

THÉÂTRE



RUY BLAS

OLIVIER MELLOR

**Dossier pédagogique réalisé par le service
éducatif de la Maison de la Culture d'Amiens**

**MAISON
DE LA
CULTURE
AMIENS**

**MARDI 23 MAI • 19H30
MERCREDI 24 MAI • 20H30
JEUDI 25 MAI • 14H00 (SCOLAIRE)**

SOMMAIRE

I) IMAGES DU POUVOIR ET DU PEUPLE	p.3
II) UNE INTRIGUE A REBONDISSEMENTS	p.5
III) DES PERSONNAGES PASSIONNÉS	p.5
IV) LE DRAME ROMANTIQUE	p.8
V) L'AMOUR ET LA MORT	p.8
VI) DÉCORS ET COSTUMES	p.9
VII) APRÈS LE SPECTACLE	p.9
VIII) ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE OLIVIER MELLOR	p.10
ANNEXES	p.17

I) IMAGES DU POUVOIR ET DU PEUPLE

Le contexte historique du drame : une Espagne en pleine décadence

Le roi Charles II règne entre 1665 et 1700. C'est un roi faible et malade, issu de deux siècles de mariages consanguins entre oncles et nièces. Il se maria d'abord avec Marie-Louise d'Orléans, qu'il aima profondément mais qui mourut, certainement des suites d'un empoisonnement par un ministre. Il se remaria avec Marie-Anne de Bavière Neubourg, d'origine allemande, femme dure au caractère fort. Le roi étant stérile, aucun descendant ne naquit de ces unions.



Juan Carreño de Miranda, *Charles II d'Espagne*, 1685, Kunsthistorisches Museum, Vienne



Anonyme, *Portrait de Marie-Louise d'Orléans*, 1679, huile sur toile, Chateau de Versailles, France



W. Humer, *Marie-Anne de Neubourg*, huile sur toile, Düsseldorf, Stadtmuseum.

Ce règne fut marqué par les intrigues de cour et les guerres contre la France qui se soldèrent par des défaites. Souffreteux et d'esprit fragile, accédant à la royauté à l'âge de 4 ans, influencé et manipulé, Charles II fut un roi fantoche. « *Dans l'histoire comme dans le drame, Charles II d'Espagne n'est pas une figure, c'est une ombre.* » (Préface). La faiblesse de son pouvoir fut la cause de la décadence de l'Espagne sur cette période. La société « *s'abâtardit et dégénère* » (Préface) et le pouvoir se retrouve alors entre les mains d'une « *cour de haine et de mensonge* » (v.386) menée par la débauche et les intrigues, assoiffée de pouvoir et d'argent.



J'élargis mon horizon

Des compléments sur la famille royale :

<https://www.altesses.eu/princes220.php>

Une fiche pédagogique pour comprendre et interpréter *Les Ménines*, le célèbre tableau de Vélasquez, peintre du roi Philippe IV d'Espagne, le père de Charles II :

<https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/histoire-des-arts/enseignement/ecole/xvieme-velasquez-les-menines-684107.kjsp>



Le contexte d'écriture de la pièce : 1838, une France instable

Louis-Philippe 1^{er} est au pouvoir entre 1830 et 1848. Il devient "Roi des Français" après la révolution de juillet 1830 et instaure un régime monarchique constitutionnel qui se démarque de la politique de Charles X. Cependant, Louis-Philippe déçoit. Très proche des milieux financiers, il se montre indifférent au sort des ouvriers et de la petite bourgeoisie, réprime les mouvements sociaux et suit une ligne de plus en plus autoritaire. Surnommé « le roi bourgeois », son règne fut marqué par une instabilité grandissante.



Winterhalter, *Portrait de Louis-Philippe*, 1841, Collection du Chateau de Versailles

L'évolution politique de Victor Hugo et le sens du mot "peuple"

Son parcours dessine un ample mouvement très net : d'abord soutien à la monarchie réactionnaire de Louis XVII et Charles X, il supporte la monarchie de juillet après la révolution. Mais dégoûté de Louis-Philippe, il deviendra un farouche partisan de la révolution de 1848 et s'engagera dans une politique de plus en plus active qui le conduira vers la gauche républicaine la plus pure. Constamment préoccupé par l'émancipation du peuple, il militera sans relâche pour les questions sociales.

« (...) au-dessous de la noblesse ainsi partagée, on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand, de sombre, d'inconnu. C'est le peuple. Le peuple qui a l'avenir et n'a pas de présent, le peuple orphelin, pauvre, intelligent et fort, placé très bas et aspirant très haut (...) »

Préface de *Ruy Blas* du 25 novembre 1838

Dans la préface de *Marion de Lorme*, Victor Hugo appelle à la formation d'un « théâtre national populaire », mais doit-on déjà lire dans ce souci de réunion une volonté républicaine ?

Extraits d'une conférence de Olivier Bara, professeur à l'université Lyon 2, spécialiste de la littérature du XIX^e siècle : « Pour répondre à cette question, il faut commencer par définir ce que Victor Hugo entend par « populaire », car il faut être vigilant avec un mot aussi connoté que le mot « peuple », qui peut ouvrir à toutes les dérives populistes. Pour Hugo, le poète a « charge d'âme », il doit assumer un rôle d'éducateur du peuple, mais encore faut-il déterminer l'extension qu'il donne à ce mot. Le mot « peuple » a une double origine latine qui est très intéressante : il vient à la fois de « populus » (le peuple romain libre, les esclaves sont exclus de cette définition) et de « plebs » (« la populace »). Cette distinction semble alors reprise par Hugo lui-même lors de son discours d'entrée à l'Académie Française, où il affirme s'être « toujours soucie du peuple, jamais de la populace ». L'expression véritable, que l'on trouve dans *Marion de Lorme* est « théâtre national populaire universel ». Ce dernier adjectif est important, car il n'y a pas vraiment de nationalisme hugolien. Pourtant le mot « national » a sa raison d'être. Il éclaire le mot « populaire » et lui donne un cadre : le théâtre doit rassembler les Français divisés après les révolutions, il doit réunir la nation française. Avec ces différentes précisions, on comprend qu'ici le terme « peuple » consacre une tranche précise de la société (la bourgeoisie, et la partie éclairée, cultivée des classes populaires, quelques artisans...), ou plutôt elle exclut clairement deux classes sociales : l'aristocratie, que l'on considère comme déclassée par l'histoire, et la populace encore trop violente pour avoir des prétentions politiques et culturelles. »



J'élargis mon horizon :

Une analyse du tableau *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix (1830) :

<https://histoire-image.org/etudes/liberte-guidant-peuple-eugene-delacroix>



La France du XIXe siècle à nos jours : la place du peuple

> Analyser ces différents documents :

- Une vidéo Lumni sur les acquis sociaux hérités de la Commune : <https://www.lumni.fr/video/la-commune-les-acquis-sociaux>

- Une chronologie de la politique sociale en France : https://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_de_la_politique_sociale_en_France

- Un Podcast de réflexion sur la place et le rôle des représentants du peuple : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avec-philosophie/qu-attend-on-aujourd-hui-d-un-representant-du-peuple-3957792>

- Un Podcast en 5 épisodes qui interroge l'expression "Au nom du peuple" : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-au-nom-du-peuple>

II) UNE INTRIGUE A REBONDISSEMENTS

Don Salluste de Bazan, noble, a été déchu et chassé par la reine pour avoir séduit une de ses filles d'honneur. Avant de partir, il fomenta une terrible vengeance contre elle et il demande à son cousin Don César de Bazan, un noble dévoyé mais chevaleresque, de l'aider. Face au refus de ce dernier d'agir contre une femme, Don Salluste le fait enlever et lui substitue son valet Ruy Blas. Salluste lui demande alors de se faire aimer de la reine sous l'identité de César, à qui il ressemble beaucoup. Il espère ainsi la piéger et la déshonorer. Très épris de la souveraine déjà, Ruy Blas accepte sans connaître les visées de ce plan cruel. Il gravit peu à peu les marches du pouvoir et s'oppose aux grands d'Espagne qui ne pensent qu'à leurs intérêts et précipitent le pays dans la décadence. Délaissée par son mari Charles II, la reine répond favorablement aux avances de Ruy Blas. Un rendez-vous amoureux est fixé. Soudain, revient Don César...

> Imaginer ce qui peut arriver ensuite et confronter sa version à l'histoire inventée par Hugo.

