W. H. Storer

The Sources of Victor Hugo's Drama

THE SOURCES OF VICTOR HUGO'S DRAMA

BY

WALTER HENRY STORER

A. B. University of Illinois, 1919

THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Degree of

MASTER OF ARTS

IN ROMANCE LANGUAGES

IN

THE GRADUATE SCHOOL

OF THE

UNIVERSITY OF ILLINOIS

1920

UNIVERSITY OF ILLINOIS

THE GRADUATE SCHOOL

31 May 1920

I HEREBY RECOMMEND THAT THE THESIS PREPARED UNDER MY SUPERVISION BY Walter Henry Storer, A.B.,

ENTITLED The Sources of Victor Hugo's Drama

BE ACCEPTED AS FULFILLING THIS PART OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF Master of Arts

K. McKenzie
In Charge of Thesis

K. McKenzie
Head of Department

Recommendation concurred in*

J. D. Fitz-Gerald
D. H. Carnahan

Committee on Final Examination*

*Required for doctor's degree but not for master's

TABLE OF CONTENTS

	Page
Introduction	1
"Amy Robsart"	2
Theory of Antithesis	3
Hugo's Use of History	6
"Cromwell"	7
"Hernani"	15
"Marion de Lorme"	22
"Le Roi s'amuse"	25
"Lucrèce Borgia"	27
"Marie Tudor"	30
"Angelo"	33
"La Esmeralda"	35
"Ruy Blas"	36
"Les Jumeaux"	51
"Les Burgraves"	52
"Torquemada"	58
Conclusion	61
Bibliography	

THE SOURCES OF VICTOR HUGO'S DRAMA

Victor Hugo's dramas have been subjected to much criticism, both just and unjust, ever since they appeared. Some critics have maintained that they were written merely to set forth the ideas of the romantic school, of which their author was the chief, and that for this reason, if for no other, they must be rather poor literature. Some assert that Hugo's talents, not intended for the writing of dramas, were overtaxed to produce them. Others admit that the dramas written in verse will endure because of the beauty and lyricism of the language, but declare that the prose dramas are nothing but cheap melodramas. Others find fault with Hugo because his plays lack the historical accuracy of which he boasted so much, and also because they do not possess originality in ideas and plans. It is a phase of this latter subject, this question of originality, which is to be the leading theme of the present article. Since it is generally conceded that Hugo did borrow much material from the works of other authors, the question naturally arises: what were his sources?

The dramas, the sources of which are to be considered here, were all written in a period of sixteen years, from 1827 to 1843, except "Amy Robsart", written in 1821, when the author was but nineteen, and "Torquemada", written in 1869. The others are "Cromwell" (1827), "Hernani" (1830), "Marion de Lorme", written be-

fore "Hernani", but not produced until 1831, "Le Roi s'amuse" (1832), "Lucrèce Borgia" (1833), "Marie Tudor" (1833), "Angelo" (1835), "La Esmeralda", a libretto, (1836), "Ruy Blas" (1837), "Les Jumeaux" (unfinished, 1839), and "Les Burgraves" (1843).

The first of these, "Amy Robsart", is based entirely on Sir Walter Scott's "Kenilworth". An account of how Hugo happened to choose this novel as the source of a play is given in "Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie".[1]

"A dix-neuf ans, au moment où, sa mère morte, son père à Blois, seul au monde, son mariage empêché par sa pauvreté, M. Victor Hugo cherchait partout cet argent qui le rapprocherait du bonheur, M. Soumet lui avait proposé d'extraire à eux deux une pièce d'un roman de Walter Scott, 'Le Château de Kenilworth'".

Hugo was to write the first three acts and M. Soumet the last two.

"M. Victor Hugo avait fait sa part; mais lorsqu'il avait lu ses trois actes, M. Soumet n'en avait été content qu'à moitié, il n'admettait pas le mélange du tragique et du comique, et il voulait effacer tout ce qui n'était pas grave et sérieux..... Les deux collaborateurs, ne s'entendant pas, s'étaient séparés à l'amiable; chacun avait repris ses actes et son indépendance, et complété sa pièce comme il avait voulu ..... M. Victor Hugo avait terminé son 'Amy Robsart' à sa façon, mêlant librement la comédie à la tragédie".

The play produced February 13, 1828 at the Odéon under

[1]"Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie". Vol.II, pp.234-235.

the name of Paul Foucher, one of Hugo's brothers-in-law, was a failure. The next day Hugo wrote a letter to the newspapers admitting that he had written the parts most hissed. The play was withdrawn without further representation. It had been the words, not so much as the scenes, which had been hissed, - words such as, "potion", "baraque", "cuisine", "vieux spectre", "apothicaire du diable", and "la brebis est tombée dans la fosse au loup".[1] As these expressions were original with Hugo, one may say that there were at least some elements even in this borrowed play which were Hugo's own.

According to Mr. Petit de Julleville, many of Hugo's succeeding plays had their origins in antitheses:[2] - "Ce qui aide merveilleusement Victor Hugo à trouver ces situations (de ses drames), c'est cette disposition habituelle qu'il a de tout apercevoir sous la forme de l'antithèse. On connaît cette disposition de son génie et qui en est un trait fondamental. Il met de toute nécessité le noir en opposition avec le blanc, le grotesque en contraste avec le sublime, le nain en antithèse avec le géant.

"Cela non seulement se retrouve dans son théâtre, mais <u>en explique la genèse</u>. 'Hernani' est l'antithèse du jeune homme et du vieillard, du bandit et de l'empereur; 'le Roi s'amuse', l'antithèse du bouffon et du roi. 'Marie Tudor' est l'antithèse de l'ouvrier et du grand seigneur, de la jeune fille et de la reine. 'Angelo' est l'antithèse de la courtisane et de l'honnête femme; 'Ruy Blas' l'antithèse du valet et du ministre, du ver de terre et de l'étoile dont il est amoureux. Mais l'antithèse qui règne et qui sévit dans le théâtre de Victor Hugo ne se

[1]"Oeuvres Complètes", - Drame 5, p. 419.

[2]Petit de Julleville, L-"Histoire de la langue et de la littérature française". Vol. 7,pp. 377-8.

réduit pas à opposer un personnage à un autre personnage; elle oppose dans un même personnage le caractère à la condition, un trait de caractère à un autre trait de caractère. C'est de l'antithèse au second degré. Reprenons l'énumération de tout à l'heure. 'Marion Delorme', c'est la courtisane à qui l'amour a refait une virginité, une âme pure dans un corps souillé. 'Le Roi s'amuse', c'est le bouffon transfiguré par le sentiment paternel, une âme radieuse dans un corps biscornu. 'Marie Tudor', c'est une reine sacrifiant à son amour la raison d'État, la femme dans la reine, 'Angelo', c'est Tisbé,..la courtisane sublime. 'Ruy Blas', c'est une grande âme sous l'habit d'un valet. On le voit, antithèse dans les rapports des personnages entre eux, antithèse dans la construction intime des personnages, antithèse au dedans et au dehors. Et tout n'est qu'antithèse".

This theory that the origins of the plays are in abstract antithetical ideas is seconded by statements in several of the prefaces to his plays written by Hugo himself, as, for example, the following statement from the preface to 'Lucrèce Borgia'[1]: "L'idée qui a produit 'le Roi s'amuse', et l'idée qui a produit 'Lucrèce Borgia' sont nées au même moment, sur le même point du coeur ..... Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà 'le Roi s'amuse'; la maternité sanctifiant la difformité morale, voilà 'Lucrèce Borgia'".

However, Mr. Eugène Rigal in his article on the genesis of

[1] "Oeuvres Complètes" - Drame 3, pp. 4, 5.

"Ruy Blas" in the "Revue d'Histoire littéraire de la France" denies that all the plays could have originated in abstract ideas, altho he admits that they could be the basis in some instances.[1] "Et d'abord, les explications données après coup par Hugo conviennent en quelque mesure à 'Lucrèce Borgia'; mais elles s'appliquent fort mal à la plupart des autres oeuvres. Il est impossible de concevoir comment l'idée démocratique indiquée ci-dessus donne l'intrigue de 'Ruy Blas', de même qu'il est impossible de concevoir comment les idées disparates juxtaposées dans la préface des 'Burgraves' auraient pu s'unir dans l'esprit du poète pour former l'intrigue de ce drame".

But Mr. Edmond Biré, whose chief delight is to take the credit of all originality from Hugo, not only admits that the idea of antitheses is original with Hugo,[2] "ce qui appartient en propre à Victor Hugo, c'est cette antithèse perpétuelle de deux éléments contraires", - but seems to think that Hugo's plays were spoiled because the author tried to make them stay within the limits of abstract ideas. Mr. F. Brunetière also agrees to this theory:[3] "Les préfaces qu'il (Hugo) a placées en tête de ses pièces constituent, à ce point de vue, de curieux documents. Elles nous montrent l'auteur à l'oeuvre et nous permettent de mieux comprendre sa manière de procéder ..... Il commence par chercher une idée centrale,

[1]"Revue d'Histoire littéraire de la France". Vol. XX, p. 753.
[2]Biré, E - "Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 89.
[3]Brunetière, F. - "Victor Hugo". Vol. II, p. 99.

qui puisse servir de base et comme de pivot à son drame". From this mode of fashioning a drama, he says, comes the artificiality of Hugo's works. Furthermore, Mr. H. C. Lancaster in his article on the "Genesis of 'Ruy Blas'" in "Modern Philology"[1] shows almost beyond a doubt that "Ruy Blas" originated from an abstract idea.

If, then, the embryonic stages of most of Hugo's plays were in abstract ideas, what were the sources from which Hugo obtained the material to develop and clothe these ideas?

Hugo himself wishes to give the impression that only history has given him his background and in several notes to the plays lays claim to absolute historical accuracy. It is quite probable that Mr. Brunetière is correct when he says that Hugo made history fit in with his own abstract ideas: [2]"Il a toujours commencé par construire idéalement et de toutes pièces une situation, et ce n'est qu'une fois en possession de ce qu'on pourrait assez justement appeler la carcasse de son drame, quand il s'est agi de trouver un décor dans lequel cette intrigue pût se dérouler, et de donner un nom à ses personnages, qu'il a fait appel à ses souvenirs historiques. Suivant une expression heureuse il n'a demandé à l'histoire que le 'baptême de ses sujets'". At any rate, many of the supposed historical facts of the plays are grossly incorrect. Many of these inaccuracies will be pointed out in the remarks about the individual plays.

[1]"Modern Philology". March, 1917, pp. 129-134.

[2]Brunetière, F. - "Victor Hugo". Vol. II, p. 98.

Aside from history the sources of Hugo's play suggested by various critics have been so abundant that they would fill several volumes. Only the most important will be brought up in the following discussion.

The sources of "Cromwell", the preface of which has been the subject of so many arguments, are exceedingly numerous. The abstract idea which serves as its basis is, "When shall I be king?" This statement on the surface may not seem to contain an antithesis, but when one considers that Cromwell was the leader of a party primarily opposed to kings and that, furthermore, he and his family were commoners, contrasts are evident at once. For this play, and indeed, for practically all of his plays, Hugo did consult many histories or historical documents to gain the background. It is almost impossible to find out exactly what books were used by Hugo, for even when he has left notes he makes mistakes, whether intentionally or not, both in the names of authors and of their books. In regard to the sources of this play he has left the following note:[1] "Sans compter tous les mémoires sur la révolution d'Angleterre, 'State Papers', 'Memoirs of the Protectoral House','Hudibras', 'Acts of Parliament', 'Eykon Basilikè', etc., etc., l'auteur a pu consulter quelques documents originaux, les uns fort rares, les autres, même inédits, 'Cromwell politique', pamphlet flamand, 'el Hombre de demonio', pamphlet espagnol, 'Cromwell and Cromwell', et

[1]"Oeuvres Complètes" - Drame I, p. 545.

le 'Connaught-Register', qu'a bien voulu lui communiquer un noble pair d'Irlande, auquel il en adresse ici de publics remerciements".

