

Ruy blas de Victor Hugo: analyse semiologique (le costume)	العنوان:
آداب الرفادين	المصدر:
جامعة الموصل - كلية الآداب	الناشر:
Abbas, Mouayed	المؤلف الرئيسي:
ع40	المجلد/العدد:
نعم	محكمة:
2005	التاريخ الميلادي:
103 - 114	الصفحات:
660523	رقم MD:
بحوث ومقالات	نوع المحتوى:
AraBase	قواعد المعلومات:
المسرحية الفرنسية، الأزياء، مسرحية: روي بلا، هيغو، فيكتور، 1802-1885، النقد المسرحي	مواضيع:
http://search.mandumah.com/Record/660523	رابط:

Ruy Blas de Victor Hugo Analyse Sémiologique (le costume)

Dr. Mouayed Abbas^()*

Grâce aux données de la linguistique, les études universitaires prennent un nouvel essor; nombreuses sont celles qui s'intéressent à l'application de la linguistique sur le discours littéraire. D'après Gérard Genette, le monde des lettres est redevable à F. De Saussure d'être le premier qui ait proposé sous le nom de la sémiologie, une science qui étudie les signes et les lois qui les régissent. Etant donné que la langue est le système des signes le mieux connu, La linguistique "reste nécessairement le modèle irremplaçable pour toute recherche sémiologique". (1) La problématique de notre recherche repose sur les définitions données par De Saussure à la langue en tant que rapport entre un signifiant (Sa) et un signifié (Sé). Ci- dessous, quelques définitions de la langue figurées dans le

(CLG)

- 1-La langue est un système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique. (P.32)
- 2-La langue est un système de signes. (P. 33)

(*) Dép. de français – College of Arts / University of Mosul.

3-La langue est un système dont toutes les parties peuvent et doivent être considérées dans leur solidarité synchronique. (P. 124)

4-La langue est un système dont les termes sont solidaires.

Dans un autre lieu du (CLG), on voit d'autres définitions de la langue nous clarifiant l'identification des signes:

- Dans la langue, comme dans tout système sémiologique, ce qui distingue un signe, voilà ce qui le constitue. (CLG) P. 168
- La langue est un système d'oppositions ou chaque terme se définit par ce qu'il n'est pas. (2)

La langue donc est un système; autrement dit: un ensemble d'éléments tel que chaque élément est défini par les relations qu'il entretient avec les autres éléments et l'ensemble du système. Dans un tel ensemble, toute modification de l'un des éléments modifie l'équilibre général du système.

On n'a découvert que De Saussure s'était intéressé au système des signes littéraires qu'à partir de 1971 où J. Starobinski a publié des inédits dans lesquels il a montré que le maître de Genève s'était intéressé aux récits légendaires tel (Tristan et Iseulf) du point de vue morphologique. Ainsi, il ouvre le champ au transfert du concept de structure \ système de la linguistique au domaine littéraire.

En fonction de la définition de la langue donnée par De Saussure, le théâtre constitue un langage qui est à son tour un système de signes. Les deux pôles antipodes du théâtre sont la

tragédie et la comédie; la tragi-comédie, le mélodrame et le drame se situent entre les deux et dérivent d'eux.

Le drame romantique tient de la tragédie par la peinture des passions et de la comédie par la peinture des moeurs et des caractères. Dans un drame romantique, il y a non seulement un mélange de genres mais aussi un mélange de vulgaire et de sublime. Il emprunte à la tragédie le sublime, la description des passions et la fin tragique ; et à la comédie les caractères, le grotesque et le burlesque . Toutes ces notions dramatiques sont considérées selon les définitions données par De Saussure comme des signes linguistiques. Leur présence dans leur source d'origine n'évoque rien en soi alors que le lecteur est maintenant en face de notions dramatiques déracinées telles des plantes qui ne sauraient pousser que sur leur propre sol.

Notre étude sur Ruy Bias* 1883, drame en cinq actes de V. Hugo s'apparente à celle de Jean-Michel Adam, sur le Mariage de Figaro de Beaumarchais 1784 étant donné que les deux études traitent des objets en tant que signes et que les deux ouvrages dramatiques développent des thèmes identiques tels l'amour, la justice et le peuple. Le déguisement se fait dans le premier à travers le fauteuil comme accessoire du théâtre, dans le second à travers le costume "le pourpoint", porté par Ruy Bias. Les deux objets se transforment en signes dès qu'ils commencent à servir de masques

aux personnages.(3)

Au dire de J.Gaudon: "Dans la mesure où le costume n'est autre chose qu'un décor, il est indéniable qu'il fait partie d'un monde de signes" (4). Ces signes ont un pouvoir idéologique, puisqu'ils deviennent signes pour des personnages qui se définissent par rapport à eux.

Grâce à ce signe (le costume d'un homme de cour), V.Hugo fait affronter le héros aux couches supérieures de la société aristocratique en le chargeant de la défense de l'Espagne décadente. Dans une tirade qualifiée d'éloquente, Ruy Bias veut faire entendre la voix du peuple au conseil des ministres; il ne peut pourtant retenir malgré lui quelques échappatoires plébiennes qui reflètent sa vraie personnalité.