> Par groupes, représenter dans l'espace l'un des moments de l'intrigue sous forme de sculpture vivante immobile, comme un arrêt sur image. Être précis dans la position des corps et dans la direction des regards.

> Découper l'histoire en grandes séquences puis la raconter sous une forme particulière : roman photos, collage, article de presse, presse people, marionnettes, vidéo (documentaire historique, stop motion, thriller...).

> Pour chaque personnage, imaginer un costume intemporel qui caractérise immédiatement son milieu social.

III) DES PERSONNAGES PASSIONNÉS

Ruy Blas : Orphelin, issu d'un milieu ouvrier, il fut recueilli dans un collège où on l'instruisit. Pour vivre, il se résolut à devenir serviteur. Mais il garda de hauts idéaux et un tempérament rêveur.

> Étudier les figures de style, le rythme et le travail sur le vers de cet extrait. Repérer particulièrement les allitérations et les assonances :

" Oh ! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
Je me perdais, marchant pieds nus dans les chemins,
En méditation sur le sort des humains ;
J'avais bâti des plans sur tout, - une montagne
De projets ; - je plaignais le malheur de l'Espagne ;
Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais ... -
Ami, le résultat, tu le vois : - un laquais !" (v.314 à 320)

> Apprendre ce texte adressé par Ruy Blas à Don César et en travailler la diction :

- en allongeant les sons voyelles et en appuyant les sons consonnes
- en articulant de façon exagérée
- en variant les intensités de voix (chuchoter, hurler)
- en marquant les respirations
- en bougeant

> Le redire aussitôt après, sans les consignes précédentes, en s'adressant directement et simplement au public

Don Salluste : C'est un noble, "vêtu de velours noir (...). La Toison d'Or au cou. " (I,1). Il parle à voix basse, surgit, se cache, épie, utilise de nombreux apartés, Il trame sa vengeance "dans l'ombre". Il est "poli, sérieux, contenu, froid" et méprisant envers tous ceux qui ne peuvent renforcer son pouvoir. C'est un "Satan grand d'Espagne de première classe" (Préface)

> A partir de ce portrait, chercher la posture, la démarche et la voix de don Salluste (il est possible de s'inspirer d'animaux).

> Travailler une entrée et cette réplique :

"Je me vengerai, va. Comment ? Je ne sais pas ;
Mais je veux que ce soit effrayant (...)" (v.43-44)



Les vidéos de Jos Houben « L'art de jouer animal » :

<https://www.youtube.com/watch?v=LtWqbXVsA3U>

<https://www.youtube.com/watch?v=D8k7O3aOhE>



> S'interroger : « Quelles caractéristiques du personnage créé par Hugo retrouve-t-on dans le Salluste incarné par Louis de Funès dans cet extrait du film *La Folie des Grandeurs* de Gérard Oury (1971) ?

https://youtu.be/-X_yvubk23c

Don César : Cousin de Salluste, il est comte de Garofa et appartient à la noblesse. Mais après avoir dilapidé sa fortune, il est devenu "un peu aventurier (...), mélange du poète, du gueux et du prince" (Préface). Marginal, il pose un regard critique d'homme libre sur le monde qui l'entoure. Il fut très proche de Ruy Blas dans sa jeunesse.

> Dire ce texte à la manière d'un bonimenteur de foire ou d'un-e présentateur-trice de spectacle à sensation :

« Oublié et abandonné de tous, excepté de ses créanciers, le pauvre gentilhomme devient alors ce qu'il peut : un peu aventurier, un peu spadassin, un peu bohémien. Il s'enfonce et disparaît dans la foule, grande masse terne et noire que, jusqu'à ce jour, il a à peine entrevue de loin sous ses pieds. Il s'y plonge, il s'y réfugie. Il n'a plus d'or, mais il lui reste le soleil, cette richesse de ceux qui n'ont rien » (Préface)

> Dire ce texte en proposant différents types d'éclairages sur le comédien. Varier les sources et les localisations de la lumière :

[Don César souffre de ne pas connaître l'amour.]

« Te fuir ! - Moi qui n'ai pas souffert, n'aimant personne,
Moi, pauvre grelot vide où manque ce qui sonne,
Gueux qui vais mendiant l'amour je ne sais où,
A qui de temps en temps le destin jette un sou,
Moi, cœur éteint, dont l'âme hélas ! s'est retiré,
Du spectacle d'hier affiche déchirée,
Vois-tu, pour cet amour dont tes regards sont pleins,
Mon frère, je t'envie autant que je te plains !
(v.441 à 449) »

La Reine, dona Maria de Neubourg :

D'origine allemande, c'est une toute jeune femme qui s'ennuie de son pays et de sa famille. Délaissée par son mari le roi, prisonnière d'un protocole rigide, elle trouve en Ruy Blas l'homme de cœur et d'imagination qui répond à ses aspirations romantiques.

« On m'empêche d'avoir des fleurs de mon pays.
Jamais à mon oreille un mot d'amour ne vibre.
Aujourd'hui, je suis reine. Autrefois, j'étais libre.
Comme tu dis, ce parc est bien triste le soir,
Et les murs sont si hauts qu'ils empêchent de voir » (v712-716)



Sarah Bernhardt en 1879 à la Comédie Française, photo d'Étienne Carjat, BNF

> Concevoir pour la reine un costume qui souligne le sentiment d'emprisonnement dont elle souffre.

Des personnages éponymes à deux niveaux : La pièce est construite en 5 actes dont chacun est centré sur un personnage : acte I Don Salluste, acte II La Reine d'Espagne, acte III Ruy Blas, acte IV don César, acte V le tigre et le lion (don Salluste et Ruy Blas). Cette étrange architecture montre l'intérêt d'Hugo pour ces personnages conçus comme les images intimes d'une progression générale mais elle indique aussi que les représentations étaient souvent morcelées à l'époque : il était courant qu'un spectacle théâtral soit constituée de plusieurs actes de pièces entièrement différentes.

Les jeux de miroirs :

> Après une lecture complète de la pièce, montrer en quoi certains personnages peuvent être reliés :

- par des ressemblances : les "frères" Ruy Blas et don César
- par un changement d'identité : Ruy Blas devient don César
- par leurs parcours de vie inversés : à la fin, don César vit sous le nom du voleur Matalobos tandis que Ruy Blas meurt sous sa véritable identité
- par le renversement du rapport maître-valet : Ruy Blas devient premier ministre et don Salluste laquais
- par des contrastes : la reine et don Salluste, Ruy Blas et don Salluste représentent des couples aux valeurs morales antithétiques
- des jeux de masques : sous l'apparence physique ou sociale, se cache souvent une âme opposée

> Proposer une scénographie qui mettra en avant cette thématique du double.

IV) LE DRAME ROMANTIQUE

Sa définition : « Les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame » (Préface)

Victor Hugo en expose les principes dans la préface d'*Hernani* : la suppression des unités de temps et de lieu, une action complexe avec plusieurs intrigues, le mélange des genres (comique et tragique se côtoient), une grande importance accordée au décor et au spectacle sur la scène.



Le drame romantique et ses caractéristiques :

<https://libretheatre.fr/le-theatre-au-xixeme-siecle/>

La comédie et la tragédie : « Les trois formes souveraines de l'art pourraient y paraître personnifiées et résumées. Don Salluste serait le drame, Don César la comédie, Ruy Blas la tragédie... La vérité absolue n'est que dans l'ensemble de l'œuvre » (Préface).

> Expliquer comment le comique surgit dans ces scènes graves : la discussion des grands d'Espagne (acte I, scène 5), le portrait de la duègne (acte II, scène 2), la fausse séduction entre la reine et don Guritan (acte II, scène 5).

> Lire la scène 2 de l'acte IV en marquant le côté épique de ce monologue :

Don César, qui rentre d'Afrique, tombe par la cheminée dans la maison de don Salluste occupée par Ruy Blas qui y vit sous l'identité de César. Ruy Blas vient de sortir. Le vrai don César compte se venger de son cousin Salluste qui l'a exilé :

<http://anne.fillon.free.fr/FrancaisPremiere20102011/HugoRuyBlasActeIVscene2texte.pdf>

> Interpréter la scène suivante dans laquelle un laquais se présente. Montrer le quiproquo : le laquais cherche le faux don César (Ruy Blas) pour lui remettre de l'argent et s'adresse au vrai sans le savoir.

