que vous m'avez aimé !

**La Reine.**

Quel est ce philtre étrange ?

Qu'avez-vous fait ? Dis-moi ! Réponds-moi ! Parle-moi !

César ! Je te pardonne et t'aime, et je te crois !

2.

**Ruy Blas.**

Je m'appelle Ruy Blas.

**La Reine, l'entourant de ses bras.**

Ruy Blas, je vous pardonne !

Mais qu'avez-vous fait là ? Parle, je te l'ordonne !

Ce n'est pas du poison, cette affreuse liqueur ?

Dis ?

**Ruy Blas.**

Si ! C'est du poison. Mais j'ai la joie au cœur.

*Tenant la reine embrassée et levant les yeux au ciel.*

Permettez, ô mon Dieu, justice souveraine,

Que ce pauvre laquais bénisse cette reine,

Car elle a consolé mon cœur crucifié,

Vivant, par son amour, mourant, par sa pitié !

**La Reine.**

Du poison ! Dieu ! C'est moi qui l'ai tué ! – je t'aime !

Si j'avais pardonné ? ...

**Ruy Blas, défaillant.**

J'aurais agi de même.

*Sa voix s'éteint. La reine le soutient dans ses bras.*

Je ne pouvais plus vivre. Adieu !

*Montrant la porte.*

Fuyez d'ici !

– Tout restera secret. – je meurs.

*Il tombe.*

**La Reine, se jetant sur son corps.**

Ruy Blas !

**Ruy Blas, qui allait mourir, se réveille à son nom prononcé par la reine.**

Merci !

Ruy Blas est parmi les pièces les plus caractéristiques du drame romantique. Ce drame se compose de 5 actes et raconte l'histoire d'un laquais, Ruy Blas, amoureux de la reine auprès de qui il va se faire passer pour un noble, Don César, sur ordre de son maître, Don Salluste, et se faire aimer d'elle. Le thème du costume est central et marque bien toute la portée romantique de la pièce, la révolution philosophique de l'individu, par le fait que Ruy Blas est un personnage double, tiraillé entre deux identités aussi bien au travers des costumes qu'il enfile et qui sont un marqueur de la couleur locale de la pièce que par son nom hybride, mi-noble, mi-populaire.

Cette scène est l'ultime de la pièce, c'est le moment du dénouement final. La Reine découvre le statut social de Ruy Blas, celui de simple valet et ne peut lui pardonner son imposture. Ruy Blas se suicide sur scène en avalant du poison et nous assistons à sa lente mort, caractéristique d'une règle de bienséance peu respectée dans le théâtre romantique. Les didascalies jouent un rôle important dans cette rupture des conventions. Elles nous laissent à voir la mort future de Ruy Blas mais permettent également l'expression des sentiments passionnés des personnages, notamment de la Reine envers le valet : « *tenant la reine embrassée* » ; « *La Reine, se jetant sur son corps* » marquant une effusion des sentiments qui ne se limite pas aux paroles classiques mais qui devient physique, charnelle. Ici, du fait de la place finale dans l'œuvre, il n'y a pas de grotesque mélangé au sublime. Le grotesque a eu lieu dans les actes précédents avec, entre autres, le personnage comique de Don César. Ici, le tragique et le sublime se mêlent au pathétique face à la destinée de Ruy Blas, héros dramatique marqué par sa double identité mais aussi par sa grandeur d'âme et son amour pur. Nous retrouvons par un lexique du pardon et de la pitié : « Ayez pitié de moi » ; « ô mon Dieu », la dimension chrétienne qui caractérise le drame romantique.

Ruy Blas incarne le peuple. Celui qui aime la Reine mais qui ne peut l'atteindre par son niveau social et qui se retrouve face à la mort du fait de son échec à trouver une véritable identité. C'est un personnage tiraillé entre son intériorité et son statut social qui ne peuvent tomber en accord dans la légitimité de son amour pour la Reine. La fin de la scène par la revendication de son identité : « Je m'appelle Ruy Blas » et l'appel de son vrai nom par la Reine qui exprime en même temps son pardon : « Ruy Blas, je vous pardonne ! » permet ainsi la réconciliation de Ruy Blas avec son identité. Ce sont des retrouvailles que, le lecteur le sait, ne peuvent se solder que par une fin tragique : « Je ne pouvais plus vivre ». Ce vers marque par le verbe « pouvoir » et la négation, la fatalité de la condition de Ruy Blas où la mort devient une fin inévitable, la seule solution.

