

Problématique : quelle est la fonction et l'originalité de ce monologue romantique ?

I. Composition et fonction dramatique du monologue

1. Le monologue, une convention théâtrale

- Monologue = convention théâtrale (un personnage parle seul sur scène). Procédé qui peut paraître invraisemblable mais très fréquent au théâtre (notamment, classique).

- Le monologue permet une parole libre, sans dissimulation : il a donc souvent une fonction de révélation, de confiance => ici, on accède aux pensées et sentiments intimes de la reine qu'elle ne peut exprimer clairement devant les autres personnages. La parole est adressée avant tout au public grâce au principe de la double énonciation.

- Procédé classique, mais traitement plutôt original ici par :

○ le mélange des genres (composition en trois parties) : rêverie de la reine (v1 à 33), prière à la Vierge (v34 à 41), lettre de l'inconnu amoureux (v42 à la fin).

○ Le rôle dramaturgique des objets : la dentelle ensanglantée, la lettre, le bouquet de petites fleurs, la madone qui relèvent d'un romanesque digne du mélodrame

○ la gestuelle amoureuse (notons l'abondance des didascalies) qui donne du dynamisme au monologue et assure ainsi une certaine tension dramatique (on est loin des monologues classiques parfois figés).

○ la tonalité lyrique du monologue entre déploration élégiaque et espérance (bien éloignée des tonalités tragique ou comique du théâtre classique)

2. Les fonctions du monologue

- Plusieurs fonctions dans ce monologue :

○ Il s'agit véritablement d'un exutoire : la parole trop longtemps contenue s'épanche => v49/50 « Quand l'âme a soif, il faut qu'elle se désaltère, / fût-ce dans du poison ! »

○ Le monologue permet de parachever le portrait psychologique de la reine en une forme d'autoportrait

○ Le monologue a aussi une fonction dramatique (i.e. en lien avec le déroulement de l'action) : la scène n'est pas purement gratuite et déconnectée du fil principal de l'intrigue. Ainsi, la rêverie de la reine permet-elle de faire le lien avec l'intrigue démarrée à l'acte I (on devine que l'entreprise de séduction de la reine par Ruy Blas est un écho à la scène III de l'acte I, on apprend manifestement que la reine n'est pas insensible aux charmes de cet inconnu). Les sombres pressentiments de la reine ont par ailleurs un intérêt dramatique (« L'un me sauvera-t-il de l'autre ? » v31) qui suscite l'interrogation du public (qui vaincra en effet de Don Salluste ou de Ruy Blas ?).

3. Une composition originale en trois parties

- la rêverie de la reine (v1 à 33) :

○ les didascalies soulignent la fuite de la reine dans le songe (« rêvant » / « s'enfonçant dans sa rêverie » / « retombant dans sa rêverie ») : double fonction => vraisemblance (permet de légitimer la confiance, le rappel des événements passés concernant l'inconnu aux fleurs, ...) + échappatoire à la triste réalité de sa condition de reine délaissée.

○ 1er temps : évocation des événements passés liés à l'inconnu aux fleurs (v1 à 24). Idéalisation de l'inconnu présenté comme un preux chevalier venant au secours de la reine.

■ verbe « s'aventurer » v8 connotant le romanesque

■ « mur » (v4), « la muraille si haute » (v6) suggèrent une reine prisonnière et un épisode romanesque par excellence : l'évasion

■ motif chevaleresque de la blessure (« blessé » répété 3 fois v5,9,16) du sang versé (notez les exagérations) : « main sanglante » v4, « ce sang répandu » v11, « Toi qui verses ton sang » v20

■ la « dentelle » (v10) suggère la noblesse du héros en même temps que la beauté et l'élégance

■ en somme, un véritable héros intrépide et désintéressé volant au secours de la reine = stéréotype romanesque (voir aussi les exagérations v19/20 « les périls où tu cours ; / Toi qui verses ton sang, toi qui risques tes jours »).

○ 2d temps : évocation des périls que court la reine à cause de Don Salluste, sombres pressentiments quant à l'avenir.

Un figure principale : l'antithèse. Don Salluste et Ruy Blas sont présentés comme les exacts contraires : « me protège » / « m'accable » v26 ; « un ange » / « un spectre affreux » v27 ; « un homme qui me hait » / « un homme qui m'aime » v30 (notez le parallélisme). Si tous deux sont des ombres, l'une est protectrice (« ami dont l'ombre m'accompagne » (v22), « perdu dans la nuit » (v45) et l'autre malveillante (« dans ma nuit » v28).

- la prière à la Vierge (v34 à 41) :

○ Ultime recours de la reine contre cet amour naissant qu'elle cherche à étouffer

○ Les nombreuses apostrophes (« madame ! », « Vierge ! », ...) et les impératifs (« secourez-moi » v34, « aidez moi » v38, ...) soulignent le désespoir de la reine sur le point de succomber à cette passion qui la dépasse et la submerge.

○ Cette prière traduit le dilemme intérieur de la reine : rester fidèle (devoir d'épouse royale et respect du serment du mariage religieux) ou s'abandonner à cet amour naissant et naturel pour l'inconnu qui, seul, semble s'intéresser à son

sort.