> Visionner un enregistrement de cette scène dans la mise en scène de Pierre Dux à la Comédie Française en 1938 :

<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=ruy+blas+acte+4+scene+3#fpstate=ive&vld=cid:e418a71c,vid:ylSzshoMb8k>

> Observer que cet acte IV n'est pas exempt de désespoir (voir le monologue de Ruy Blas au début et la fin de l'acte avec la mort de don Guritan et le piège tendu à la reine).

> Expliquer comment se manifeste la fatalité qui conduit Ruy Blas et la reine à leur perte.

> Interpréter le suicide de Ruy Blas : lâcheté ? sacrifice ? geste noble ? réconciliation avec soi ? contrôle de son destin ? acte de liberté ?

V) L'AMOUR ET LA MORT

> Qualifier les sortes d'amour qui animent ces personnages : don Salluste (vers 6 à 13), don César (vers 1738 à 1742), don Guritan (vers 630 à 632).

> Lire la lettre de Ruy Blas à la reine (vers 796 à 800). Proposer une interprétation plastique qui mêlera écriture et graphisme :

<https://perezartsplastiques.com/2015/04/05/lecriture-dans-lart/>

<https://pedagogie.ac-toulouse.fr/arts-plastiques/system/files/2021-12/Les%20mots%20dans%20l%20image%20Centre%20d%27art%20LE%20LAIT.pdf>

Les personnages ont un pressentiment du « gouffre tragique » (v. 1397) vers lequel le destin les conduit mais ils l'oublient, pris par leurs passions. Cela crée pour le spectateur, conscient du malheur à venir, une douloureuse ironie tragique. Ruy Blas confiait ainsi à la reine dès l'acte III :

« Je vous aime ! -Ô mon dieu, j'ose le dire en face
A votre Majesté. Que faut-il que je fasse ?
Si vous me disiez : meurs ! je mourrais. J'ai l'effroi
Dans le cœur. Pardonnez ! » (v. 1225-1228)

> Relever les éléments tragiques dans la dernière scène de la pièce :

<http://1s2descartes.free.fr/FO3Sq2Se1.pdf>

> Découvrir d'autres grandes passions tragiques au théâtre. Comparer la manière dont meurent les amants : quelles sont leurs fonctions dramatiques (par rapport à l'action), symboliques et esthétiques ?

- Roméo et Juliette de William Shakespeare : acte V, scène 3 :

http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Shakespeare_RomeoEtJuliette.pdf

- Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand : acte V, scènes 5 et 6 :

http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Rostand_CyranoDeBergerac.pdf

VI) DÉCORS ET COSTUMES

> Comparer les (longues) didascalies données par Victor Hugo avec les croquis de costumes et de décors créés par la Compagnie du Berger [annexes 1, 2, 3]

VII) APRÈS LE SPECTACLE

> Observer :

- La place des spectateurs : où se trouvent-ils par rapport à la scène ?
- L'espace scénique : est-il unique ou évolutif ? quels sont les décors ?
- Les costumes
- La lumière
- Les sons : d'où viennent-ils ? sont-ils produits ? des musiciens sont-ils présents ? Comment interviennent-ils ? Quelles sont les fonctions des sons et des musiques ?
- Les transitions : comment change-t-on de dispositif scénique ?
- Les images : type et support de projection (cyclo, paroi, objet, corps). L'image est-elle prise en direct, ou préalablement enregistrée ? Sa présence est-elle continue, ponctuelle ? Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ? Le comédien est-il représenté sous une certaine forme (changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, distanciation, présence réelle / présence virtuelle)
- Le jeu des comédiens

> Analyser

- Le sens d'un objet : a-t-il un usage fonctionnel, détourné, métaphorique, symbolique, métonymique ?
- Le sens de certains éclairages et de certains sons, les effets produits : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation, faire reconnaître une situation, souligner un moment, ponctuer ...

- Le sens général : quel est le parti-pris esthétique : réaliste (naturaliste), Symbolique, épique, stylisé, expressionniste ? Quels sont les choix dramaturgiques ?
- La place du texte : de quoi est fait le texte ? S'il n'y a pas de texte ou très peu, y a-t-il une fable ? S'agit-il d'une traduction, d'une adaptation ?
- La fable racontée par le spectacle : interpréter le rapport entre la première et la dernière image du spectacle.
- Le discours du metteur en scène (son propos) sur l'être humain et sur le monde.

VIII) ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE OLIVIER MELLOR

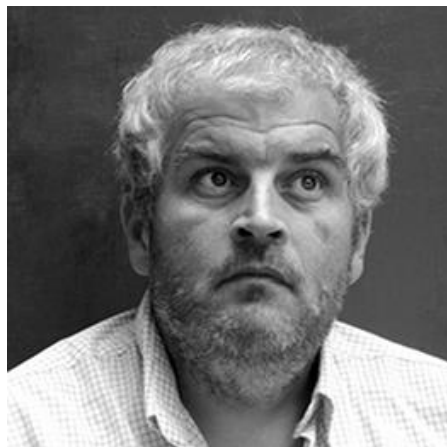
Ce texte vous touche-t-il depuis longtemps ? Qu'est-ce qui vous a conduit à le monter aujourd'hui ?

J'ai découvert RUY BLAS en sortant de l'ENSATT, en 1999. Je l'ai joué, dans une mise en scène de Guillaume Hasson, au Théâtre de Bourg en Bresse. Je sortais de l'école, et j'avais le rôle-titre d'un gros morceau du répertoire français. Et franchement, avec le recul aujourd'hui, je me dis souvent qu'il faut une bonne dose d'audace pour faire un truc pareil à 23 ans... Emmanuel Bordier, qui sera notre Ruy Blas, est un acteur « plus âgé », et je crois que c'est un meilleur choix pour jouer RUY BLAS de nos jours. Choisir un acteur qui a la trentaine, c'est aussi appuyer le fait que Ruy Blas, au début de la pièce, a déjà un peu bourlingué, et surtout, qu'il est déjà en proie aux remords, aux regrets, aux rancœurs. Il trimalle déjà avec lui une part d'ombre. Je crois que c'est ça qui m'a toujours plu dans RUY BLAS, et par extension, dans l'écriture de l'immense Victor Hugo. Aucun de ses personnages n'est lisse, simpliste. Dans LES MISÉRABLES, et dans les adaptations à la télé ou au cinéma, un personnage comme le père Thénardier peut aussi toucher les gens. Parce qu'on a toutes et tous un oncle un peu comme ça, ou un voisin qui lui ressemble. Jean Carmet était juste fabuleux, tout comme Michel Bouquet en Javert, dans le film de Robert Hossein.

Dans LA FOLIE DES GRANDEURS, le film populaire de Gérard Oury, qui s'inspire très librement de RUY BLAS, il y a des moments étonnants, comme la fin, où Salluste et Ruy Blas sont vendus comme esclaves dans le désert...

Au théâtre, RUY BLAS aussi est un vrai morceau de bravoure.

Ce qui me conduit à le monter aujourd'hui, à part pour boucler la boucle, c'est ce qui me conduit toujours à monter un spectacle (et RUY BLAS est notre 39ème spectacle) : être ensemble, artistes et techniciens, pour conduire un texte hors de sa réputation, hors de ce que le public croit connaître d'une œuvre ou d'un auteur. Quand nous montons KNOCK de Jules Romains ou BRITANNICUS de Jean Racine, nous en appelons à la fois à nos souvenirs de collégiens et à notre savoir-faire d'aujourd'hui. Nous mêlons le texte original à des trouvailles visuelles, à de la musique live, de la vidéo, des machineries simples mais efficaces, qui tendent avant tout à garder le public avec nous, un public-acteur, qui n'est plus là pour consommer un spectacle mais pour vivre, trois petites heures maximum et avec nous, une aventure humaine où chacune et chacun peuvent se reconnaître. L'immense talent de Victor Hugo, c'est de faire croire à ses millions de lecteurs qu'il a écrit tel ou tel roman pour chacun(e) d'entre eux, spécifiquement.