He also mentions in his notes that several lines in the play arebased on "Mémoires de Charles II sur sa fuite de Worcester", "Mémoires de Ludlow", and Burnet's "Histoire de mon temps". He adds that an engraving of Cromwell's time, of which he possessed a copy, was used in one of his descriptions.[1] In regard to this matter of using pictures, Mr. P. Glachant says:[2] "On sait l'importance que Victor Hugo attache à ces minutieuses notations de costume. Il en rajoute beaucoup à loiser, après de vétilleuses recherches, ou après avoir consulté des peintures et des gravures du temps".

Hugo states in his preface that by his reading of English seventeenth century memoirs his ideas about Cromwell had been changed from what they had been after reading Bossuet, but his picture of the English leader does not coincide at all with what English historians say about him. The "Encyclopedia Britannica" does not think he was ambitious to be king and states that not Frances, but Mrs. Fletwood was his favorite daughter. Mr. Biré also protests that Rochester would have been but ten years of age at the time of the play. It is, therefore, clear that altho Hugo consulted historical works, he twisted the facts to suit his purposes here, as in many other cases.

[1]Ibid, pp. 553-559.

[2]Glachant, P.et V. - "Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo", p. 147.

Besides the historical sources Shakespeare seems to be by far the most important influence in "Cromwell". In a note [1] Hugo says that he was forced by historical necessity to make use of the vision of kingship which dominated Cromwell's life in spite of the fact that there is a similar idea in "Macbeth", but even if this were true, it would be much more difficult to discard all the similarities to "Julius Caesar". On this subject Mr. Dupuy writes,[2] "'Jules César' a inspiré plus d'une scène de cette pièce, dont le sujet est également une conspiration. C'est bien un effet à la Shakespeare que ce revirement de la foule, exprimant d'abord par un silence plein d'éloquence ses sentiments hostiles pour Cromwell, et dès que Cromwell a parlé, huant les conjurés, jetant l'un d'eux à la Tamise". Mr. Biré makes the remark:[3] "Milton lui crie comme le devin à 'Jules César': Crains les ides de mars!"

Mr. Glachant calls "Cromwell" [4] a "mélange de procédés cornéliens, raciniens et shakespeariens (monologue et songe d'Olivier, scène de conjuration, voix de la foule, ressouvenirs, - volontaires ou inconscients, - tantôt de 'Cinna', et tantôt de 'Macbeth' ou de 'Jules César')", and describes [5] act V, scene 9, as a "Scène à la Shakespeare, dialogue trivial et très coupé; rôle

[1] "Oeuvres Complètes"- Drame 1, p. 560.

[2] Dupuy, E. - "Victor Hugo, l'homme et le poète", p. 144.

[3] Biré, E. - "Victor Hugo avant 1830", p. 440.

[4] "Esaai critique sur le théâtre de Victor Hugo", p. 51.

[5] Ibid, p. 143.

important de la foule". A similar remark comes from Mr. Biré,[1] "Au cinquième acte de 'Cromwell' les scènes dans lesquelles l'auteur essaye de peindre le mouvement..de la foule sont imitées des scènes de 'Jules César' qui ont pour théâtre les rues et pour acteurs les citoyens de Rome".

One might almost say that Hugo goes out of his way to make his conspiracy scene in the fifth act similar to the scene in "Julius Caesar", for it is scarcely probable that conspirators of 1657 A.D. and of 44 B.C. would have used the same weapons. But this seems to have been the case if we can judge by "Cromwell". Furthermore, Overton in Hugo's scene acts unselfishly as did Brutus, and Lambert's cowardliness is similar to Cassius'.

The influence of "Macbeth" upon Hugo also seems clear in spite of the statements which Hugo makes to the contrary. Mr. Dupuy remarks,[2] "Le jeune auteur a lu Shakespeare, et il se souvient d' 'Hamlet', de 'Macbeth', en plus d'un endroit. Le 'Tu seras roi' se retrouve dans la formule 'Honneur au roi Cromwell', que le Protecteur a par trois fois entendue dans un songe. 'Macbeth' a fourni encore l'idée du réveil de Rochester, visiblement calqué sur le réveil du portier.....

'Serais-je dans l'Enfer'".

Another English author whose influence is noticeable in "Cromwell" is Sir Walter Scott. Mr. Biré writes, [3] "C'est le

[1] "Victor Hugo avant 1830" p. 441.

[2] "Victor Hugo : l'homme et le poète". P. 143.
[3] "Victor Hugo avant 1830". p. 439.

privilège des romanciers, dit Walter Scott au premier chapitre de 'Kenilworth', de placer le début de leur histoire dans une auberge". "Cromwell" begins in an inn. Mr. Souriau, who seems to think that the picture of Cromwell is true historically, also mentions the influence of Scott, [1] "Le Cromwell historique de Victor Hugo n'est pas à dédaigner, on y sent bien encore l'imitation de Walter Scott, dans son beau roman de 'Woodstock'; mais, quoi qu'en ait dit l'historien allemand Gervinus, le lord protecteur vit réellement de la vie de l'histoire dans l'oeuvre du poète; seulement des travaux récents nous le montrent plus grand, plus profond qu'on ne le croyait en 1827".

Mr. Léon Séché thinks [2] that the inspiration of "Cromwell" is to be found in a passage from "Cinq-Mars", the last scene of the book, where Corneille and Milton are walking in the streets of Paris discussing Richelieu. Milton says that altho Richelieu is devoured by the love of power, he has not the strength to seize entire control. He believes, however, that he knows a certain ambitious man, who will go further. This man is Cromwell.

Among the classic French writers Hugo borrowed most from Corneille and Molière. Mr. Dupuy on this subject writes, [3] "Le

[1] "La Préface de 'Cromwell'". p.295. Note.

[2] "Victor Hugo et les poètes". pp. 93-94.

[3] "Victor Hugo: l'homme et le poète". pp. 140, 144.

narcotique offert par Rochester au Protecteur est bu comme le poison dans la 'Rodogune' de Corneille, par la bouche même qui l'offre..... Il faudrait rapporter dans le même arsenal (Cornélien) dramatique le songe, les tirades, les vers à effet, les inversions, les expressions surannées, les formules du style noble. A côté du vers cornélien et du vers imagé, du parler familier et de la touche pittoresque, 'Cromwell' abonde encore en traits vieillis, en détails d'une élégance pompeuse, à rendre jaloux Parseval-Grandmaison". Mr. Biré adds, [1]"Au troisième acte, Cromwell discute avec ses conseillers la question de savoir s'il doit ou non prendre la couronne. C'est la situation d'Auguste délibérant avec Maxime et Cinna sur le même sujet. (Mr. Paul Stapfer evidently agrees with Mr. Biré for he quotes him on this point[2].) .....M. Victor Hugo passe ..... à Molière et ..... met à profit 'l'École des femmes'. Pour séduire lady Francis, my lord Rochester recourt aux mêmes moyens, se sert des mêmes mots que la vieille femme emploie auprès d'Agnès pour la décider à recevoir Horace. Et lady Francis, qui tient sans doute à montrer qu'elle aussi connaît son Molière, fait les mêmes réponses qu'Agnès et presque dans les mêmes termes".

On Molière as a source Mr. Glachant has this note on Act I, scene 5, in which Rochester reads his poem:[3] "En lisant ce passage amusant, il est impossible de ne pas songer à la fameuse

[1]"Victor Hugo avant 1830". pp. 441-2

[2]"Racine et Victor Hugo". note on p. 12.

[3]"Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo", pp. 70,117, 138.

scène du 'Misanthrope' de Molière où Oronte lit, après mille précautions oratoires, son sonnet à Alceste. Encore une réminiscence classique!..... Nous avons noté plus haut que les procédés des classiques, anciens et modernes, ne sont point rares dans 'Cromwell': ce drame renferme, en effet, des monologues, un songe (il se trouve précisément dans cette scène 17 du III), des souvenirs du 'Cinna' de Pierre Corneille, voire même des réminiscenes de 'Sophocle', en particulier du passage où Oedipe, tyran de Thèbes, invective avec fureur le devin Tirésias, qu'il consulte, et qui se refuse à parler d'une façon suffisamment claire ..... Dans la page suivante (dans acte IV, scène V)...abondent les souvenirs, conscients ou involontaires, du 'Cinna' de Corneille. Victor Hugo n'a pas encore, à cette date, dépouillé le bon élève nourri des classiques, quoi qu'il en ait".

To these sources Mr. Biré adds Regnard, Beaumarchais, and Lemercier: [1]"Au moment où Lord Rochester se hasarde à parler d'amour à la fille de Cromwell", he uses words similar to those of Crispin in Regnard's "Les Folies amoureuses", Act I, scene 7. Mr. Biré points out that the entry of Figaro in "Le Barbier de Séville" and that of Lord Rochester in the first act of "Cromwell" are almost word for word the same, both entering gaily with pencil and paper in hand, then singing and writing on their knees. "Dans sa rage d'imitation, l'auteur de 'Cromwell' va jusqu'à emprunter à Népomucène Lemercier le procédé dont celui-ci s'était servi, dans la 'Panhypœcrisiade', pour rendre le mouvement d'une foule sur le pas-

[1]"Victor Hugo avant 1830". pp. 442-3.

sage de Francois Ier." Mr. Souriau[1] does not agree with this latter statement saying that a resemblance does not always imply imitation, but he does think that Lord Rochester's entry recalls "Le Barbier de Séville". He also suggests as possible sources for Hugo's knowledge of Cromwell, Villemain's "Histoire de Cromwell", in which is the statement in Vol. I, page 144, "Dans ses confidences familières, il (Cromwell) se vantait d'avoir le roi sous sa main, et le parlement dans sa poche"; and Napoleon's "Mémorial, 1-er mai, 1816", where there is a comparison of the French Revolution and the English revolutions.

Among sources of minor importance it might be mentioned that the name Elespuru, the name of one of the fools in the play, came from the remembrance of a boy whom Hugo met at the Collège des Nobles in Madrid.[2] It is also certain that Hugo consulted the Bible for his many remarks about Biblical characters. "To conclude this list of hypothetic borrowings", as Mr. Brander Matthews remarks,[3] "there are in 'Cromwell' four clowns almost too Shaksperian in the most objectionable sense of that much-abused word".

In summing up the sources of "Cromwell", aside from history, Shakespeare, especially "Julius Caesar" and "Macbeth", seems to rank first. Corneille's "Cinna" and Molière are the most important influences among the French classicists. The many allusions to the

[1]"Préface de 'Cromwell'". pp. 310-12, 227, and 297.

[2]"Victor Hugo raconté". Vol. I, p. 150.

[3]"French Dramatists of the 19th Century". p. 29.

Bible would place it well in the front. S ome of the sources mentioned by Mr. Biré are probably not correct, because of his prejudice against Hugo. The list of historical works mentioned by Hugo is without doubt incomplete, since he does not like to mention authors to whom he is most indebted.