## 2. Lorenzaccio (1834) – Musset.

### Acte III Scène 3.

**LORENZO.** Suis-je un Satan ? lumière du Ciel ! je m'en souviens encore ; j'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite, si elle ne s'était mise à rire. Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. je croyais que la corruption était un stigmaté, et que les monstres seuls le portaient au front. j'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un masque étouffant ; ô Philippe ! j'entrai alors dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi ; tous les masques tombaient devant mon regard ; l'humanité souleva sa robe et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité. j'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : Pour qui est-ce donc que je travaille ?

Lorsque je parcourais les rues de Florence, avec mon fantôme à mes côtés, je regardais autour de moi, je cherchais les visages qui me donnaient du cœur, et me demandais : Quand j'aurai fait mon coup, celui-là en profitera-t-il ? j'ai vu les républicains dans leurs cabinets ; je suis entré dans les boutiques, j'ai écouté et j'ai guetté, j'ai recueilli les discours des gens du peuple ; j'ai vu l'effet que produisait sur eux la tyrannie ; j'ai bu dans les banquets patriotiques le vin qui engendre la métaphore et la prosopopée ; j'ai avalé entre deux baisers les armes les plus vertueuses ; j'attendais toujours que l'humanité me laissât voir sur sa face quelque chose d'honnête. j'observais comme un amant observe sa fiancée en attendant le jour des noces.

**PHILIPPE.** Si tu n'as vu que le mal, je te plains, mais je ne puis te croire. Le mal existe, mais non pas sans le bien ; comme l'ombre existe, mais non sans la lumière.

**LORENZO** — Tu ne veux voir en moi qu'un mépriseur d'hommes ; c'est me faire injure. Je sais parfaitement qu'il y en a de bons ; mais à quoi servent-ils ? que font-ils ? comment agissent-ils ? Qu'importe que la conscience soit vivante, si le bras est mort ? Il y a de certains côtés par où tout devient bon : un chien est un ami fidèle ; on peut trouver en lui le meilleur des serviteurs, comme on peut voir aussi qu'il se roule sur les cadavres, et que la langue avec laquelle il lèche son maître sent la charogne à une lieue. Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu, et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront.

Lorenzaccio retrace l'histoire de Lorenzaccio, cousin du duc Alexandre de Médicis. Il doit, pour amener les républicains au pouvoir, assassiner son cousin et se rapproche, dans ce but, du tyran, se pliant à ses désirs les plus sombres sous le nom de Lorenzo, sacrifiant ainsi sa vertu. Il échoue dans sa tâche puisque même si Alexandre meurt, il n'est pas suivi dans sa rébellion, ce qui le conduit à une forme de suicide puisqu'il sort dans la rue sans protection, se laissant prendre par les partisans du nouveau duc qui l'assassinent. Personnage qui se voulait héroïque en sauvant son pays, Lorenzaccio incarne cette dualité entre le bien et le mal. Tout comme Ruy Blas, le héros s'est caché derrière un masque mais a échoué.