Olivier Mellor,
La Compagnie du Berger

Et puis RUY BLAS c'est le spectacle que nous montons pour les 30 ans de la Compagnie du Berger, sur le grand plateau de la Maison de la Culture, où j'ai moi-même découvert le théâtre et les spectacles de Jérôme Savary, Georges Lavaudant ou Peter Brook, quand j'avais 14-15 ans, comme les jeunes qui vont eux-mêmes se taper RUY BLAS fin mai... C'est une grande responsabilité. Plus le temps passe, et plus nous avons la conviction, avec toute l'équipe de la Compagnie du Berger, que nous faisons des spectacles populaires, et nous n'avons pas peur de ce mot, autour de grands textes que nous décalons parfois, et que nous respectons toujours. Nous savons qu'il nous arrive souvent de jouer devant des collégiens, des lycéens, pour qui c'est souvent la première fois ; et ce que nous leur proposons, comme aux adultes, c'est de jouer avec nous autour d'un grand texte, qui renferme tout ce que le théâtre peut contenir : l'amour, la vengeance, le pouvoir, l'aventure, l'humour, la dévotion, etc. Ce que nous faisons à la Compagnie du Berger depuis des lustres, c'est avant tout proposer de solides spectacles, qui entendent développer chez le public un sentiment de partage et de reviens-y. Pour nous venger peut-être des interminables séances scolaires au siècle dernier où, parfois, on se tapait deux heures incompréhensibles et suffisantes...

Vous sentez-vous plus proche de Ruy Blas ou de Don César ?

J'ai 50 ans. Alors la réponse est dans la question non ?

A vrai dire, aucun des deux n'est vraiment proche de moi. Et je ne crois pas non plus qu'ils se ressemblent tant que ça. Et encore une fois, aucun des deux n'est blanc comme neige... Ruy Blas, au final, s'enivre du pouvoir qui lui est donné, et son histoire d'amour avec la Reine n'est pas si flamboyante que ça. C'est un amour d'abord énormément fantasmé. La réalité est plus sombre, et banale. Elle se termine dans le sang, la honte, au fin fond d'un grenier.

Quant à Don César, s'il est bonhomme et sympathique au début, il se révèle aussi dans l'égoïsme, le meurtre et la trahison. Rémi Pous, l'un de mes plus anciens compagnons, est parfait pour le rôle. Il n'est ni gras ni ventripotent, et il a cette intelligence du texte qui lui permet d'humaniser tout ce qu'il touche. Il se joue lui-même dans tous les personnages qu'il n'interprète de fait pas.

Le personnage que j'aime beaucoup, c'est Don Guritan, le vieux soupirant de la Reine (qui sera joué par François Decayeux, l'un des piliers de la troupe). Don Guritan, c'est à la fois la Classe et le Ridicule, c'est un homme courageux, sincère, vieillissant, et tragi-comique.

Peut-on défendre un personnage aussi odieux que don Salluste ?

C'est sûr, c'est compliqué... Parce que là nous avons affaire à l'un des plus beaux et grands salauds du répertoire français. Il figure l'équivalent d'un « Premier Ministre » de l'époque, il en a aussi tous les avantages et les prérogatives. Du moins avant que ne commence RUY BLAS... Car Don Salluste, au début de la pièce, a déjà tout perdu. Condamné à l'exil par la Reine, parce qu'il a détrossé une servante, il est en disgrâce, et avant de partir, il veut se venger. Et il va y arriver. Lui contre le reste du monde, il va y arriver. L'orgueil des Puissants est une arme redoutable. Les esprits capricieux comme le sien, comme celui de Néron ou d'Agrippine dans BRITANNICUS, sont des moteurs essentiels à l'action dans une pièce de théâtre. Ce qu'ils osent dire et faire, les vies qu'ils mettent en jeu, le pouvoir machiavélique qu'ils sont capables de développer, leurs trésors de combines et d'immoralité sont autant de preuves de nos humanités. La Reine n'est pas si pure sans la noirceur de Salluste.

C'est un vrai méchant, un rôle écrit pour Stephen Szekely, l'un de mes acteurs fétiches, parce que Stephen a aussi cette fragilité, cette humanité, qui feront douter le public. Salluste est seul, fou de jalousie et de sa gloire passée. Poutine lui doit beaucoup. Et d'un autre point de vue, les personnages de Feydeau aussi.

La reine est inspirée du modèle historique de Marie-Anne de Bavière qui régna au 17ème siècle en Espagne. C'est aussi une héroïne romantique du 19ème siècle et un personnage qui évolue vers la maturité. Quelle image de femme avez-vous envie de présenter en 2023 ?

Je n'ai pas la prétention, et encore moins la légitimité pour présenter aujourd'hui une « image de femme ». C'est un terrain sur lequel je m'aventure assez peu, et il y a des comédiennes qui font ça très bien, plus « naturellement » que moi. Comme Caroline Corme qui jouera la Reine, après Junie dans BRITANNICUS.

Je dirai cependant, et ce n'est pas anodin, qu'il y a une passerelle entre les deux rôles, les deux âges. Junie est très jeune, et Maria (la Reine dans RUY BLAS) est un peu plus âgée. Elle est mariée avec un Roi absent, qui chasse, à l'étranger. Elle s'ennuie à la Cour, et les protocoles qui lui sont imposés lui font regretter sa jeunesse en Allemagne. C'est une étrangère en Espagne, et c'est aussi ça dont Salluste veut se venger. Sa rencontre avec Ruy Blas, qu'elle croit être un Grand d'Espagne, est une fulgurance, mais je crois qu'au fond elle le regrette assez vite. Elle sait que c'est impossible, que son rang et sa condition ne lui permettent pas. Elle se cache souvent derrière des tapisseries, et sort par la petite porte à la fin. C'est un personnage triste, qui a vraiment existé, avec qui Victor Hugo tricote un peu, mais elle figure cette « pauvre petite fille riche », très marquée par la foi religieuse, à qui il arrive un bouleversement. Avant que tout rentre dans l'ordre.

Je ne crois pas, et il ne faut pas, qu'une jeune femme d'aujourd'hui doive lui envier quoique ce soit. Elle est l'élément tragique de RUY BLAS, qu'on peut aujourd'hui désigner comme une « Dramédie », contraction de comédie et de tragédie.

La scénographie du spectacle tient-elle compte des immenses didascalies de décors et de costumes du texte ?

A moins d'avoir 2,000,000 de Dollars, il est impossible d'envisager de suivre à la lettre les indications scéniques de Victor Hugo. Notre spectacle est coproduit par la Maison de la Culture, la Comédie de Picardie et le Centre culturel Jacques Tati, trois structures amiénoises dont nous saluons l'audace et l'unité autour de notre projet, et coréalisé par le Théâtre de l'Épée de Bois – Cartoucherie – Paris, dont nous sommes « compagnie associée » depuis CYRANO, en 2012... Cependant, et malgré l'amour qu'on se porte toutes et tous, nous avons réuni autour de RUY BLAS un budget aux alentours de 250.000€, pour une équipe de 20 personnes (salaires compris).

Mais nous sommes astucieux, et ce que je peux dire, c'est que nous allons jouer avec les volumes et la superficie du plateau (celui de la MCA est similaire à celui de l'Épée de Bois, où nous jouerons du 16 nov. au 3 décembre 2023). A l'aide de grands tombés de rideaux, de projections vidéo, de brouillard, d'éclairages radicaux, nous allons peu à peu ouvrir le plateau au fur et à mesure de la progression sociale et de la chute de Ruy Blas.

Quatre musiciens live, mobiles, accompagneront les changements de décor (un pour chaque acte) dont les éléments monteront ou descendront des cintres, mais aussi des côtés, de la salle, etc.

Il faut dire aussi que nous ferons, comme à notre habitude, un joyeux mélange des genres, à la fois dans les décors mais aussi dans les costumes. La Reine aura les

robes de Princesses que le public s'attend à voir, mais pour le reste, avec Bertrand Sachy notre costumier, nous nous autorisons à de multiples audaces, allant du décalage temporel au déguisement de fortune. Car le théâtre, pour moi, est quelque chose qui se fabrique devant le public, et qui doit lui donner le sentiment qu'il peut en faire autant, pour faire rigoler ses enfants, pour dire quelques mots lors d'un mariage. Pour lui donner le sentiment que se jouer des codes, des difficultés que nous impose notre société, dure et compétitive, c'est s'offrir une porte de sortie, un espoir de vivre et travailler ensemble, dans un élan collectif de bonne humeur. Car la vie est courte. Nous sommes 20. Changer des décors ne nous fait pas peur.

Pouvez-vous citer une réplique qui vous atteint particulièrement ?

Dans l'acte I, quand Salluste essaye d'embobiner son cousin Don César (le vrai, qui revient le jour même où Salluste entend faire passer son valet Ruy Blas pour ce cousin disparu), bref, dans cette scène 2 de l'acte I, Don César dit à Salluste ceci :

De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,
Tant que je trouverai, vivant ma libre vie,
Aux fontaines de l'eau, dans les champs le grand air,
À la ville un voleur qui m'habille l'hiver,
Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes,
Et devant vos palais, monsieur, de larges portes
Où je puis, à midi, sans souci du réveil,
Dormir, la tête à l'ombre et les pieds au soleil !