The next play to be considered is "Hernani", the most epoch-making of all of Hugo's plays, for over it the bitterest battle was fought between the classicists and the romanticists. The name "Hernani" is taken from a village in Spain, the next to the last one thru which Hugo passed on his way home from Madrid when he was a boy of nine. [1] As has already been said, [2]"Hernani" is the antithesis of youth and old age; but it is more than this, for all the principal characters except Doña Sol, whose single passion is love, have contrasts within themselves.

Hugo wished the "Romancero General" to be considered as a source, for in his preface, when he speaks of the criticism of the play, he writes, [3]"Il n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le 'Romancero general' est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire le 'Cid', 'Don Sanche', 'Nicomède', ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces grands et admirables poëtes".

Mr. J. D. Bruner has many notes in his edition of "Hernani", in which he mentions a very large number of possible sources and in-

[1]Petit de Julleville. Vol. 7, p. 258.

[2]Ibid. p. 378.

[3]"Oeuvres Complètes" , Drame 2, p. 6.

fluences. While all of his notes on this subject cannot be given in full here, an effort will be made to select the most important: [1]"It (the melancholy of Hernani) is of the Byronic type and recalls the Corsair, the Giaour, and the "pilgrim of nature." He is a direct descendant also of Werther and René ..... Hernani is Cornelian in his heroic love and high sense of honor....At times his (Gomez's) character appears more lyric and epic than dramatic, and recalls the manners and virtues of the Cornelian heroes..... The transformation (of Charles) is not so much in the nature of a miraculous conversion as it is a natural transition, like that of Shakespeare's 'Henry V', from youth to manhood, from frivolity to seriousness .... Like Juliet, 'she (Doña Sol) doth teach the torches to burn bright, and her eye discourses.' ..... Secret stairways, masked doors, secret springs(etc.)..Such devices are mediaeval, and were used before Hugo by such foreign Romanticists as Schiller and Walter Scott, as well as by the French melodramatists...(On Act I, 2) Indeed, the whole of this scene is very beautiful and intensely dramatic, possessing a sort of Shakespearian flavor ..... Hannibal-like, while still a child, he (Hernani) took an oath to avenge his father on Don Carlos...The ghost of King Hamlet urges his son Hamlet to avenge him of his foul murder. Corneille makes use of the same motive in 'Le Cid', where the father of Rodrigue urges him to avenge the former of an insult offered him by the father of Chimène, and in 'Cinna', where Émilie desires to avenge her father's death. Further, the mediaeval

[1]"'Hernani' par Victor Hugo". pp. 28, 29, 30, 32, 33, 42, 46, 51, 51, 74, 94, 100, 113, 168, 188, 190, 214, 219, 230,175.

Italian vendetta made it the duty not only of the son, but of all relatives of an injured man to avenge him. Such a custom was approved by no less a man than Dante ('Inferno' XXIX, 31)..... As in the case of Shakespeare's Macbeth and Racine's Agamemnon, irresolution disappears and Hernani decides to pursue Don Carlos day and night ..... Like Hamlet, Hernani misses here a definite opportunity of killing the king and thereby obtaining his revenge .... Like Didier, Ruy Blas, Charles von Moor, Werther, and the Giaour, Hernani is a wanderer in the dark whose pathetic dreams elicit our sympathy ..... This device of a disguised pilgrim is made use of by Shakespeare in his 'All's Well That Ends Well'(and in Scott's 'Quentin Durward')..... This idea of the loneliness of the princely station is expressed again by Schiller in his 'Don Carlos', II., sc. 2 .....(In 'Julius Caesar' the conspirators attempt to give a justification)..... Love with Hernani is stronger than hate. So Emilie says, 'Cinna', 1 18: 'J'aime encore plus Cinna que je ne hais Auguste'..... The whole scene of the pardon recalls Augustus pardoning Cinna and betrothing him to Emilie in the fifth act of Corneille's 'Cinna'....The solitary trumpet like the solitary blasts of the horn in Scott's 'Ivanhoe' has the 'genuine' melodramatic thrill ..... (Comparison of line 1985: "Oh! que j'aime bien mieux le cor au fond des bois!" with the first line of Alfred de Vigny's "Le Cor": "J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois".)..... (Comparison of line 2034: "Attends jusqu'à demain! Demain tu reviendras!" with "Othello" IV, 2, 80: "Kill me tomorrow; let me

live tonight".) ..... Doña Sol..like Louise in Schiller's 'Love and Intrigue'..knows a place where oaths no longer bind."

In all Mr. Bruner makes in his notes about fifty-eight comparisons and references to works of Shakespeare of which ten are to "Romeo and Juliet"; to Corneille, sixteen, of which seven are to "Cinna"; to Schiller, sixteen; to the ancient Greek and Romans, sixteen; to Racine, ten, to Scott, seven, of which five are to "Ivanhoe", and at least twenty to others including Byron, Dante, Jonson, Molière, and de Vigny. He states that there are but four allusions to the Bible in the whole play. Of course, this does not mean that Mr. Bruner intends us to believe that each of the books mentioned is a source of "Hernani", but this list certainly shows that he thinks Hugo was influenced at least by Shakespeare, Corneille and Schiller.

Several writers guess at the source of the portrait scene: Mr. Souriau, [1]"La scène des portraits d' 'Hernani' n'est peut-être qu'un souvenir de la galerie du palais Masserano"; Mr. Brander Matthews, [2]"It may have been a recollection of an incident in the 'School for Scandal' which suggested the far more dramatic picture-scene of "Hernani". In "Victor Hugo raconté" we read, [3]"Victor Hugo avait pris cette galerie en affection. (A certain gallery in one of his homes.) On l'y trouvait seul, assis dans un coin, regardant en silence tous ces personnages en qui revivaient les siècles morts; la fierté des attitudes, la somptuosité des cadres,

[1]"Préface de 'Cromwell'". p. 12.

[2]"French Dramatists of the 19th Century". p. 29.

[3]Vol. I, p. 139.

l'art mêlé à l'orgueil de la famille et de la nationalité, tout cet ensemble remuait l'imagination du futur auteur d'Hernani' et y déposait sourdement le germe de la scène de son Ruy Gomez".

On the influence of Corneille, Mr. Stapfer says, [1]"Si mon sujet était, 'Corneille et Victor Hugo' j'aurais à montrer, sous la ressemblance fondamentale, des différences plus ou moins importantes, mais qui n'empêchent pas ces deux grands hommes d'être manifestement deux frères, deux génies de la même famille. 'Le Cid' et 'Hernani', déjà extérieurement semblables par les circonstances de leur éclatante apparition, peuvent offrir dans la provenance espagnole des sujets, dans la couleur romantique des sentiments...et les rodomontades des personnages, de quoi prêter à une comparaison plus directe. Le héros du drame de 1830 réclamant l'honneur du supplice réservé par l'empereur aux conjurés d'un sang noble et s'écriant:

'Puisqu'il faut être grand pour mourir,
je me leve.
Je suis Jean d'Aragon!'

est sublime comme un héros de Corneille, sublime également et de la même manière. Charles-Quint faisant grâce à Hernani et lui cédant Doña Sol pour épouse n'égale peut-être pas, mais certainement rappelle Auguste pardonnant à Cinna et le fiançant à Émilie. Dans la comédie héroïque de 'Don Sanche d'Aragon', la reine de Castille dit au cavalier Carlos, qu'elle veut anoblir:

..'Eh bien! seyez-vous donc, marquis de
Santillane,
Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos.'

[1]"Racine et Victor Hugo". p. 12.

L'idée, le sentiment, l'attitude, le geste, l'accent et presque le son ne se retrouvent-ils pas tout pareils dans ces vers de don Carlos à doña Sol:

'Allons, relevez-vous, duchesse de Segorbe,
Comtesse Albatera, marquise de Monroy!.....?"

Mr. Stapfer also makes several comparisons between Racine and Hugo: [1]"Une analogie un peu moins superficielle a été indiquée en passant par M. Mesnard entre la scène II du IVe acte de 'Mithridate', où Xipharès se plaint d'être'unmalheureux que le destin poursuit', et la scène IV du troisième acte d''Hernani', où ce héros fatal s'écrie:

.....'Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd des mystères funèbres!.....
Ou vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé'.

On peut aussi comparer Junie, quand elle écarte l'amour de Néron en lui représentant qu'il a, pour se dédommager, l'empire et l'univers, tandis que Britannicus est seul et n'a qu'elle pour tout bien, à doña Sol aimée d'Hernani et repoussant l'amour de don Carlos par des considérations toutes semblables". However, he further states, [2]"Le seul intérêt véritable du rapprochement des noms de Racine et de Victor Hugo consiste en ce qu'ils sont les deux centres principaux de la poésie française".

Mr. Paul de Saint-Victor is also among those who think

[1]Ibid, p. 15.

[2]Ibid, p. 18.

Hugo was much influenced by Corneille in "Hernani" as his following remarks witness: [1]"Hernani, c'est le Cid à l'état sauvage ..... Dona Sol est de la pure race de Chimène, elle descend directement de cette jeune aïeule: aussi éprise, mais plus concentrée, couvant une passion de flamme, sous la grave ingénuité d'une infante ..... Don Ruy Gomez de Silva est un type unique, au théâtre. Il y a de l'Arnolphe et du Bartholo, dans ce charbon amoureux de sa nièce et pupille, mais il y a aussi du Don Diègue ..... Elle (l'inspiration du poète) ..... fait découler, de ses lèvres, le pardon d'Auguste tombant sur Cinna."

Mr. Glachant remarks, [2]"Le petit intermède épisodique de l'erreur de titre, dont profite un seigneur de la suite de Carlos, a été rajouté après coup. C'est un souvenir évident du 'Don Sanche' de P. Corneille".

Mr. Morel-Fatio does not think much of the Spanish setting, for he writes about Don Carlos, [3]"Le tout saupoudré de quelques mots d'espagnol de Caracas pour donner un semblant de vraisemblance à la supercherie, car d'une chronique d'Alaya..nul n'en vit jamais l'ombre, Hugo moins que personne." He adds as a source for Hugo, a book by Hugo's brother, Abel, [4]"un petit recueil de 'Romances historiques' (1822), dont son frère Victor ne s'est pas peu servi."

From this discussion it would seem that the chief sources of "Hernani" are Shakespeare, especially "Romeo and Juliet", Corneille,

[1]"Victor Hugo", p. 33, 35, 36, 38.

[2]"Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo", p. 233.

[3]"Études sur l'Espagne". I-ère série, p. 94.

[4] Ibid. p. 81.

especially "Cinna", "Le Cid", and "Don Sanche", Walter Scott, especially "Ivanhoe", and Schiller.

"Marion de Lorme" had been written in 1829 before "Hernani", but had been interdicted by the government when it was about to be staged, on the grounds that it was likely to be interpreted as hostile to the then present king, besides giving a very unfavorable picture of a former French king, Louis XIII. This 1829 form of the play, which was then called "Un duel sous Richelieu", was different from the final form in several respects. The most important difference was the end, in which in the earlier form Didier went to his doom without having forgiven Marion. When Hugo first read the play to a circle of friends in 1829, Merimée suggested that Didier should pardon Marion. This change, however, was not made until the play was about to be acted in 1831 when Mme. Dorval, who had the rôle of Marion, requested the author to change Didier's unforgiving character.[1]

Mr. August Vitu thinks that the choice of the subject was influenced by Alfred de Vigny's "Cinq-Mars":[2] "Je suppose, sans trop me hasarder, que l'immense succès du 'Cinq-Mars' d'Alfred de Vigny dut avoir sa part d'influence sur le choix du sujet. De Cinq-Mars à Marion de Lorme, il n'y avait d'ailleurs que la main, la main gauche, s'entend. Le Louis-Treize était à la mode; époque charmante pour les artistes, les peintres, les sculpteurs, les architectes, épris des formes ondoyantes et capricieuses, et, au résumé, dernier épanouissement du génie de la vieille France, dernier éclair du moyen âge,

[1] "Victor Hugo raconté", Vol. II, p. 317.