V. 1185 Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme!

Si l'on admet que le sublime est considéré dans Ruy Bias comme un signe linguistique, il faudrait remarquer aussi comment sa vraisemblance est bâtie en brèche au moment où ce sublime a fait apparaître ses failles lors de sa mise en circulation dans un système de signes.

Nous soulignons à propos de ce qui précède que l'analyse de quelques notions techniques servirait d'appui à notre étude qui devrait se concentrer sur le costume en tant que signe linguistique.

Les costumes, dans Ruy 6/as, sont présentés au lecteur dans deux endroits différents: ils sont évoqués, en premier lieu, en italique par l'auteur tout au début des actes et des scènes. Ci-dessous quelques citations concernant les descriptions données par le dramaturge:

"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, bordé d'or et doublé de satin noir. Epée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. Ruy Blas est en livrée. Haut-de-chausse et justaucorps bruns. Surtout galonné, rouge et or. Tête nue. Sans épée. "Acte 1

" La reine est vêtue de blanc, robe de drap et d'argent"

"Don Guiritan (...) est vêtu avec une élégance exagérée et il a des rubans jusque sur les souliers". Acte II.

On peut mettre en lumière cette présentation vestimentaire en adoptant le schéma adopté par Roland Barthes dans *Système de la Mode* (5). mais avec quelques modifications adaptatives:

4- Syst. rhétorique	Sa Phrasiologie du drame		Sé Représentation vestimentaire de l'Espagne du XVIIe siècle
3- connotation du costume	Sa Noté		Sé Costume: rang social
2- Code vest. écrit	Sa Phrase	Sé Constitution du costume	
1- Code vest. reel		Sa Vêt.	Sé Détail vestment- aire

Dans le diagramme ci-dessus, les cases inférieures sont consacrées au plan de dénotation et celles du haut sont consacrées au plan de connotation. Ces deux plans peuvent constituer les niveaux d'analyse du système général. Le costume est décrit sur l'axe syntagmatique sous forme de nomenclatures détaillées, évoquant le statut du personnage décrit (manteau, chapeau, souliers, accessoires, ornement). Par contre, sur l'axe paradigmatique, le lecteur passe en revue les différentes sortes de costume jusqu'au

dénouement du drame tout en faisant la comparaison entre leur qualité, leur couleur et leur signifié. Dans Ruy Blas, le costume s'apprête à un processus quasi-ludique. C'est don Salluste qui tire les ficelles des autres personnages. A son gré, il fait porter le pourpoint à Ruy Blas et c'est encore lui-même qui le lui fait enlever. Par ailleurs, don César Zafari, cousin de don Salluste porte par erreur un habit humiliant, qui le fait passer pour un voleur de Galice, ce qui crée des cas illustratifs du grotesque* dont Hugo parle dans sa (préface de Cromwell).

La présence imprévue de don César Zafari dérange les machinations de Don Salluste qui tâche de faire porter au premier l'habit d'un voleur.

V.1999 Don Salluste-(...) Regardez son manteau, s'il vous plaît.

Vous trouverez Salluste écrit sous le collet C'est
un manteau qu'il veut me voler.

Don Salluste- Et le pourpoint qu'il porte...

Il est au comte d'Albe, auquel il fut volé

A son tour, don César Zafari raille dans une détente burlesque* les souliers de don Guiritan, couverts de rubans, selon la nouvelle mode.

V. 1909-Don César Jadis on se mettait des rubans sur la tête.

Aujourd'hui, je le vois, c'est une mode honnête,

On en met sur sa botte, on se coiffe les pieds.
C'est charmant!

Le contraste se révèle aussi bien entre les personnages qu'entre leurs habits. La reine s'oppose à don Salluste; l'une incarne le bien, l'autre le mal. Value de blanc, la reine symbolise la pureté, la probité et l'innocence; alors que le noir, couleur de l'habit de don Salluste ne reflète que la conspiration et l'intrigue. Le contraste apparaît également entre les parties claires et les parties sombres tel un costume noir muni d'accessoires brillants (blason d'or ou bélier en or ou plume blanche sur la tête), ou entre un habit déshonorant (la livrée d'un laquais), et un habit honorant (le pourpoint d'un seigneur de cour).

Enfin, le pourpoint et la livrée comme objets n'ont pas de sens en eux-même mais leurs signifiés résultent de leur mise en circulation dans un système. En d'autres termes, ce sont des habits dans le système fonctionnel, tandis qu'ils sont susceptibles d'être masques au théâtre; ils reçoivent sur la scène des fonctions nouvelles, et dissimulent d'autres réalités sous leur apparence trompeuse.