Ce passage est juste magnifique, ce vers surtout « *Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes* », c'est juste splendide. En douze pieds, Hugo décrit tout ce que la sagesse peut apporter... Et tout ce dont il faudrait s'affranchir avant de tirer le rideau...

L'écriture de Victor Hugo contient-elle des contraintes de jeu particulières ?

Ce que nous travaillons surtout, c'est le rythme. Ce ne sont pas les mêmes alexandrins que dans BRITANNICUS de Racine. Ceux de Victor Hugo vont à l'essentiel, ils sont plus vifs, et cherchent toujours à faire progresser l'action. Il y a beaucoup de suspense dans RUY BLAS, avec cette machination que Don Salluste met brillamment en place. Le rythme du texte suit le caractère des personnages. L'âpreté des échanges entre Salluste et Ruy Blas fait place à la poésie quand la Reine entre dans le jeu.

Les acteurs ont une seule consigne, celle de jouer ensemble, en réaction à ce que l'autre envoie. C'est la puissance du spectacle vivant. Chaque soir, quelque chose bouge, change un peu, autour d'un socle solide fait du texte et de nos images prévues. Et le souvenir du spectateur fera une synthèse de tout ça. C'est ce qui différencie le théâtre du cinéma. Au théâtre, les points de vue sont multiples, les souvenirs du public sont autant de versions du spectacle. Au cinéma, tout ça tient dans un DVD.

Après Cyrano, que vous aviez monté en 2012, vous vous intéressez à cette autre immense histoire d'amour. Votre prochaine création sera-t-elle Roméo et Juliette? Pensez-vous que l'amour soit le moteur central du théâtre et du monde?

Une immense histoire d'amour ? Peut-être pas tant que ça. Et celle de ROMÉO & JULIETTE est aussi assez courte et mortifère... Ce qui est central pour moi, au-delà de l'amour, c'est la constance, la sincérité de notre boulot de compagnie. Pour jouer ROMÉO & JULIETTE, c'est un peu râpé, ils ont quinze ans. Ce qui nous amène peu

à peu à intégrer des comédien(ne)s plus jeunes, comme Hugues Delamarlière, Fanny Soler ou Vincent do Cruzeiro dans BRITANNICUS.

Sans compter que je suis loin d'être le plus vieux !

Ce boulot intergénérationnel est la clé de notre vie de troupe. Et de notre vie tout court. Je crois qu'on y gagnerait beaucoup à vivre mieux ensemble entre jeunes et vieux. Les jeunes ont le sentiment

légitime qu'ils sont la dernière des dernières roues de secours du carrosse, et les vieux leur en veulent d'avoir encore du temps, et leur font payer. Dans le monde de la culture comme ailleurs, tout commence vers 45 ans, au mieux, et franchement c'est trop tard. Nous militons depuis longtemps, comme avec la Chapelle-Théâtre, ce Centre Dramatique dédié à la jeune création que nous avons animé pendant six ans à Amiens, pour que les jeunes soient aux manettes plus tôt, en confiance, avec des moyens. Aujourd'hui on dit parfois aux jeunes compagnies de venir nous demander de précieux conseils, de s'inspirer de nos méthodes et de notre élan, alors que ce qu'il leur faut, c'est juste du temps et de l'argent. Aujourd'hui, monter RUY BLAS, c'est 7 semaines de résidence, avec accès aux plateaux du Centre culturel J.Tati et de la MCA.

Pareil en 2012, où Nicolas Auvray, directeur de la Comédie de Picardie, a changé nos vies en nous faisant confiance, en nous obtenant un budget conséquent pour monter, entre autres, CYRANO DE BERGERAC. Nous l'avons fait parce que nous pouvions le faire, et parce qu'il y avait une furieuse envie de se réapproprier ces grands textes qui n'étaient qu'effleurés au lycée. Pouvoir jouer ces textes, être nombreux au plateau, c'est pouvoir jouer, même localement, des spectacles ambitieux (le vilain mot...) qui explorent toutes les possibilités du théâtre. Être nombreux au plateau, c'est aussi et surtout pouvoir explorer de grands textes du répertoire, qui nécessitent des moyens, et du monde...



Cyrano de Bergerac, 2012, La Compagnie du Berger

Quelle place la musique tient-elle dans ce spectacle ?

Centrale, comme d'habitude, depuis très longtemps maintenant, puisque nous fêtons avec Toskano (qui compose les musiques de tous les spectacles) nos 20 ans et des brouettes de collaboration...

Toskano a les oreilles et un don de mélodiste reconnu, bien sûr, mais surtout aujourd'hui une grande connaissance et une affection profonde pour les enjeux au théâtre. Il fait partie, avec Romain Dubuis que j'espère bientôt de retour parmi nous, avec les frères Noble, avec Vadim Vernay, avec Jî Dru, avec François Decayeux et moi, plus modestement, des musiciens qui vivent de la musique sur scène. Et qui ont conscience que la musique se voit aussi, et qu'elle doit accompagner le geste théâtral. Et puis chez nous les musiciens sont maintenant des acteurs aguerris, et qui aiment ça, et on va les retrouver dans de petits rôles tout au long du spectacle.

Sur RUY BLAS, un peu comme sur BRITANNICUS, les morceaux sont tous originaux, et permettent de changer les décors, d'appuyer une scène, une émotion.

Là, on sera sur des accents de tango, de passo, de rumba, forcément ; avec un grand clin d'œil à CYRANO puisque le final de RUY BLAS sera le même, réorchestré...

Quelles remarques seriez-vous heureux d'entendre dans la bouche de collégiens ou de lycéens qui sortiraient d'une des représentations ?

J'aimerais surtout qu'ils fassent le chemin du spectacle avec nous. J'ai eu quinze ans, et j'ai des enfants qui ont aujourd'hui à peu près cet âge-là, et je sais que ce n'est pas forcément par gaîté de cœur qu'on vient se taper RUY BLAS un jeudi après-midi. Mais il faut oser et espérer se surprendre, et se faire surprendre, par la poésie de Victor Hugo, par le talent d'une actrice, par une image, une ambiance, qui fait aussi qu'on est ensemble, en dehors du lycée, du collège. Ce spectacle, qui forme une sorte de diptyque avec notre BRITANNICUS, s'adresse aussi aux plus jeunes. L'ambition sincère de Ruy Blas, les amours déçues, la romantique solitude de la Reine, les trahisons, sont des thèmes qui touchent aussi les plus jeunes.

J'aimerais surtout qu'en sortant de RUY BLAS chaque spectateur ait envie de revenir au théâtre, pour voir autre chose, un autre auteur, d'autres esthétiques ; qu'il ait envie de pousser la porte de théâtres plus petits, plus confidentiels, et nous en avons beaucoup à Amiens, qui proposent une multitude de formes d'arts vivants. C'est moins cher que le cinéma, et on peut boire un coup après.

Je crois que nous faisons un « théâtre de la première fois », et que c'est une grande responsabilité. Je crois aussi qu'il vaut mieux faire ça que de se regarder le nombril en auto-fictionnant sa vie. Les mots de Victor Hugo sont plus forts que nos historiettes personnelles qui ne font rire que nous...

Quelle est la marque de fabrique de la Compagnie du Berger ? Pourquoi ce nom ?

Un théâtre musical et collectif, où les acteurs, musiciens, et techniciens mixent leurs compétences, leurs idées et leurs audaces, au service souvent de textes du répertoire, qui ne sont plus beaucoup montés localement...

Et le nom vient de notre prof de lettres en Hypokhâgne au Lycée Louis Thuillier, Maurice Guyard, qui un jour lisait une fable de La Fontaine où il hurlait « le berger » !!

La compagnie existait déjà, on préparait notre premier spectacle LES 4 MARIS D'AMARANTE de Frédéric Laurent, un vaudeville poussif et hésitant, au Foyer des étudiants que Didier Chappée venait de rouvrir avec Pierre Descamps, le CPE de l'époque...

Nous répétions deux midis par semaine, et dans la pièce d'à côté François Ruffin écrivait ses premières salves dans FAKIR...