[2] "Les Mille et une nuits du théâtre". Vol. I, p. 382.

avant qu'il n'expirât sous les splendeurs régulières et correctes du règne de Louis XIV".

Mr. Vitu further condemns Hugo because of the great lack of historical accuracy in the portrayal of the characters of Laffemas and Richelieu. [1] Similar to the idea of Mr. Petit de Julleville, mentioned above, is his idea [2] that "'Marion de Lorme' tient tout entière dans un vers:

'Et ton amour m'a fait une virginité'."

Mr. de Saint-Victor also is of the opinion that "Cinq-Mars" influenced Hugo: [3] "Le poète songeait évidemment à 'Cinq-Mars', lorsqu'il a créé Saverny." [4] On the matter of historical accuracy he says, "Le quatrième acte n'est, tout entier, qu'un sombre et superbe portrait historique." But he elsewhere states that Marion's actual character was not portrayed by Hugo.[5]

According to Mr. Brander Matthews, [6] "It was possibly to 'Hamlet' that Hugo owed the troop of strolling players among whom Marion Delorme hides; and he may have been indebted for the self-sale by which she tries to procure Didier's escape either to the fiction of 'Faublas', or to the fact in the relations of Josephine Barras and Napoléon."

[1] Ibid, p. 384.

[2] Ibid, Vol. II, p. 198.

[3] "Victor Hugo", p. 66.

[4] Ibid, p. 55.

[5] Ibid, p. 46.

[6] "French Dramatists of the 19th Century". p. 29.

Mr. Stapfer finds some slight resemblances between Hugo and Racine in "Marion de Lorme": [1]"Didier dit dans 'Marion Delorme':

.....'Je n'ai jamais connu

Mon père ni ma mère .....

J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais';

et Eriphile dit dans 'Iphigénie':

'Je reçus et je vois le jour que je respire

Sans que père ni mère ait daigné me sourire,

J'ignore qui je suis'.

In 'Victor Hugo raconté' we learn what Hugo himself wished to have understood as to the origin of the third act: [2]"Il travaillait souvent en marchant; il n'avait qu'un pas à faire pour être sur le boulevard Montparnasse; il se promenait là, parmi les allants et venants nombreux qu'y attirent les cabarets des barrières, les boutiques en plein vent, les spectacles forains et le cimetière. En regard du cimetière, il y avait dans ce moment une baraque de saltimbanques. Cette antithèse de la parade et de l'enterrement le confirmait dans son idée d'un théâtre où les extrêmes se toucheraient, et ce fut là que lui vint à l'esprit le troisième acte de 'Marion de Lorme' où le deuil du marquis de Nangis contraste avec les grimaces du Gracieux."

Mr. Glachant does not think that the fourth act is as historically accurate as does Mr. de Saint-Victor: [3]"Acte IV.- Acte très curieux, où l'auteur a cherché, sans toujours la trouver, la vérité historique." He finds something of Shakespeare and Marivaux

[1] "Racine et Victor Hugo". p. 15.
[2] Vol. II, p. 224.
[3] "Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo, p. 195.

in the play: [1]"Ayant renoncé à l'Angely, le poète se laissa dès lors entraîner à prêter à Saverny et à Marie tout un marivaudage aimable. .....La scèneII, selon le texte de 1829, était la scène des ouvriers, souvenir évident de la scène des fossoyeurs, dans 'Hamlet'."

The chief sources aside from history of "Marion de Lorme" in its final form thus seems to be the words of an actress who was displeased with Hugo's original ending of the play, Alfred de Vigny's "Cinq-Mars", and Shakespeare and Racine to a slight extent.

Hugo's next play "Le Roi s'amuse" was the greatest failure of any of his plays which were acted. "'Le Roi s'amuse'", writes Mr. Vitu, [2]"c'est le triomphe du bouffon sur l'homme de guerre, du bossu sur l'homme bien fait, de la marotte sur la couronne, de l'homme du peuple sur le gentilhomme." According to Mr. Petit de Julleville, [3]"C'est le bouffon transfiguré par le sentiment paternel, une âme radieuse dans un corps biscornu." Mr. Glachant thinks it is a classic drama to some extent, for on Act II, 2, he writes: [4]"Monologue conçu et traité dans le pur goût classique." He quotes the line,

"O rage! être bouffon! ô rage! être difforme!"

which he considers Cornelian.

Mr. Biré finds fault with the play from an historical standpoint: [5]"Triboulet n'a jamais eu de femme ni de fille. Diane de Poitiers,

[1]Ibid, pp. 177 and 207.

[2]"Les Mille et une nuits du théâtre." Vol. II, p. 198.

[3]"Histoire de la littérature française." Vol. 7, p. 378.

[4]"Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo." p. 276.

[5]"Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 75.

comte de Saint-Vallier, n'a pas été la maîtresse de François I-er. Le 'drame historique' de Victor Hugo repose donc tout entier sur une fable." Mr. Souriau mentions that it is an anachronism which puts Triboulet in the service of Francis I when he had died years before and had been "foul du roy de Secille".[1]

Mr. Dupuy finds the source of the denouement in an actual event: [2]"C'est encore le souvenir d'un événement réel qui a suggéré au poète ce cruel dénouement du drame intitulé 'Le Roi s'amuse'. Le père de Victor Hugo avait été, pour ainsi dire, le témoin d'une très tragique aventure. C'était pendant la guerre de Vendée. Un soldat de l'armée du Rhin revenait au pays, en congé de convalescence. Aux approches de son village, il descend de la diligence, afin d'abréger le chemin. Un paysan le voit passer, l'ajuste derrière une haie, le tue, le dépouille en toute hâte. Il apporte au logis le havresac et la feuille de route du mort. Sa femme et lui sont illetrés; mais un voisin lit le papier, et leur apprend que le mort est leur fils. La mère saisit un couteau et se tue; le meurtrier va se remettre aux mains de la justice."

Hugo ascribes the origin of the character of Triboulet to his remembrance of the lame valet-de-chambre whom he had met at the Collège des Nobles and whom he had disliked at that time: [3]"Victor Hugo s'en est repenti plus d'une fois depuis, et Corcovita n'a pas été étranger à l'idée qui lui a fait faire Triboulet et Quasimodo."

[1]"Préface de 'Cromwell'". p. 143

[2]"Victor Hugo, son oeuvre poétique". p. 129.

[3]"Victor Hugo raconté." Vol. I, p. 144.

It would almost seem that most of the French critics condemn "Le Roi s'amuse" without even investigating any possible sources, merely because it gives an unflattering picture of a French king. Hugo in his preface protests violently against the interdiction of his play saying that it is entirely moral and that its true name is "La Malédiction de M. de Saint-Vallier", but when it was reproduced later in the height of Hugo's glory, it took all of Hugo's popularity to keep it from being a miserable failure. It is possible that the play might have been more pleasing to French taste if the action had taken place in another country and some foreign ruler had been substituted for Francis, but even then it is doubtful that the play would be a success for it is very sensual if not immoral.

"Lucrèce Borgia", which appeared next after "Le Roi s'amuse" in 1833, had quite a different reception, for it was the most successful of any of Hugo's plays at the time of its first production. To use Hugo's own words again, the original and basic idea of "Lucrèce Borgia" is [1]"maternité purifiant la difformité morale."

Mr. Biré before taking up the sources of the play states that it is classic as far as simplicity and unity of action go.[2] He does not think with Mr. St.-Marc-Girardin that Voltaire's plays were the source, altho he quotes the latter's view: [3]"Voltaire avait peint, dans 'Mérope', une mère qui, ayant sans s'en douter, dénoncé son fils à la vengeance de son plus cruel ennemi, s'efforce ensuite de le sauver; dans 'Sémiramis', il avait montré un fils amené à tuer sa

[1]"Oeuvres Complètes", Drame 3, p. 5.

[2]"Victor Hugo après 1830", Vol. I, 84.

[3]Ibid, pp. 84-5.

mère. 'La première partie de "Lucrèce Borgia", dit M. Saint-Marc-Gerardin, ressemble à "Mérope", et la seconde a "Sémiramis": car M. Victor Hugo a, pour ainsi dire, combiné et concentré dans son drame l'intérêt des deux tragédies de Voltaire'". But he says that the scene in which the young lords accuse Lucrèce of the murder of their respective relatives is taken from the scene in Richard III, where the ghosts of the English lords slain by Richard appear before him and accuse him of their deaths.[1]

Mr. Biré also finds sources in Webster and in such melodramatists as Cuvelier, Caignez, or Pixérécourt.[2] He compares the scene where the coffins are brought in, prepared for the banqueters, to the death scene in Webster's "Duchess of Malfi", where the duchess' coffin is brought in and a funeral song sung.[3] "Il y a longtemps qu'on a dit que le mélodrame n'attendait qu'un homme de génie pour tuer la tragédie. M. Hugo s'est presenté, et, en empruntant des situations a M M. Cuvelier, Caignez ou Pixérécourt, il n'a fait, comme Molière, que prendre son bien où il le trouvait. (Quoted by Mr. Biré from la "Quotidienne" of February 11, 1833). Mr. Biré even hints that Hugo was influenced by "La Tour de Nesle " by Dumas. He does not think that Lucrèce was so wicked as she is painted.[4]

Mr. de Saint-Victor also pictures Lucrèce as a chaste woman, far removed from Hugo's picture of her.[5] "Le poète a personnifié, en elle, la race des Borgia". His idea is that a scene in the

[1]Ibid p. 85

[2]Ibid p. 88

[3]Ibid pp. 86-88

[4]Ibid p. 91

[5]"Victor Hugo", pp. 69-78.

"Odyssey" alone can be compared to the banquet scene in "Lucrèce Borgia".[1] "Je ne sais de comparable, dans le monde poétique, au souper de Ferrare, que le dernier festin des Prétendants, dans 'l'Odyssée', avec les augures qui le menacent, les prophéties qui l'assombrissent, le vin qui s'ensanglante dans les coupes, et le rire sardonique, furieux, inextinguible, qui s'empare de ses convives infatués".

Mr. Vitu is of the opinion that the play was built on the idea of the supper at the palace of the Princesse Negroni:[2] "C'est ainsi que le souper de Ferrare fut l'idée mère de 'Lucrèce Borgia'... After Hugo had conceived the idea of the supper, the only question was: what historical character should be the poisoner? Lucrèce, the notorious Italian, was a natural selection. M. Harel, director of the theatre Porte-Saint-Martin suggested changing the name of the play from "Le Souper à Ferrare" to "Lucrèce Borgia" for the sake of the actress Mlle. Georges.[3]

Mr. Souriau mentions a variant ending of "Lucrèce" in which Gennaro finds the letters he had written to his mother on Lucrèce's person after he has stabbed her, and then embraces her.[4] He suggests that Hugo may have remembered a passage from Thomas Moore in which Zelica hidden under a veil is stabbed by her lover. This passage had been cited at length by Hugo. Mr. Petit de Julleville points out

1Ibid, pp. 86-87.