Cette scène incarne un moment de confession étant donné que Lorenzaccio vient d'avouer à Philippe Strozzi, le chef du parti républicain, ses intentions de meurtre sur Alexandre. Ce dialogue laisse à voir le tumulte, l'intériorité de Lorenzaccio par des longues tirades. L'emploi de la première personne du singulier associé à la sollicitation de ses sens, que ce soit l'ouïe, l'écoute ou encore le goût laisse à voir toute l'importance qu'à le héros, l'individu dans le drame romantique : « j'ai écouté et j'ai guetté » ; « j'ai vu » ; « j'ai bu ». Il montre aussi son importance dans son opposition à une société, source de désillusions, caractérisée par sa : « monstrueuse nudité ». Il y a une opposition entre bien et mal, entre Lorenzaccio désespéré face à la condition humaine et Philippe plus optimiste qui rappelle que le mal ne peut exister sans le bien : « Le mal existe, mais non pas sans le bien ; comme l'ombre existe, mais non sans la lumière ». Cette réplique vient rappeler une des caractéristiques majeures du drame romantique qui se construit entre sublime et grotesque, entre bien et mal. C'est un héros tourmenté, incompris dont la fin tragique se pressent par la dernière tirade et la dernière phrase qui marque son incapacité à comprendre et à être compris de la société et de ses hommes, où le « moi » marque encore la solitude, l'individualité face à la multitude des hommes : « Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront ». C'est un héros qui n'est pas sublime mais qui, au contraire, est pris entre ses vertus et les vices qui l'ont corrompu comme le montre cette antithèse : « Suis-je Satan ? Lumière du ciel ! ».

## **V. Conclusion.**

Le drame romantique est un drame historique, politique et social qui met l'accent sur le peuple, sur la société et sur les événements du passé pour espérer comprendre le tumulte que causent les événements de ce XIXe siècle en proie à de multiples changements économiques, culturels et politiques. Héritier du mélodrame comme du drame bourgeois, c'est un drame qui ne peut plus se construire selon les règles classiques du théâtre puisqu'il aspire à représenter l'humanité dans son sublime comme dans son

*Trouilliez Cassandra.*

grotesque pour arriver à une certaine vérité concernant la société. De ce fait, c'est un drame qui rompt avec l'unité de temps et de lieu dont le respect est invraisemblable et qui représente des événements historiques au travers notamment de la couleur locale pour espérer toucher à cette forme de vérité recherchée. Il mélange les genres au sein de la pièce comme au travers de son héros, souvent marginalisé, incompris, dont l'individualité est centrale à la pièce et qui se distingue par ses vices comme ses vertus. Ce type de théâtre est représenté au travers de quelques pièces majeures, notamment celles d'Hugo telles qu'*Hernani* et *Ruy Blas* ou encore *Lorenzaccio* de Musset.

## VI. Bibliographie et sitographie.

- Préface de Cromwell, Victor Hugo, URL : [https://ecrivains-publics.fr/wp-content/uploads/2016/10/preface\\_de\\_cromwell\\_-\\_hugo.pdf](https://ecrivains-publics.fr/wp-content/uploads/2016/10/preface_de_cromwell_-_hugo.pdf)
- Federico Tarragoni, Faire un peuple par le spectacle ou moraliser le parterre populaire, Le théâtre de 1830, Tumultes, 2014, mis en ligne le 15/07/2014, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-tumultes-2014-1-page-145.htm>
- Gengembre Gérard, La scène romantique (1820-1843), Le théâtre en France, 2009, mis en ligne le 01/07/2014, date de consultation, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/le-theatre-en-france--9782130571957-page-331.htm>
- Marie Claude Hubert, Chapitre 3 : La révolution du drame, Les grandes théories du théâtre, 2016, mis en ligne le 17/01/2020. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/les-grandes-theories-du-theatre--9782200613907-page-127.htm?contenu=article>
- Souiller Didier, Fix Florence, Humbert-Mougin Sylvie, Zaragoza Georges, Le renouveau romantique, Études théâtrales, 2005, mis en ligne le 01/10/2014, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/etudes-theatrales--9782130543206-page-118.htm>
- Vaillant Alain, Romantisme, modernité et crise de la littérature (Chapitre XV), L'histoire littéraire, 2017, mis en ligne le 06/01/2020, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/l-histoire-litteraire--9782200617301.htm>
- Cours de M. Zieger, CM : Littérature du XIXe siècle, 2019.
- Le drame romantique, Études littéraires : <https://www.etudes-litteraires.com/drame-romantique.php>
- Lorenzaccio, acte III, scène 3, Études littéraires : <https://www.etudes-litteraires.com/lorenzaccio-3-3.php>
- Ruy Blas, Acte V, scène 4, Bac de français, URL : [https://www.bacdefrancais.net/ruy\\_blas\\_V\\_4.php](https://www.bacdefrancais.net/ruy_blas_V_4.php)