C'est anecdotique, mais ça souligne quelque chose d'important : tout vient toujours du collège, du lycée, d'un ou d'une prof. Nous venons toutes et tous au théâtre, ou ailleurs, par l'entremise d'un professeur, qui emmène sa classe, un soir ou un après-midi. Avant, comme maintenant. Ce n'est jamais facile ou évident. Et nous les en remercions. Nous croyons que notre travail de troupe est un chemin intime, avec des gens qui sont là depuis longtemps, d'autres qui sont partis, et qu'il nous appartient aujourd'hui de transmettre cette façon de faire du théâtre, puisque nous ne faisons pas autre chose, que nous avons nous-mêmes reçue de professeurs comme Alain Knapp ou Nada Strancar, qui eux-mêmes l'avaient connue chez Jean Dasté ou Antoine Vitez. Nous n'inventons rien. Mais nous mixons nos influences, pour les dissoudre dans l'avenir. Et que d'autres s'en réclament. Les textes se transmettent comme ça, en les jouant.



Pourquoi faites-vous du théâtre ? Dans une autre vie, quel autre métier auriez-vous pu choisir ?

Difficile à dire... Je n'ai jamais vraiment fait autre chose. J'ai fait pas mal d'animation, aux Francas, aux CEMEA, à l'UFCV. Pas mal de jobs étudiants aussi, mais rien de concluant.

Je faisais du hockey sur glace, à Amiens, à un bon niveau, mais à 19 ans une très vilaine blessure m'a éloigné des patinoires.

Au théâtre je retrouve ce travail d'équipe, cette volonté commune d'une vision collective. C'est aussi un peu « sport » parfois.

Mais je crois surtout que je fais du théâtre pour ne pas être seul. Parce que conduire une troupe de 8, 12, 15, 20, 25 ou 37 personnes (comme sur CYRANO), c'est heureusement s'oublier un peu soi-même, se donner une chance de ne pas être tout le temps sur soi, de s'enfermer dans sa propre vie et des problèmes trop personnels.

La Compagnie du Berger, c'est ce qu'on montre, le meilleur de nous-mêmes. C'est comme au théâtre. C'est être en tournée, voyager un peu, se marrer beaucoup.

Nous avons de la chance de faire ce métier, qu'on a toutes et tous choisi. Nous avons de la chance de jouer Brecht, Racine, Hugo. Ou d'avoir travaillé avec Robert Linhart ou Alain Knapp. Rien ne nous est imposé, et le sentiment hiérarchique, le sentiment de routine aussi, y sont moins pénibles que dans l'Administration ou à l'Hôpital.

C'est quelque chose que je n'oublie jamais : les gens qui viennent nous voir, le public, ce sont des gens qui ont bossé, qui ont peut-être passé une journée difficile, qui ont peut-être un boulot pénible, qu'ils n'aiment pas, et qui ressortent le soir pour écouter et voir du Victor Hugo. Et qui payent.

Alors, franchement, on ne se plaint pas. Et on joue.

Je n'aurai pas d'autre vie, et comme tout le monde je travaille à ce que la mienne me convienne le plus possible. Pour être heureux, soyons ensemble.

Il y a une unité dans le théâtre. Un élan collectif dont je ne me passerai jamais.



En savoir plus sur la compagnie : www.compagnieduberger.fr

ANNEXES

ANNEXE 1 : DIDASCALIES DES DÉCORS

ACTE I : Don SALLUSTE

Le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi-flamand du temps de Philippe IV. À gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie, qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table, un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire. Acte I, scène V - le passage de la Reine Les grands rideaux de la galerie vitrée s'ouvrent. Les seigneurs s'échelonnent près de la porte. Des gardes font la haie.

ACTE II : LA REINE D'ESPAGNE.

Un salon contigu à la chambre à coucher de la reine. À gauche, une petite porte donnant dans cette chambre. À droite, sur un pan coupé, une autre porte donnant dans les appartements extérieurs. Au fond, de grandes fenêtres ouvertes. C'est l'après-midi d'une belle journée d'été. Grande table. Fauteuils. Une figure de sainte, richement enchâssée, est adossée au mur ; au bas on lit : Santa Maria Esclava. Au côté opposé est une madone devant laquelle brûle une lampe d'or. Près de la madone, un portrait en pied du roi.

ACTE III : RUY BLAS.

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.

Acte III, scène 4 - Ruy Blas, la reine.

Tout à coup, à l'angle du salon, la tapisserie s'écarte et la reine apparaît. [...] Elle soutient d'un bras la tapisserie, derrière laquelle on entrevoit une sorte de cabinet obscur où l'on distingue une petite porte.

ACTE IV : DON CÉSAR.

Une petite chambre somptueuse et sombre. Lambris et meubles de vieille forme et de vieille dorure. Murs couverts d'anciennes tentures de velours cramoisi, écrasé et miroitant par places et derrière le dos des fauteuils, avec de larges galons d'or qui le divisent en bandes verticales. Au fond, une porte à deux battants. À gauche, sur un pan coupé, une grande cheminée sculptée du temps de Philippe II, avec écusson de fer battu dans l'intérieur. Du côté opposé, sur un pan coupé, une petite porte basse donnant dans un cabinet obscur. Une seule fenêtre à gauche, placée très haut et garnie de barreaux et d'un auvent inférieur comme les croisées des prisons. Sur le mur, quelques vieux portraits enfumés et à demi effacés. Coffre de garde-robe avec miroir de Venise. Grands fauteuils du temps de Philippe III. Une armoire très ornée adossée au mur. Une table carrée avec ce qu'il faut pour écrire. Un petit guéridon de forme ronde à pieds dorés dans un coin ;

ACTE V LE TIGRE ET LE LION.

Même chambre. C'est la nuit. Une lampe est posée sur la table

Acte V, scène 3 - Ruy Blas - la Reine - Don Salluste

Pendant qu'il a parlé, Ruy Blas est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents.

ANNEXE 2 : DIDASCALIES DES COSTUMES

ACTE PREMIER – Don SALLUSTE

Acte I, scène 1

Don Salluste est vêtu de velours noir, costume de cour du temps de Charles II. La toison d'or au cou. Par-dessus l'habillement noir, un riche manteau de velours vert clair, brodé d'or et doublé de satin noir. Épée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. Gudiel est en noir, épée au côté. Ruy Blas est en livrée. Haut-de-chausses et justaucorps bruns. Surtout galonné, rouge et or. Tête nue. Sans épée. Acte I, scène 2 : Entre don César De Bazan. Chapeau défoncé. Grande cape déguenillée qui ne laisse voir de sa toilette que des bas mal tirés et des souliers crevés. Épée de spadassin.

Acte I, scène III - Don César, Ruy Blas.

Salluste tient d'une main un chapeau et une épée qu'il apporte en entrant sur un fauteuil, et de l'autre une bourse qu'il dépose sur la table..Il ouvre la petite porte de droite. – à un signe qu'il fait, trois alguazils armés d'épées et vêtus de noir en sortent. Acte I, scène IV - Ruy Blas, don Salluste. Il passe au cou de Ruy Blas l'écharpe, à laquelle est attachée l'épée. La porte du fond sur la galerie s'ouvre. Don Salluste détache son manteau et le jette vivement sur les épaules de Ruy Blas, au moment où le marquis Del Basto paraît ; puis il va droit au marquis, en entraînant avec lui Ruy Blas stupéfait. Acte I, scène V - le passage de la Reine La reine, vêtue magnifiquement, paraît, entourée de dames et de pages, sous un dais de velours écarlate porté par quatre gentilshommes de chambre, tête nue. Ruy Blas, effaré, la regarde comme absorbé par cette resplendissante vision. Tous les grands d'Espagne se couvrent, le marquis Del Basto, le comte d'Albe, le marquis de Santa-Cruz, don Salluste. Don

Salluste va rapidement au fauteuil, et y prend le chapeau, qu'il apporte à Ruy Blas. Don Salluste, à Ruy Blas, en lui mettant le chapeau sur la tête.

ACTE II – LA REINE D'ESPAGNE

Acte II, scène 1 – La reine, la duchesse d'Albuquerque, don Guritan, Casilda, duègnes. Au lever du rideau, la reine dona Maria De Neubourg est dans un coin, assise à côté d'une de ses femmes, jeune et jolie fille. La reine est vêtue de blanc, robe de drap d'argent. Elle brode et s'interrompt par moments pour causer. Dans le coin opposé est assise, sur une chaise à dossier, dona Juana De La Cueva, duchesse d'Albuquerque, camerera mayor, une tapisserie à la main ; vieille femme en noir. Près de la duchesse, à une table, plusieurs duègnes travaillant à des ouvrages de femmes. Au fond, se tient don Guritan, comte d'Onate, majordome, grand, sec, moustaches grises, cinquante-cinq ans environ ; mine de vieux militaire, quoique vêtu avec une élégance exagérée et qu'il ait des rubans jusque sur les souliers. Acte II, scène III. Ruy Blas reste au fond de la chambre. Il est magnifiquement vêtu. Son manteau tombe sur son bras gauche et le cache.