2"Les mille et une nuits du théâtre", Vol. I, p. 168.

3"Victor Hugo raconté", Vol. II, p. 342.

4"Préface de 'Cromwell'". p.p. 88-9

that the name of Frasco, comte de Belverana, who injured the cheek of Hugo's brother at the Collège des Nobles, was given to Gubetta, the factotum and executor of Lucrèce's dastardly deeds. [1]

Mr. Brander Matthews after commenting on the strange likeness between "Lucrèce Borgia" and Hugo's boyhood play, "Inez de Castro", remarks [2] "When, in the first act, she (Lucrèce) tries special pleading for herself, and lays the blame and the burden of her sins on her family, - 'It is the example of my family which has misled me',- one involuntarily recalls the fair Greek heroine of the 'Belle Hélène', who complains of the 'fatality which weighs upon me'!"

According to Victor Hugo "Marie Tudor", his next play after "Lucrèce Borgia" is the realization of the thot of "une reine qui soit une femme. Grande comme reine. Vraie comme femme." [3] It is the placing on the stage "dans toute sa réalité terrible, ce formidable triangle qui apparaît si souvent dans l'histoire: une reine, un favori, un bourreau." [4] In regard to the sources of his play, he wrote the following note in 1836. [5] "Afin que les lecteurs puissent se rendre compte, une fois pour toutes, du plus ou moins de certitude historique contenue dans les ouvrages de l'auteur, ainsi que de la

[1] Vol. 7, p. 256.

[2] "French Dramatists of the 19th Century". p. 34

[3] "Oeuvres Complètes" - Drame 3, p. 135.

[4] Ibid. p. 136

[5] Ibid. pp. 447, ff.

quantité et de la qualité des recherches faites par lui pour chacun de ces drames, il croit devoir imprimer ici, comme spécimen, la liste des livres et des documents qu'il a consultés avant d'écrire 'Marie Tudor'. Il pourrait publier un catalogue semblable pour chacune de ses autres pieces.

"'Historia et Annales Henrici VII', par Franc, Baronum.

"'Henrici VIII, Eduardi VI et Mariae', par Franc, Godwin.- Lond., 1676.

"Id. auct., par Morganum Godwin. - Londres, 1630.

"Traduit en français par le sieur de Loigny. - Paris, 1647.

"In-4o.- 'Annales ou Choses Mémorables sous Henri VIII, Édouard VI et Marie', traduites d'un auteur anonyme par le sieur de Loigny - Paris, Rocolet, 1647" ..... etc., etc.

In all he mentions thirty-six books or documents in this list. It is, of course, true that he used at least some of these works in the play, but he has certainly made some mistakes in the list. Mr. Biré critizes the list as follows: [1]"Au sujet de ce catalogue, je me bornerai à reproduire l'observation suivante, émanée d'un éminent critique anglais, M. Franck T. Marzials: 'La liste ainsi annoncée, non sans quelque pompe, n'est pas précisément faite pour inspirer confiance. Elle contient plus d'une erreur de nom évidente et s'ouvre avec une "Histoire de Henry VII" par un certain "Franc. Baronum", qui ne peut pas être autre que notre vieille connaissance "Francis Bacon".' ("Life of Victor Hugo", par F.-T. Marzials p. 92. Londres, 1883)."

[1] "Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 152.

Mr. Vitu is harsher still: [1]"Première et décisive remarque: l'auteur que Victor Hugo désigne sous le nom de 'Franc. Baronum' n'a jamais existé ..... La preuve que mon hypothèse équivaut à la vérité, c'est qu'une méprise toute semblable apparaît au seconde article du catalogue de M. Victor Hugo, qui attribue une autre histoire des Tudors à un certain Morganum Godwin, qui s'appelait réellement Morgan au nominatif, ainsi que les curieux s'en convaincront en consultant l'admirable 'Bibiliotheca anglica' de Robert Watt, Londres, 1824."

Furthermore, in spite of this grand outlay of historical sources, "Marie Tudor" is not historically correct. Mr. Biré states that even Protestant historians admit that Mary was pious and chaste.[2] Mr. Vitu makes a spirited attack: [3] "Le drame de 'Marie Tudor' est de pure invention: c'est le droit du poète. Toutefois, prendre une reine, telle que fut la fille ainée de Henry VIII, vieille, laide, hydropique et vertueuse, pour en faire une Messaline, ou plutôt une Marguerite de Bourgogne éprise d'un Buridan italien, c'est une fantaisie un peu hardie." He further states that Mary had no lovers, and that the geography of London in the play is absolutely incorrect.

Mr. Biré has much to suggest in regard to the sources of the plot itself: [4]"Dans la préface de 'Marie Tudor', Victor Hugo dit

[1]"Mille et une nuits du théâtre". Vol. II, pp. 200-2.

[2]"Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 104.

[3]"Mille et une nuits du théâtre". Vol. II, pp. 202 ff.

[4]"Victor Hugo après 1830". pp. 108 ff.

qu'il a voulu 'poser largement sur la scène, dans toute sa réalité terrible, ce formidable triangle qui apparait si souvent dans l'histoire: une reine, un favori, un bourreau'. Mais ce 'triangle' Alexandre Dumas l'avait déjà posé dans 'Christine', sur la scène de l'Odéon, dès le 30 mars, 1830. Rien n'y manquait, ni la reine, Christine de Suède, ni le favori, Monaldeschi, ni le bourreau, Sentinelli, '"Marie Tudor", a dit avec raison M. Blaze de Bury, (dans "Alexandre Dumas, sa vie, son temps, son oeuvre") n'est pas autre chose qu'un "rifacimiento" littéral de "Christine"; la reproduction est même identique à ce point que les personnages se font vis-à-vis: la reine d'Angleterre et la reine de Suède, toutes deux les poings sur la hanche, se mesurant et s'affrontant; Lady Jane regardant Paula, et Fabiano Fabiani tirant sa réverénce à Monaldeschi".

Mr. Biré explains the fact that Dumas did not accuse Hugo of plagiarism, by the statement that an article was written in the "Journal des Débates" by M. de Cassagnac, a friend of Hugo's, who accused Dumas of getting ideas from Hugo, before Dumas had the chance to make a contrary statement.

After "Marie Tudor" we come to another play set in Italy,- "Angelo"-, the antithesis of a courtisan and a noble woman, as Hugo explains at great length in his preface. He has also written in defense of his use of secret corridors, masked doors and mysterious keys, which have such an important rôle in "Angelo", several notes which seem to show that he consulted several historical texts even tho the play may not be entirely correct historically. His justification is as follows: [1] Or voici ce qu'on lit dans Amelot: 'Histoire

[1] "Oeuvres Complètes"- Drame 3, pp.464 ff.

du gouvernment de Venise', t. I, p. 245:

"'Les inquisiteurs d'état font des visites nocturnes dans le palais de Saint-Marc, où ils entrent et d'où ils sortent par des endroits secrets dont ils ont la clef; et il est aussi dangereux de les voir que d'en être vu. Ils iraient, s'ils voulaient, jusqu'au lit du doge, entreraient dans son cabinet, ouvriraient ses cassettes, et feraient son inventaire, sans que ni lui ni toute sa famille osât témoigner de s'en apercevoir.'

".....A ceux qui, non sans quelque étourderie ou sans quelque ignorance, reprochent à ses drames italiens l'usage, et, ajoute-t-on communément, l'abus du poison, il pourrait faire lire, par exemple, entre autres choses curieuses, cette page du voyage de Burnet, évêque de Salisbury:

"'Une personne de considération m'a dit qu'il y avait à Venise un empoisonneur général qui avait des gages, lequel était employé par les inquisiteurs pour dépêcher secrètement ceux dont la mort publique aurait pu causer quelque bruit. Il me protesta que c'était la pure vérité, et qu'il la tenait d'une personne dont le frère avait été sollicité de prendre cet emploi'.

"M. Daru, qui avait été au fond des documents dans lesquels l'auteur a tâché de ne pas fouiller moins avant que lui, dit, au tome VI de son histoire, page 219:

"'C'était une opinion répandue dans Venise que, lorsque le baile de la république partait pour Constantinople, on lui remettait une cassette et une boîte de poisons. Cet usage s'était perpétué, dit-on, jusqu'à ces derniers temps, non qu'il faille en conclure que l'atrocité des moeurs était la même, mais les formes de la république ne changeaient jamais'.

"Enfin, l'auteur ne croit pas inutile de terminer cette longue note par quelques extraits étranges et authentiques de ces célèbres 'Statuts de l'inquisition d'état', restés secrets jusqu'au jour où la république française, en dissolvant par son seul contact la république vénitienne, a soufflé sur les poudreuses archives du conseil des Dix, et en a éparpillé les mille feuillets au grand jour. C'est ainsi qu'est venu mourir en pleine lumière ce code monstrueux, qui, depuis trois cent cinquante ans, rampait dans les ténèbres. Éclos dans l'ombre à côté du fatal doge Foscari en 1454, il a expiré sous les huées de nos caporaux en 1797. Nous recommandons aux esprits réfléchis ces extraits pleins d'explications et d'enseignements. C'est dans ces sombres 'statuts' que l'auteur a puisé son drame."

After this follows a number of selections taken from the "Statuts" accompanied by a French translation of them by Hugo.

Mr. Biré does not believe in the authenticity of these statutes, but he has not shown that Hugo's play was not at least partially historical, for the greater part of the "Statuts" certainly give a very good idea of the customs of the people of Venice. Hugo assuredly did not use only the anachronistic parts of the work so that "Angelo" is probably as correct from a historical standpoint as any of Hugo's plays. Of course, from what has been said about history in the other plays, this last statement would not be worth much, but, at any rate, his picture of Italian life is not entirely incorrect.

In 1836 Hugo finished the libretto of an opera, "La Esmeralda", which he had been working on for some years. [1]"À la demande

[1]"Victor Hugo après 1830". p. 187.

de M. Bertin, Victor Hugo avait consenti à tirer de 'Notre-Dame de Paris' un libretto d'opéra, dont Mlle. Louise Bertin ferait la musique. Dès la fin de 1831, il s'était mis à la besogne, croyant sans doute, au début, que ce serait l'affaire de quelques jours, de quelques semaines au plus; il allait en avoir pour plusieurs années." The libretto is mentioned here merely as a work of dramatic character and, of course, does not fit exactly under the head of drama. As Hugo states in his preface he had to modify, at times the action, at times the characters, and also the denouement, but otherwise it is the story of "Notre-Dame de Paris" in verse. Mlle. Bertin composed the music for the opera, but it was not successful. [1]"Le succès exceptionnel de 'Notre-Dame de Paris' avait attiré à M. Victor Hugo de nombreuses demandes de musiciens, entre autres d'un musicien illustre, M. Meyerbeer, qui auraient voulu qu'il leur fît de son roman un opéra. Il s'y était toujours refusé. Mais M. Bertin lui demanda cela pour sa fille, et il fit par amitié ce qu'il n'avait pas fait par intérêt."