- L'issue semble écrite d'avance : la passion est la plus forte comme en témoignent le jeu avec les didascalies qui décrivent les gestes de la reine et les interruptions de la prière par des références à la lettre qui « brûle » (notez la métaphore classique et convenue, stéréotypée de la passion comme brasier). Exemple : début prière - « Elle s'interrompt » / gradation « la dentelle, la fleur, la lettre, c'est du feu ! » - retour à la prière - « S'interrompant » / « cette lettre ! / Elle est là qui m'attire. » - retour à la prière – la reine abdicque, « cédant à une attraction irrésistible ».
- la lettre de l'inconnu amoureux (v42 à la fin) :
- Déclaration d'amour dans la veine romantique recourant au procédé principal de l'antithèse : infériorité (« sous vos pieds », « ver », « en bas ») / supériorité (« étoile », « en haut ») ; ombre (« ombre », « nuit » « voile », « terre ») / lumière (« étoile », « vous brillez »)
- Exaltation de la souffrance de l'amoureux transi (cf. lexique souffrance : « perdu », « souffre », « se meurt »)
- L'anaphore « qui » souligne la force de la passion.
- La métaphore « ver de terre amoureux d'une étoile » souligne la distance sociale qui sépare la reine du laquais Ruy Blas.

II. Un monologue lyrique qui dépeint la reine en personnage romantique exalté

1. Le registre lyrique

- Expressions intense des sentiments que ressent la reine. Principaux procédés :

- présence d'un lexique de l'affectivité (émotions et sentiments)
- utilisation fréquente de la première personne (expression du « moi ») et de la deuxième personne pour inviter le destinataire à partager la force des émotions ressenties
- ponctuation expressive (exclamations, interjections, interrogations, ...)
- figures d'insistance suggérant la force des émotions : anaphores, hyperboles, gradations, ...
- musicalité de la syntaxe : cadence des vers, ampleur des phrases, ... (voir ici les spécificités du traitement du vers par le drame romantique)

2. Un (auto)portrait psychologique en paroles

- La reine, personnage romantique. Principales caractéristiques :

- dominée par sa sensibilité, par ses émotions :
- l'attachement aux « fleurs » (gage d'un amour romantique) et aux autres objets romanesques (dentelle, lettre) : on est loin de tout prosaïsme (la spiritualité amoureuse et religieuse irrigue la scène)
- esprit romanesque sensible dans l'idéalisation du jeune inconnu (cf. Ic)
- passion amoureuse : métaphore du brasier : v25 « sa lettre me brûle », « c'est du feu ! » v36, ■ souffrance : « mes pleurs » v11, « pauvre esprit » v3, « loin de ce qui m'aime » v17, « martyr » v37
- souffrance aussi car déchirée entre sa fidélité au roi et au mariage et son amour naissant
- âme éperdue maîtrisant difficilement ses actes : « de n'y plus retourner. J'y retourne sans cesse » v14, v39/40 « je ne veux plus la lire [...] je vais la relire », ...
- la solitude de l'héroïne romantique : cf « seule ! » isolé au milieu du v2, répété v17, et repris v53 « - seule - » (tirets emphatiques + place après la césure), « je n'ai rien sur la terre » v50 ○ l'insatisfaction et l'aspiration vers la liberté : la songerie est une échappatoire au carcan de la réalité de l'étiquette, elle traduit une aspiration vers un ailleurs, hors des « mur[s] », hors des « muraille[s] si haute[s] » (cf. aussi cette « âme » qui « a soif » v49)

3. Un lyrisme qui n'exclut pas une tonalité tragique

- L'itinéraire de la reine est tragique car sa trajectoire semble soumise à des forces supérieures qui la dépassent (ici, attention pas de transcendance venue des dieux comme par exemple dans la tragédie).

- L'oppression de l'étiquette royale et le statut de reine conditionnent ses actes (ainsi, ne pourrait-elle pas aimer un laquais) : voir la dimension symbolique des murs, de la muraille qui traduisent l'enfermement.
- v23 « mon cœur subit une inflexible loi » : référence sans doute ici au serment inviolable du mariage. La reine ne peut en aimer un autre, puisqu'elle est l'épouse du roi.
- v26 « le sort [...] m'accable » : référence à l'implacable vengeance de Don Salluste qui mènera la reine à sa perte. ○ v32 « Mon destin flotte à deux vents opposés » : la reine est soumise à l'inexorable vengeance de Don Salluste, mais aussi à la force de sa passion pour l'inconnu (cf. « attraction irrésistible » v41).
- => au total, le destin a ici plusieurs visages :
- le code de conduite moral et religieux (fidélité au serment du mariage)
- les contraintes liées au statut social de reine
- la vengeance implacable de Don Salluste dont l'engrenage infernal semble irrésistible
- la force de la passion pour Ruy Blas (tragique plus intériorisé), qui semble tout aussi irrésistible.
- Les pressentiments de la reine quant à une possible issue funeste ajoutent à la coloration tragique : « ma nuit » v28, « instant suprême » v29