Ci-dessous, un tableau que Jean-Michel Adam emprunte pour son étude à Roland Barthes (6), nous l'appliquons à notre tour sur notre présente étude. Le lecteur pourrait y remarquer du haut en bas a transformation d'un objet en signe:

Objet	Sa.1	Sé.1
Transparence	Le pourpoint	Costume d'un
Dénotation		seigneur de cour
Signe Opacité	Signification 1 = utilitaire	
	Sa = le même objet- signe	Se =masquer
Connotation	Signification 2 = poétique	
	Le théâtre, la théâtralité	

La tenue (le pourpoint) devient signe à partir du moment où il n'assume plus la fonction sociale d'auparavant. Ce signe vide acquiert progressivement une épaisseur (opacité) sémantique par leur mise en circulation dans le système scénique. Une fois démasqué Ruy Blas enlève le pourpoint pour remettre la livrée du laquais. Et le pourpoint récupère son premier usage social; de signe, il devient objet.

Notes et variantes

1-Figures-1- pp. 188-189

2-Linguistique et discours littéraire, p.32,33,13.168

*-Ruy Blas (1838) Un grand d'Espagne, don Salluste de Bazan: disgracié par la reine, il allait quitter la cour de Madrid en 169...Il médite de se venger de la Reine, responsable de sa disgrâce, et a convoqué à cet effet son cousin don César de Bazin, grand seigneur dévoyé, connu dans le bohème sous le nom de Zafari. Apprenant

qu'il s'agit de se venger d'une femme et vu son caractère chevaleresque, il refuse avec indignation. Don Salluste le fera livrer aux pirates barbaresques: mais il a surpris une extraordinaire confidence de son valet Ruy Blas à Zafari: le laquais est amoureux de la Reine d'Espagne! Cette passion va servir les sombres dessins de don Salluste. Présentant Ruy Blas à la cour sous le nom de don César, grand d'Espagne, il lui ordonne de plaire à cette femme et d'être son amant".

Par la ferveur de la Reine qui, dans la nuit de son palais, s'est mise à l'aimer à son insu, Ruy Blas devient premier ministre. Il sert si bien l'Etat que la Reine lui avoue son amour et lui accorde un baiser.

Mais don Salluste surgit pour rappeler à Ruy Blas sa condition et son rôle. Le retour de don César à l'acte IV, introduit une inversion dans le drame et contrarie les plans de don Salluste; mais Ruy Blas, malgré son autorité dans l'Etat est incapable de les déjouer: Quand don Salluste révèle à la Reine qu'elle s'est éprise d'un laquais Ruy Blas le perce de son épée, puis s'empoisonne en réponse aux reproches de la Reine humiliée. Cette dernière finit cependant par lui pardonner.

Dic. des oeuvres et des thèmes de la litt.fran. pp. 250-252.

- " Le grotesque : "Chez les Romantiques et spécialement Hugo qui en parle dans la Préface de Cromwell, c'est le type qui, en se

combinant à l'autre, le sublime, fait le réel: "Il a un rôle immense (...). D'une part, il crée le difforme et l'horrible: de l'autre, le comique et le bouffon." Guide des idées littéraires, PP. 220-221

- " Le burlesque consiste à parler en termes grossiers ou archaïques de choses sérieuses ... Le mot désigne aussi le genre inverse, qui parle en termes nobles de choses vulgaires. Ce genre tend à la raillerie et à la satire".

Guide des idées littéraires par Henri Bénac, Hachette, 1988.
pp. 64-66

Références adoptées :

- | | |
|-------------------|--|
| -Adam Jean-Michel | - Linguistique et Discours littéraire,
Librairie Larousse, 1976 |
| -Barthes Roland | - Système de la Mode .Seuil, 1964
- Mythologies, Seuil, 1957
- Essais Critiques.Seuil, 196 |
| -Bouty Michel | - Dic.des oeuvres et des thèmes de la lit.fr.,
Bordas, 1969. |
| -Genette Gérard | - Figure I, Seuil, 1966
- Hugo Victor -RuyBlas,1985 |

ملخص

الأزياء في مسرحية (روي بلا) للكاتب الفرنسي فيكتور هيجو

د. مؤيد عباس عبدالحسن (*)

تقوم إشكالية هذا البحث على تعريف ديسوسير للغة كنظام للعلامات، فأى تغيير يطرأ على عناصر هذه اللغة يحدث إرباكاً في الاتزان العام لنظامها. ويُعدّ الخطاب المسرحي نظاماً للعلامات لأنه يمثل ضرباً من ضروب اللغة. وبما أن الأزياء تعكس جانباً من الديكور المسرحي فهي تشكل جزءاً من نظام العلامات لهذا الفن الأدبي.

ففي مسرحية (روي بلا) التي تقوم على لعبة الأفتعة يتكرر الخادم بزي شخص من طبقة النبلاء، فيغدو هذا الزي بالنسبة للمتلقي علامة متميزة من اللحظة التي لم يُعدّ يمثل فيها الوظيفة المتعارف عليها اجتماعياً. وتكتسب هذه العلامة شيئاً فشيئاً تكثيفاً يتعلق في معناها حين يتم إشراكها في نظام المشاهد المسرحية. ولن تستعد هذه العلامة وظيفتها الاجتماعية إلا حينما تغادر الشخصية قناعها.

(*) أستاذ مساعد - قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب / جامعة الموصل.