Hugo's next play "Ruy Blas" (1837) for some reason, possibly because of Hugo's statments as to its absolute historical accuracy or because of its popularity, has elicited more articles on its sources than any other play of this author. The original idea of the drama is in all probability set forth in an article by Mr. H. C. Lancaster in which he quotes the following passage from the diary kept by Adèle Hugo from 1852-1856 while Hugo was in exile in Guernesey. The quotation is in the words of Hugo: [2]"Thus, do you know how

[1]"Victor Hugo raconté", Vol. II, p.376.

[2]"Modern Philology". March, 1917, p. 132.

the idea of 'Ruy Blas' came to me? I wanted to represent a minister invested with absolute power, the undisputed ruler of a great kingdom; when he has arrived at the highest degree of power, one day, amid his courtiers and his flatterers, there enters to him an unknown man who commands him as his master. That is the idea from which 'Ruy Blas' came."

This idea corresponds with what is said in "Victor Hugo raconté" [1]"Sa première idée avait été que la pièce commençât par le troisième acte ..... Un laquais entre, donne des ordres à ce (ministre) tout-puissant, lui fait fermer une fenêtre et ramasser son mouchoir. Tout se serait expliqué après." Mr. Glachant finds fault with this explanation, especially with the handkerchief episode: [2]"Il (Hugo) a écrit en marge les quatre nouveaux vers où Salluste commande à Ruy-Blas de ramasser son mouchoir. - Soit dit en passant, l'auteur de 'Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie' paraît avoir ignoré ce détail ..... Il semble bien que l'effet du mouchoir ait été imaginé très postérieurement." It is probable, however, that even if the handkerchief incident was not in the original plan, the idea of the play originated none the less in the unexpected fall of a prime minister.

Mr. Vitu, however, has another idea of the origin of the play, for he thinks that a passage in Rousseau's "Confessions" furnished the original idea: [3]"Sur cette indication, j'ai retrouvé le

[1]"Victor Hugo raconté". Vol. II, p. 392.

[2]"Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo". p. 328.

[3]"Mille et une nuits du théâtre". Vol. VII. p. 111-2.

passage essentiel. Il s'agit de l'amour très éphémère de Jean-Jacques pour Mademoiselle de Breil. Le voici: 'Que n'aurois-je point fait pour qu'elle daignât m'ordonner quelque chose, me regarder me dire un seul mot! Mais point; j'avois la mortification d'être nul pour elle; elle ne s'apercevoit même pas que j'étois là.'"

But this explanation is not nearly so plausible as that of Mr. Lancaster, for it can scarcely be more than mere guess-work, while the other theory is based on Hugo's actual words.

Mr. Morel-Fatio explains how it happened that Hugo chose the court of Charles II of Spain for the setting of the fall of his minister. He says [1] that Charles II was in the air around 1830 and mentions several works of that time which centered about that Spanish monarch: "La Reine d'Espagne" (1831) a play by Latouche, "Charles II et l'amant espagnol" (1832) a novel by Régnier-Destourbet, "Fray-Eugénio ou l'auto-da-fé de 1680", (1826), a novel by Mortonval, and "L'Amirante de Castille" (1832), a novel by the duchess of Abrantès. There had also been an exhibition in 1835 of a painting entitled, "L'exorcisme de Charles II, roi d'Espagne" by Brune. As for the name "Ruy Blas", it probably comes from Lesage's "Gil Blas". Ruy is an abridgement of Rodrigo, the name of the Cid. Thus, Ruy Blas is the combination of a noble name and a commoner's.[2]

Mr. Morel-Fatio also cites [3] several books which were used by Hugo as sources for "Ruy Blas": "Les Mémoires de la cour d'Espagne" by the Countess of Aulnoy, used for the rôles of the queen and Ruy Blas and for the life and etiquette of the palace; and "État

[1] "Études sur Espagne" I, p. 172.

[2] Ibid. p. 195.
[3] Ibid pp. 183 ff.

présent de l'Espagne" by the abbé de Vayrac, for that which concerns the government of the monarchy, the administration, the genealogies of the noble families and their blazons. The former book is not an original book, but a rearrangement of other memoirs composed by the Marquis Pierre de Villars, ambassador of France from 1679-1682, which if they were known by Hugo, were not used by him.

Mr. Morel-Fatio then discusses the use Hugo made of these books. The date of the play given by Hugo as 169- can be put at 1699 because the death of the Prince of Bavaria which is mentioned in the play occurred in that year. This date, however, leads to complications, for according to Mme. d'Aulnoy's "Mémoires", Hugo gave the characteristics of the queen Marie d'Orleans, who died in 1689 to the queen Marie-Anne de Neubourg. "En résumé ou Marie-Louise d'Orléans avec Mme. d'Aulnoy, ou Marie-Anne de Neubourg sans Mme. d'Aulnoy". [1] But Hugo's description of Marie-Anne is so nearly like Mme. d'Aulnoy's of Marie-Louise that it is next to impossible to deny that Hugo wilfully described one queen under the name of another, for Marie of Neubourg had a strong and intriguing character, quite the contrary to that ascribed to her by Hugo, as is shown by some of her own letters, those of Blécourt and other ambassadors of the time.

Hugo made use of only the third book of the abbé de Vayrac, the one dealing with the genealogy of the houses of the nobility, and including a study of the forms of political, military, civil, and economic government. In this part of his book the abbé follows the "Solo Madrid es Corte" of Alonso Nuñez de Castro, which book Hugo also used as he himself states in his notes. From this book and from

[1] Ibid. p. 186.

Vayrac came most of the proper names in the play, but the genealogy is generally of Hugo's invention. The locations of many of the ducal territories are incorrect. Some of the characters, altho historical, as Don Manuel Arias and Don Antonia Ubilla, never held the positions Hugo assigns to them. Several of the names as Montazgo and Covadenga, were invented. The names Marques del Basto, surname Avalos, Marques de Priego, surname Cordova y Aguilar; and Marques de Santa Cruz, surname Bazan, together with their respective estates in Napoles, Andalucia and Castilla were names taken from "Solo Madrid es Corte". Finlas is probably a mistake for Fonelas as is Garofa for Gorafe; Guritan may come from Buridan. The characteristics ascribed to the Duchess of Albuquerque, who died before 1699, are really those of the Duchess of Terranova, her predecessor as camarera mayor. Matalobos came from the name of a stream in Madrid. One name, Grifel de Vicerta is taken from a sentence rendered in 1669 by the viceroy of Sardinia. Ortaleza, which Mr. Petit de Julleville [1] thinks is a memory of the name of a street used by Hugo on his way to school in Madrid, Mr. Morel-Fatio does not consider as a remembrance. Affairs of government were used inexactly by Hugo from both of the books mentioned above.

Among the incidents and ideas derived from the "Mémoires" of Mme. d'Aulnoy are the embroidery work of the queen and her attendants, the chase of the king, the letter written by Ruy Blas to the queen, the note from the king, the killing of the birds by the camarera mayor, and the prohibition of the queen's looking out of the window. Ruy Blas is not, according to Mr. Morel-Fatio, an historical character,

[1] "Histoire de la littérature française". Vol. 7, p. 257.

altho experiences similar to his have happened in Spain, especially those of Fernando de Valenzuela, a page who became prime minister thru the influence of Marie-Ann d'Autriche, but who was totally unlike Ruy Blas in character.

Among other suggested sources are those of Mr. Edmond Biré: [1] Molière's "Précieuses ridicules" and Bulwer-Lytton's "The Lady of Lyons". "Victor Hugo a refait 'les Précieuses ridicules'. Il a mis sur le dos de Ruy Blas l'habit de Jodelet et sur sa tête les plumes de Mascarille ..... Le poète compare son drame au Mont-Blanc:... 'Le Mont-Blanc vu de la Croix-de-Fléchères ne ressemble pas au Mont-Blanc vu de Sallenches. Pourtant, c'est toujours le Mont-Blanc'. Victor Hugo part de là pour nous donner plusieurs vues de son drame et toutes sont splendides. Il a négligé de nous présenter le Mont-Blanc vu 'de Lyon', ou, si vous l'aimez mieux, de nous raconter 'Ruy Blas' vu ..... de 'la Dame de Lyon'. J'essaierai de réparer cet oubli.

"La Dame de Lyon" est un drame d'Edward Bulwer, moitié vers, moitié prose, joué à Londres avec un succès éclatant le 14 février 1838, cinq mois par conséquent avant le jour où Victor Hugo écrivit le premier vers de 'Ruy Blas'."

An analysis of the English play follows, which certainly would seem to show that Hugo had read it. It seems probable that he must have been influenced by it to some extent at least. Professor K. McKenzie was of this opinion at the time he edited an edition of "Ruy Blas" in 1909. He writes, [2]"It is said that the idea of tak-

[1]"Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 240 ff.

[2]"'Ruy Blas' by Victor Hugo". pp. XXII-XXIII.

ing for hero a servant in love with a lady of high rank was suggested by a passage in the 'Confessions' of Rousseau. The vengeance of Don Salluste bears some resemblance to that in 'les Précieuses ridicules'. Between 'Ruy Blas' and 'The Lady of Lyons', however, the parallel is extraordinarily close. It is not certain that Hugo knew Bulwer-Lytton's play, which was produced with enormous success at the Covent Garden Theatre on February 15, 1838, a few months before 'Ruy Blas' was written; but the probability is that he did, and that his mind was influenced by it."

Professor McKenzie also cites reasons why it was natural for Hugo to locate his play at the court of C harles II in Madrid: [1]"Of his plays previous to 'Ruy Blas', Victor Hugo had laid the scene of two in England, ... two in France, ... two in Italy,.... and one, 'Hernani', in Spain..... To preserve the balance, 'Ruy Blas' must correspond to 'Hernani'. For the scene of 'Hernani', Hugo had turned to Spain at the height of her power and glory....'Ruy Blas' offers in many ways a striking parallel to 'Hernani'. Charles I, the first Austrian king of Spain, was born in 1500; Charles II, the last of the line, died in 1700, and the action of 'Ruy Blas' takes place near the close of his reign ..... That unfortunate period in Spanish history was more familiar in 1830 than it is now. In 1829 and 1830 was published the first complete edition of the important 'Mémoires' of Saint-Simon, which devote many chapters to Spanish affairs immediately before and after 1700. Romances and plays dealt with the same period. In 1831 a single performance was given of 'La Reine d'Espagne, a play by Henri de Latouche, at which

[1]Ibid. pp. XVIII-XIX, XXXIII-XXXIV.

Victor Hugo may well have been present, the incidents in this play seem to have been suggested by Madame d'Aulnoy's 'Mémoires', one of the principal sources of 'Ruy Blas'. The name of Ruy Blas .....was presumably suggested, together with the name Casilda and some of the local color, by the famous novel 'Gil Blas', by A. R. Lesage (1715). Hugo himself refers in his notes to one or two government publications, and to 'Solo Madrid es Corte', a seventeenth-century work on the Spanish court, from which he did derive a few names; but his main authorities were two books which he fails to mention: 'Mémoires de la Cour d'Espagne', by Madame d'Aulnoy, and 'État présent de l'Espagne', by the Abbé de Vayrac. His indebtedness to these works has been amply shown by Professor Morel-Fatio."

Professor McKenzie points out with great care in his notes the passages of the play which are based upon Mme. d'Aulnoy's "Mémoires", Vayrac's "État présent de l'Espagne and upon "Solo Madrid es Corte". The notes show conclusively the great use Hugo made of these works.