ACTE III – RUY BLAS

Acte III, scène 1 - les conseillers.

Les conseillers de robe vêtus de noir. Les autres en habit de cour. Camporeal a la croix de Calatrava au manteau. Priego la toison d'or au cou

Acte III, scène II - Les mêmes, Ruy Blas.

Il est vêtu de velours noir, avec un manteau de velours écarlate ; il a la plume blanche au chapeau et la toison d'or au cou.

Acte III, scène 4 - Ruy Blas, la reine

Elle est vêtue de blanc avec la couronne en tête.

Acte III, scène 5 - Ruy Blas, don Salluste.

Don Salluste est vêtu d'une livrée couleur de feu à galons d'argent, pareille à celle du page de Ruy Blas.

Fin de la scène : La porte du fond s'ouvre. On voit rentrer les conseillers du conseil privé. Don Salluste s'enveloppe vivement de son manteau.

ACTE IV – DON CÉSAR

Acte IV, scène 1 – Ruy Blas, le page.

Au lever du rideau, Ruy Blas, vêtu de noir, sans manteau et sans la toison.... Deux nègres, vêtus de velours vert clair et de brocart d'or, jaquettes plissées à grandes basques, paraissent à la porte du fond. Acte IV, scène 2 : don César. Il ôte son manteau et mire dans la glace son pourpoint de satin rose usé, déchiré et rapiécé ; – Il ouvre les tiroirs du coffre. Dans l'un d'entre eux il trouve un manteau de velours vert clair, brodé d'or, le manteau donné par don Salluste à Ruy Blas. Il aperçoit dans un coin une magnifique paire de bottines à canons de dentelles.

Acte IV, scène 4 - La duègne

Entre une duègne, vieille, cheveux gris ; basquine et mantille noires, éventail.

Acte IV, scène VI - Don Salluste

Don Salluste – vêtu d'un habit vert sombre, presque noir

ACTE V - LE TIGRE ET LE LION

Ruy Blas – seul. Une sorte de longue robe noire cache ses vêtements. Il écarte sa robe noire, sous laquelle on entrevoit la livrée qu'il portait au premier acte.

Acte V, scène 2 - Ruy Blas, la reine.

La reine paraît, vêtue de blanc, avec une mante de couleur sombre, dont le capuchon, rejeté sur ses

épaules, laisse voir sa tête pâle. Acte V, scène 3. Ruy Blas, la reine, don Salluste Un homme en noir et masqué paraît à la porte du fond

ANNEXE 3 : COSTUMES DE LA COMPAGNIE DU BERGER, CROQUIS

Dona Maria de Neubourg AI

Caroline

Maria de Neubourg

Caroline



Maria de Neubourg AII

Caroline

Maria de Neubourg AII

Caroline



Don Salustre AI

Stephen

Don Salustre AI Sc 1

Stephen



Don Salustre AIII Sc 5

Stephen

Ruy Blas AI et IV

Emmanuel



La Duchesse d'Albuquerque AII Martedieu I Les Dugne AII Sc4 Marie Laure I



grand voile
noir sur la tête
dentelle.

- Chapelot bois doré
+ croix

chaîne or
avec croix

chemisier blanc
col cheminé
dentelle.

robe longue
lin noir bleu
avec jupon



chaussons noirs

Don Guzman AII Sc5

François

Don César de Bazan AI AIV

Lémi

Velours et satin
vieux rose/violet

Pompoint et
hauts de chausses
à entailles

"Guissardes"
nœuds ruban
satin



melon blanc

lavallière
or poignets
dentelle
richelieu

longue canne

- long manteau
style XVII en
jean délavé
pièce
retient
patine

- imprimé
motif zigzag
sur pièce

- jean

- bottes
canariennes

ref. costume de chœur Louis XVI n°43



Chapeau cuir

d'avalanche
(cache le pompoint)



Don Cesar de Bazan (AI) AIV

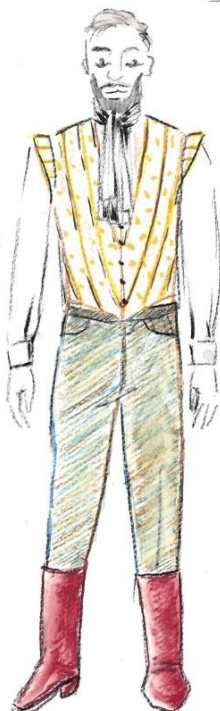
Gilet du Comte d'Albe

"Satin rose avec rubans d'or"

chemise blanche contemporaine

jean délavé re teint

bolle marion s



Romi

+ double à biné
→ AIV Sc2

Blagmère
2 châteaux d'or
2 chaudières



Marquis del Busto

AI Sc5 - Olivier

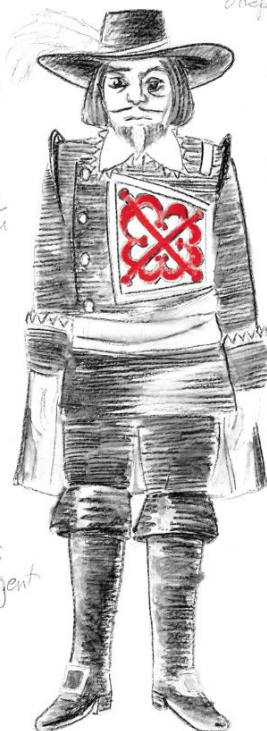
Pedro Velez de Guevara

Conseiller de cape
et d'épée de la
Contaduria Mayor
(tribunal)

Veste et pantalon
ottoman d'inspiration

Bouton argent

Bolte à revers
et bandes d'argent



chapeau à plumes?

Col dentelle
Richelieu

"Aix de cablière
au manteau"

toison d'or?

Cape noire

Marquis de Santa Cruz AI Sc5

Fred

et Camporeal AIV

tenue intérieure

Ba

manches à coudes

hauts de chausse
à fentes

bas gris

sentiers à bande
ruban satin



Rougeur haut
XVIII^{ème} femme

Col dentelle
Richelieu
Collier tour d'or



Gudiel AI Sc1

Valet de Don Sebastien

"Rougeur"
velour noir
grasses côtes
boutons dorés



grande fraise
organza noir
li seret rouge

Sous-pull noir
manches longues

culotte velour noir
coton ou soie
sans tâche rouge
rubans / nœuds
satin noir

tennis noires

Le Page AII Sc 3,5 AIII Sc 2 AIV Sc 1 Toscano



Gilet long
sans manche
+ culotte "fiarsses"
velour gross. cotes
bleu ciel
Boutons dorés