Mr. Eugène Rigal has written a long article on the genesis of "Ruy Blas", which appeared in the "Revue d'Histoire littéraire de la France" in 1913, and which was mentioned above. He thinks that the origin of "Ruy Blas" is the combination of ideas which Hugo gained from several other plays. [1]"Ce qui a d'abord engendré le drame de 'Ruy Blas', c'est la rencontre dans l'esprit de Victor Hugo d'une pièce anglaise assez médiocre: 'La Dame de Lyon', de Bulwer Lytton,- d'une pièce française plus médiocre encore: "Struensée ou le médecin

[1]"Revue d'Histoire littéraire de la France". Vol. XX, p. 754.

de la reine," de Gaillardet,- et d'une invention romanesque de Mme. d'Aulnoy dans ses 'Mémoires de la Cour d'Espagne'."

Mr. Rigal states [1] that the first time "The Lady of Lyons" was mentioned as a source of "Ruy Blas" was in 1848 in Bourquelot and Louandre's, "Littérature française contemporaine", Vol. IV, p. 336, where is found this statement, "Ce drame est bâti sur la même idée que la 'Dame de Lyon' de sir Édouard Bulwer." Mr. Rigal also shows that, altho he himself believes Hugo was influenced by the "Lady of Lyons", Mr. Biré went too far in drawing his comparison between the two plays making the English play fit in with "Ruy Blas" in several places when it did not. He further explains how he thinks the "Lady of Lyons" came under the eyes of Hugo: [2] "Victor Hugo a-t-il connu 'La Dame de Lyon'? On pourrait peut-être le contester, en disant que ce drame a été joué au Covent-Garden de Londres, et non à Paris; que Victor Hugo ne connaissait pas l'anglais; et qu'en s'inspirant des 'Précieuses ridicules' comme Bulwer, notre poète devait arriver à une intrigue analogue à celle qu'avait conçue Bulwer lui-même. Mais à soutenir cette thèse il y aurait, je crois, quelque subtilité; et les ressemblances entre les deux oeuvres, sans être tout ce que veut Biré, sont cependant assez frappantes pour qu'on ne les mette pas au compte du hasard. 'The Lady of Lyons' n'a pas, que je sache, été traduite en français en 1838; mais elle a eu, en cette année, trois éditions, dont deux à Paris; et l'une de ces éditions parisiennes est antérieure de quelques jours au mois de juillet.

[1] Ibid. Note on p. 754.

[2] Ibid. p. 761.

Qu'un ami de Victor Hugo en ait parlé au poète, ou qu'un article inspiré par elle soit tombé sous ses yeux, rien à coup sûr n'est plus vraisemblable."

In regard to "Struensée ou le médecin de la reine" which Mr. Rigal thinks is another source of "Ruy Blas" he states: [1]"Or, ce qu'il (Hugo) ne trouvait pas dans l'histoire du jardinier Melnotte (de "The Lady of Lyons"), lui était offert par l'histoire du médecin Struensée, amant de la reine Caroline-Mathilde, et premier ministre de Danemark ..... Il importe beaucoup ..... de constater que Victor Hugo, ami d'Alexandre Dumas, n'a pu ignorer les démêlés de son ami avec Frédéric Gaillardet à propos de 'La Tour de Nesle', composée d'abord par ce dernier, refaite et donnée sous son nom par Dumas en 1832, revendiquée par Gaillardet après l'éclatant succès de ce drame; et qu'ainsi il n'a pu être indifférent au succès d'un 'Struensée' de Gaillardet, représenté et publié en 1833. Car de ce Struensée, que personne jusqu'ici n'a encore cité à propos de 'Ruy Blas', Victor Hugo s'est souvenu cinq ans plus tard, quand il a composé sa pièce ..... Victor Hugo avait songé à intituler 'Ruy Blas': 'La Reine s'ennuie'. Ce pourrait être aussi le titre de 'Struensée'. Mr. Rigal mentions another "Struensée" by Duval which Hugo may have used, but which is not so important as Gaillardet's play, because there is less likelihood that Hugo saw it.

After his discussion of "Struensée", Mr. Rigal takes up some resemblances which M. Parigot found between "Ruy Blas" and three plays: the "Don Carlos" of Schiller, "La Princesse Aurélie" and "Les Enfants d'Édouard" of Casimir Delavigne, but he does not regard them

[1] Ibid. pp. 762, 763, 764.

as significant.[1] He does, however, find sources in another play: [2]"Il en est autrement d'une sorte de trilogie bouffonne de M. de P.....y (probablement Maurice de Pompigny), signalée une première fois par Charles Maurice dans le 'Courrier des Spectacles' et récemment étudiée par M. René Dumesnil dans le supplément littéraire du 'Figaro': 'le Ramoneur-Prince' (Variétés amusantes, 11 décembre 1784), 'Barogo ou la suite du Ramoneur' (27 juillet 1785), "Le Mariage de Barogo' (24 novembre 1785). Barogo comme don César, entre dans une maison par la cheminée; trouve fort à propos un beau costume, qu'il revêt, et des aliments, qu'il dévore; se voit, non sans ahurissement, remettre de l'argent, dont il fait un don généreux; reçoit la visite d'une duègne chargée d'un galant message; est surpris enfin par le propriétaire du logis où il s'ébattait; et, trahi par le costume qu'il a volé, est emmené par les alguazils ..... C'est bien là 'l'origine du IVe acte de "Ruy Blas"'."

Two years after Mr. Rigal's article appeared, Mr. Gustav Lanson wrote an article in the same magazine which is an attempt to prove that an incident in the life of Angelica Kauffmann with Count Frédéric de Horn in 1767 and Léon de Wailly's novel "Angelica Kauffmann" are a joint source of "Ruy Blas". In summing up his article Mr. Lanson not only asserts that the true sources were Wailly's novel and Angelica Kauffmann's life, but attempts to show that "The Lady of Lyons" was not a source. [3]"Enfin il n'est pas matériellement im-

[1]Ibid. p. 768

[2]Ibid. p. 769

[3]Ibid. Vol. XXII, p. 400-1.

possible que Victor Hugo ait entendu parler de 'la Dame de Lyon': mais l'hypothèse devient superflue. Lorsque les données communes du sujet sont connues, les rapprochements qu'on peut faire entre les deux drames perdent à peu près toute signification. Il en reste un, pourtant, et d'autant plus curieux que l'on y voit les deux auteurs modifier le sujet de la même façon. Bulwer et Hugo supposent tous les deux, contre la vérité de l'histoire, et contre le roman de Léon de Wailly, que l'amour du héros est antérieur à l'usurpation d'un nom et d'un titre. Mais le changement s'imposait, dès qu'on voulait rendre le personnage supportable à la scène: à plus forte raison, si on voulait le faire sympathique. Le public ne pouvait s'intéresser à la passion, même sincère, d'un fripon: il fallait que l'amour fût l'excuse de la fraude. C'est tellement évident, tellement nécessaire, selon les règles du 'métier' dramatique, que la ressemblance, ici, n'est pas du tout la preuve d'un emprunt."

This latter explanation is rather weak, however, and it must be confessed that the resemblances between "Ruy Blas" and "The Lady of Lyons" seem much closer than those between "Ruy Blas" and "Angelica Kauffmann". This likeness to "Angelica Kauffmann" had been pointed out by Mr. Brander Matthews: [1]"'Ruy Blas' - The plot - suggested possibly by the story of Angelica Kauffmann, and slightly similar to Lord Lytton's, 'Lady of Lyons' - is at once simple and strong."

Mr. Bruner, altho he does not state clearly what were Hugo's sources, seems to think, according to his "Studies in Victor Hugo's Dramatic Characters", that the French author was influenced more by

[1]"French Dramatists of the 19th Century". p. 37.

Scott, Shakespeare, Lytton, and Schiller than any other authors.

Mr. Vitu is among those who think that the play is based on the antithesis of a valet and a prime minister: [1]"L'idée de 'Ruy Blas' lui apparut, à ce qu'il a raconté lui-même, sous la forme d'un valet qui entre, s'assied, et dit au premier ministre: 'Fermez la fenêtre'. Cette antithèse du valet qui commande et du grand seigneur qui obéit devait, dans le plan primitif, commencer et dominer le drame." Mr. Vitu believes that Ruy Blas is a representation of the character mentioned by Mme. d'Aulnoy: [2]"Ruy Blas est la reproduction, avec variantes, d'une figure authentique, celle de don Fernand de Valenzuela". Altho he states in one place that[3]"Ruy Blas,..c'est le Mascarille des 'Précieuses ridicules' pris au sérieux" later he writes that Hugo's play had only a chance resemblance to Molière's. [4] The true source according to him seems to be Latouche's "Reine d' Espagne", which had as a source Mme. d'Aulnoy's "Mémoires".[5]

In regard to this play of Latouche's, Mr. H. C. Lancaster writes in a note to his article on the "Genesis of 'Ruy Blas'" in "Modern Philology": [6]"Some details, though not so many as Vitu believed, may be due to Henri de Latouche's play, 'La Reine d'Espagne' (Paris, 1831) which is itself modeled on the memoirs of Mme. d'Aulnoy." This article which is possibly the best organized that has yet

[1]"Mille et une nuits du théâtre", Vol. I, p. 168.
[2]Ibid, Vol. VII, p. 98.
[3]Ibid, Vol. I, p. 165
[4]Ibid. Vol. VII, p. 103
[5]Ibid. Vol VII, pp. 105-6
[6]"Modern Philology", March 1917, p. 129.

been written on the sources of "Ruy Blas" sums up the sources as follows:[1]

"1. The historical background, the Spanish setting and manners, the character of the heroine, and certain minor incidents and persons are derived chiefly from the 'Mémoires de la cour d'Espagne' by the Comtesse d'Aulnoy .....

"2. The main plot of vengeance and love, in which Salluste, in order to avenge himself, disguises his romantic lackey as a nobleman and seeks by the resulting love affair to compromise the queen, is apparently derived from anhistorical event, the marriage of Angelica Kauffmann to the impostor Horn, which was made known to Hugo by his friend Rabbe's article in the 'Biographie universelle et portative' and by Léon de Wailly's historical romance 'Angelica Kauffmann' .....

"3. In an excellent article, 'la Genèse d'un drame romantique: "Ruy Blas"', the most complete treatise on the sources of this play, M. Rigal, developing a suggestion of M.L.G. Pelissier, has established the fact that the political acts of Ruy Blas as ruler of Spain through the queen's favor and despite the opposition of the nobility, together with his downfall and the efforts of the lovers to save each other, were largely inspired by the 'Struensée' of Gaillardet, a play acted at Paris in 1833.

"4. M. Rigal has also pointed out that the comic amplifications of the fourth act are derived from a farcical trilogy called 'Le Ramoneur Prince', 'Barogo', and the 'Mariage de Barogo', probably the work of Maurice de Pompigny."

Mr. Lancaster reviews various other plays which have been

[1] Ibid. pp. 129-30.

called sources of "Ruy Blas", but finds in them nothing of real importance. This summary, altho very good as far as it goes, is not complete, for it does not mention Vayrac's "État présent de l'Espagne", which has been proved as a source by Professors Morel-Fatio and McKenzie. However, as he mentions this work in a note, Mr. Lancaster evidently thinks it is a source, altho negligible. Furthermore it seems that he passes over the "Lady of Lyons" too lightly: [1] "Formerly it had been generally supposed that the revenge plot came from Bulwer's "Lady of Lyons". M. Lanson has shown that as the accounts of Angelica Kauffmann were much more readily accessible to Hugo than the 'Lady of Lyons' was, and as the similarities existing in the two plays also occur in the novel, there is no reason to suppose that Hugo owed anything to his English contemporary."