faix orgiza blanc
liseret or

chemise blanche
contem poraine
+ poignets plissés

Bas blanc

Tennis blancs
Nœuds satin bleus

Le Languais AIV Sc 3

fred



"Zampant"
sans manches
velour anthracite
idem
hauts de chauss.
bentons argent

sous pull noir
manches larges
+ poignets plissés

Bas gris

Tennis noirs
nœuds satin
anthracite
Bentons

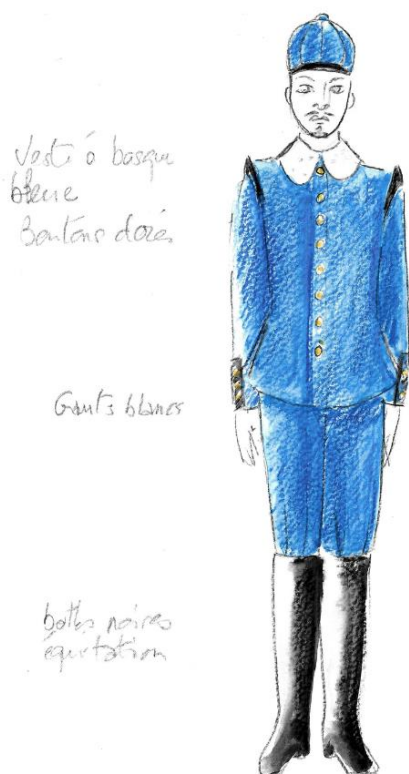
faux lard tête

faix orgiza gris
liseret argent



Alguazil AIV Sc 8

Adrien, Louis, Christophe



Veste à basque
bleue
Boutons dorés

Gants blancs

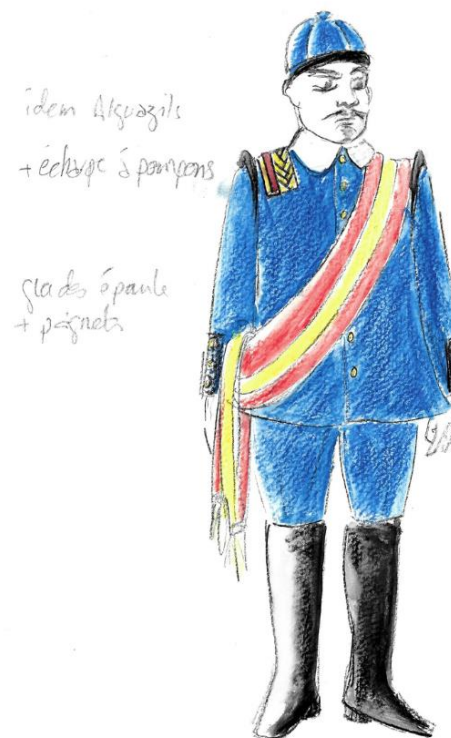
botte noires
équitation

Bande bleue

Col "Claudine"
dentelle richelieu

Alcade AIV Sc 8
Juge de paix

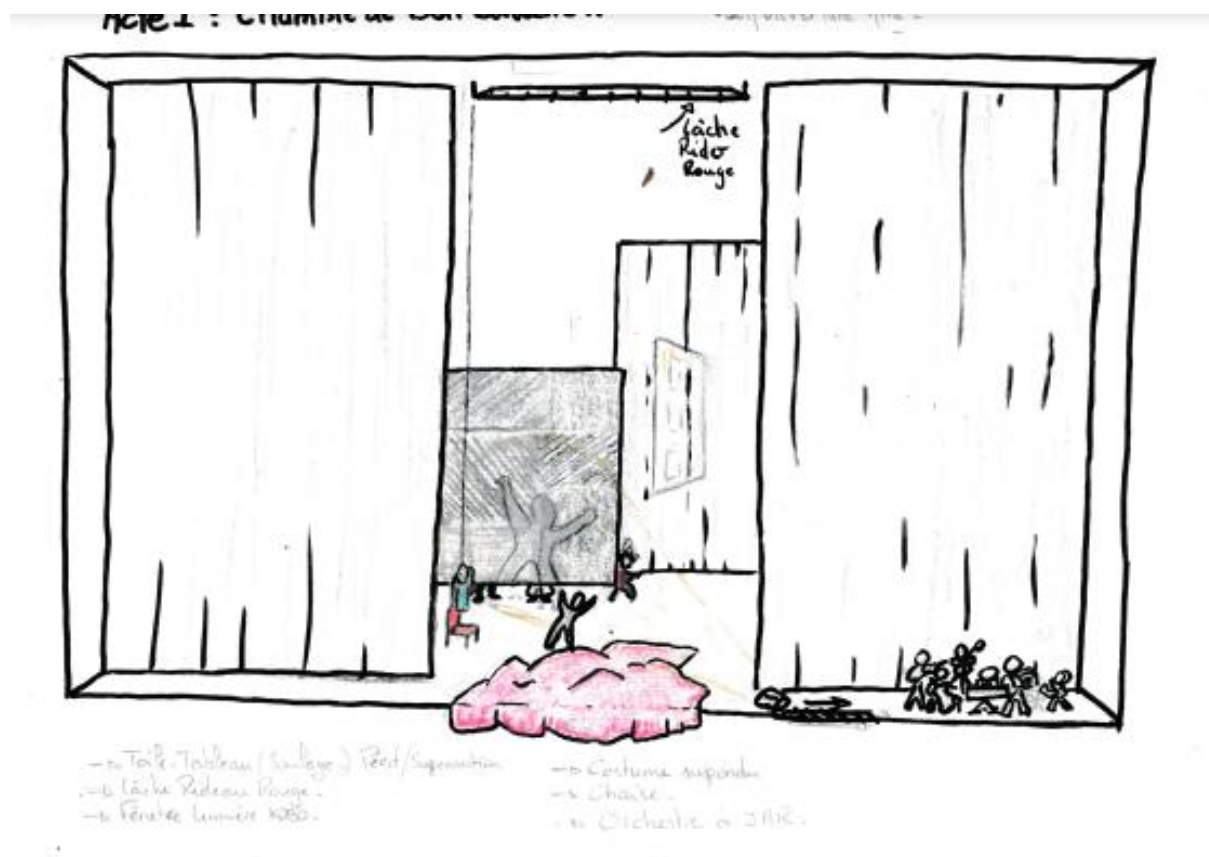
Olivier



idem Alguazils
+ échappe à pompons

glacés épaule
+ poignets

ANNEXE 5 : SCÉNOGRAPHIE



Acte III : Repas des Ministres



- Forain x4 - Ministre 1,5 x 8m. (hétérographon).
- Table (fabrication) et Plots de fond.
- TAPI au Sol (2 autres Tables) ... (3m).

- Table suspendue 2m - 1,5m. (Chaise.)
- Bouffets -
- Chaise.

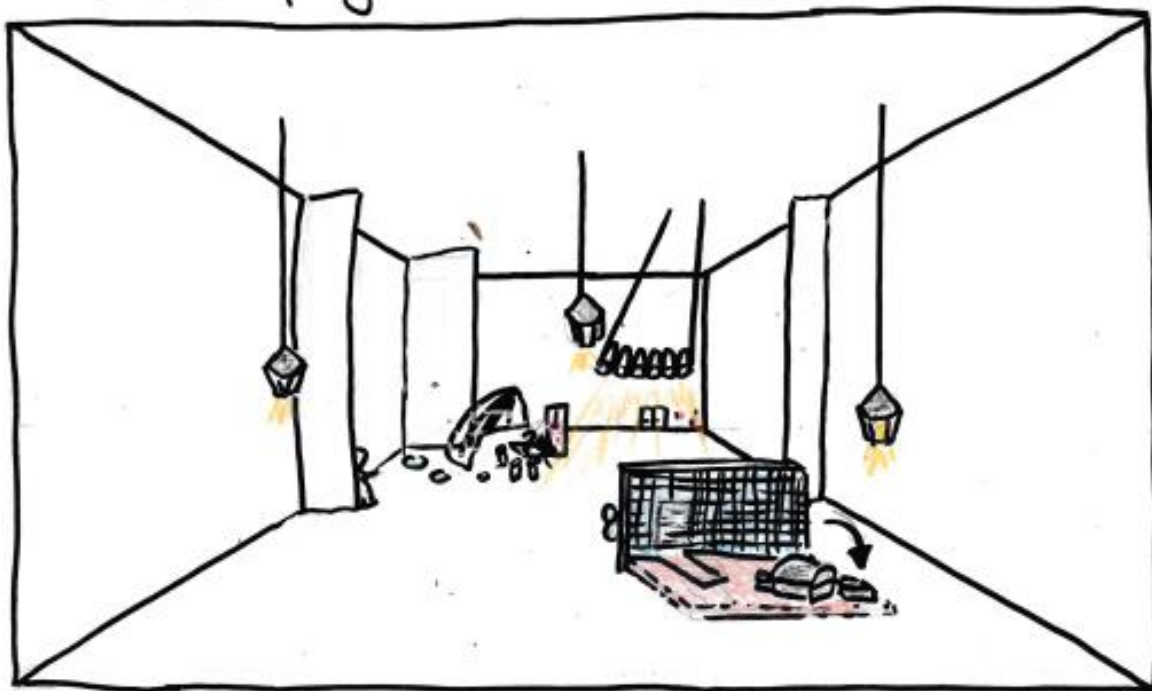
Acte IV : Anti-Chambre



- 15. de tâche (petit rideau) double et simple.
- Lâcher Cheminée.
- Mal de Don Saluste.

- Tête de Coiffe.
- Salon. (Chambre)
- Armoire avec Bouffets Autre.
- Plancher coiffe celle sur des Sol.

Acte V : Epilogue Anti-Chambre



- Théâtre à Nu - (Reste de décor dans le fond JPR).
- Lantéiera
- Sol Azéjais / Monte Vehcale du Plancher Acte IV / Passage Secret / Soufflage de la feuille d'acier.

Contacts service éducatif

Anne-Valérie Damay
anne-valerie.damay@ac-amiens.fr

Clelia Tery
clelia.tery@ac-amiens.fr