Mr. Lancaster also regards as negligible the anecdote of Mr. Vitu according to which the primitive idea was inspired by the passage from Rousseau's "Confessions", where Rousseau as a lackey believed himself to be in love with Mlle. de Breil, the daughter of the house; but he thinks, as does Mr. Vitu, that certain suggestions may have come from Mme. d'Aulnoy's account of Valenzuela.

An edition of "Ruy Blas" appeared in 1919, edited by H. L. Hutton which discusses the sources of the play, but Mr. Lancaster remarks in a review of the book in "Modern Language Notes"[2] that "unfortunately Mr. Hutton and his collaborator, Mr. Parry, have made use of nothing published in France during the last fourteen years."

In summing up the sources of "Ruy Blas", the following should be mentioned: (1) The original idea as quoted from Hugo him-

[1] Ibid. p. 130.

[2] "Modern Language Notes". January, 1920.

self in Mr. Lancaster's article. (2) Mme. d'Aulnoy's "Mémoires de la cour d'Espagne". (3) Vayrac's "État présent de l'Espagne". (4) "Solo Madrid es Corte". (5) Gaillardet's "Struensée ou la médecin de la Reine". (6) The trilogy "Le Ramoneur Prince", "Barogo", and the "Mariage de Barogo" probably by Maurice de Pompigny, and (7) Bulwer Lytton's "Lady of Lyons", or the incident from Angelica Kauffmann's life and the novel written about her by Léon de Wailly. These two possible sources are put on an equal basis, because while "Ruy Blas" seems to resemble much more closely the former, there is more likelihood that Hugo knew of Angelica Kauffmann's life and Wailly's novel than Bulwer's play; and he may have known them all.

The next play which Hugo began was "Les Jumeaux" (1839), but he did not finish it. It is probable that he gained the idea of the play from Voltaire's "Siècle de Louis XIV". Mr. Biré speaks of this as follows: [1]"Voltaire dans le 'Siècle de Louis XIV' et 'Dictionnaire philosophique', raconte que Louis XIV avait eu un frère, et un frère ainé, dont l'existence ne lui avait été révélée qu'à la mort de Mazarin. Pour assurer sa propre tranquillité et le repos de l'État, le roi avait fait enfermer son frère au château de l'île Sainte-Marguerite, puis à la Bastille, où il était mort en 1703, après avoir porté jour et nuit, pendant quarante-deux ans, un masque dont la mentonnière avait des ressorts d'acier qui lui laissaient la liberté de manger avec le masque sur son visage. Soulavie, dans les Mémoires apocryphes du maréchal de Richelieu, avait complété le récit de Voltaire, en ajoutant que les deux princes étaient jumeaux, nés tous les deux le 5 septembre 1638: Louis XIV, le matin, à midi; le Masque de

[1]"Victor Hugo après 1830". Vol. I, p. 253.

fer, à huit heures et demie du soir."

Voltaire first told the tale in "Le Siècle de Louis XIV" without revealing a name for "l'homme au masque de fer". However, in "Le Dictionnaire philosophique" the story is told under the head of "Anecdote sur l'homme au masque de fer", and in an "Addition de l'Éditeur" an elder brother of Louis XIV is suggested as the identity of the masked man.

Speaking of Mazarin's dialogue in Act III, Mr. Glachant says: [1]"C'est le monologue historique de Mazarin." He thinks that the play was constructed entirely in accordance with romantic ideas: [2]"Le drame 'Les Jumeaux avait été construit et traité strictement selon la formule romantique. La bouffonerie, avec Tagus et Guillot-Gorju; la donnée hypothétique s'encadrant dans l'histoire; grand luxe de détails précis, déploiement de costumes, étalage étonnant de couleur locale; la psychologie des personnages simple, élémentaire; la 'thèse': fidélité d'un vieux serviteur; 'l'amour renverse tous les obstacles'; sujet accessoire: ingratitude royale de Louis XIV envers sa mère; querelles dans le ménage morganatique de Mazarin et d'Anne d'Autriche; rien n'y manque."

"Les Burgraves" produced in 1843 is chiefly known because its failure marked the end of the predominance of romantic plays on the stage. Hugo was in all probability inspired to write this play by his visit to the Rhine in 1840 as Mr. Biré writes, [3]"Victor Hugo avait découvert, en visitant les bords du Rhin, une véritable mine.... Il y trouva encore le sujet d'un drame, d'une 'trilogie'."

Mr. Biré quotes in part a criticism of the play in "l'Uni-

[1]"Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo". p. 371.
[2]Ibid. p. 372.
[3]"Victor Hugo après 1830". Vol II. p.22.

vers" of April 9-16, 1843 by Louis Veuillot which would lead one to believe that the latter writer considered Racine and Walter Scott as sources: [1]"Job, qui n'évite qu'au moyen de son double visage d'être une pâle contrefaçon du 'Mithridate' de Racine, aurait peut-être intéressé par la nouveauté de son rôle d'échelon. Guanhumara, violemment arrachée du roman de Walter Scott (Ivanhoé), où elle est tout simplement une figure impossible ..... se serait fait pardonner par la vertu de sa nature surnaturelle, d'avoir tant de fausses-clés, tant de philtres et tant de rancune."

Heinrich Heine criticizes Hugo's play very harshly in a letter addressed from Paris, March 20, 1843. Among other things he writes: [2]"Ich will kein Wort verlieren über den Wert dieses unverdaulichen Machwerks, das mit allen möglichen Prätensionen auftritt, namentlich mit historischen, obgleich alles Wissen Victor Hugos über Zeit and Ort, wo sein Stück spielt, lediglich aus der französischen Übersetzung von Schreibers 'Handbuch für Reinreisende geschöft ist."

Mr. Jean Giraud in turn attacks Heine for his severe criticism: [3]"De l'antipathie à l'injustice, il n'y a qu'un pas; et ce pas, Henri Heine, qui n'aimait pas Victor Hugo, l'a franchi." However, he goes on to discuss the French translations of this work of Schreiber's, mentioned by Heine, a copy of the fifth edition of

[1]Ibid. p.30.

[2]"Heines Sämtliche Werke in zehn Bänden unter Mitwerkung von Jonas Fränkel, Walther Gensel, Albert Leitzmann und Julius Petersen herausgegeben von Oskar Walzel". Leipzig, 1910, Vol. 9. p. 272.

[3]"Revue d'Histoire littéraire de la France". Vol. XVI, p. 501.

which Hugo had at Guernesey, and he admits that many of the names in "Les Burgraves" are the same as those in Schreiber, but he wishes it understood that they came from Hugo's memory.

Many of Hugo's ideas originated from what he saw on his trip: [1]"C'est au tombeau d'Aix-la-Chapelle, qu'avait dû visiter curieusement l'auteur d'Hernani', que ramènent les indications de la Salle des Panoplies."

For other sources there are Kohlrausch, Voltaire, and Michaud: [2]"Lui-même ne cite-il pas un historien, Kohlrausch, sous le nom duquel avait paru en 1838, à Paris, un ouvrage, en 2 volumes en 8o., intitulé 'Histoire d'Allemagne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'année 1838', traduite de l'allemand sur la IIe édition, par A. Guinefolle?

"En parcourant cette histoire alors classique en Allemagne, on s'aperçoit que V. Hugo l'explora d'un bout à l'autre, évidemment la plume à la main ..... [3]Il y récolta bon nombre de détails significatifs, sans s'interdire d'ailleurs soit de remonter à Voltaire, auteur précis et clair de 'l'Essai sur les Moeurs' et des 'Annales de l'Empire', soit de feuilleter d'autres historiens..... [4]Hâtons nous de dire que l'antiquaire recourait parfois tout simplement à la 'Biographie Universelle' Michaud. Et voici par exemple ce qu'il

[1]Ibid. p. 506

[2]Ibid. p. 507

[3]Ibid. p. 508-9.

[4]Ibid. p. 514.

y trouvait, à l'article Arthur ou Artus : 'Arthur était fils d'Igerne, femme de Gorlois, duc de Cornouailles; mais Uther Pendragon ou dictateur des Bretons, était, dit-on, son père ..... il épouse une femme appelée Guanhumara, élevée dans la famille de Cador, duc de Cornouailles, la même qui, sous le nom de Genièvre a été le sujet de plusieurs romans en vers."

For the legendary side and also for the material of the play proper Mr. Giraud cites the following sources: [1]"L'année 1837 avait vu paraître un recueil intitulé 'Sagas' dont une tradition au moins, intitulée 'le Château de Stolzenbourg', pourrait intéresser le lecteur des 'Burgraves', et deux volumes infiniment plus riches sous une forme plus sévère: les 'Traditions allemandes' de Grimm, traduites par M. Theil. S'il est vraisemblable que Victor Hugo s'y reporta, il est évident qu'il lut et relut un recueil fort rare aujourd'hui, et qu'il se garde bien de citer.

"Nous avons eu entre les mains le tirage de 1830 de ce petit livre:

"'Traditions|populaires du Rhin|de la|Forêt-Noire de la vallée du Nècre|de la Moselle et du Taunus|publiées par M. le Conseiller aulique Schreiber|et autres'."

Of this collection of tales, Mr. Giraud thinks that three, the 85th, 75th, and 23rd, were certainly used by Hugo. He seems also to have forgotten what he said about Schreiber in the first part of the article for he writes [2] "Mais, sans doute, c'est principalement de Schreiber que V. Hugo s'est inspiré pour évoquer Barberousse.....

[1]Ibid. p. 516.

[2]Ibid. p. 524.

....[1]"L'accès de ces sources diverses était facile. Hugo a toutefois suivi de plus près la tradition que lui offrait Aloyse Schreiber; là seulement il trouvait certains détails qui ne paraissent point ailleurs."

There are some resemblances to the plays of Aeschylus: [2]"Plus eschyléenne encore nous paraît cette tirade du 'reliquat' des 'Burgraves' .....Le serment de Guanhumara (III, 2), les angoisses de Job, aux yeux duquel le remords, telle l'antique Erinnye, vint agiter le spectre de sanglantes victimes, nous ramènent indubitablement à Eschyle .....

"Les contemporains avaient rappelé d'autres noms encore que celui d'Eschyle: Gautier comparait Job le Maudit à Goetz de Berlichingen, faute, peut-être, de connaître Bligger le Fléau, Friedingen et Hausner du Hegau; Louis Veuillot et Sylvius Adam se tournaient vers Walter Scott, et signalaient des ressemblances entre Guanhumara et Urfried d''Ivanhoé'. Au drapeau noir de Coningsburgh semblait répondre le drapeau noir d'Heppenheff."

Some comparisons have been made between "Les Burgraves" and Schiller's, "Brigands" and "William Tell". Franz Grillparzer's "Die Ahnfrau" is also mentioned. Mr. Giraud cites in detail the resemblances to this latter play. He also finds reminiscences of the classics in "Les Burgraves": [3]"S'il empruntait ainsi des idées dramatiques et des couleurs à des auteurs peu connus, Hugo, qui avait une culture classique très riche, et une mémoire singulièrement tenace, savait se souvenir des modèles universellement admirés. Sur les vers de sa trilogie, des teintes connues et des reflects fugitifs

[1]Ibid. p. 525.
[2]Ibid. p. 528.
[3]Ibid. p. 534.

révèlent des lectures de prédilection: Virgile ou Juvénal, Shakespeare ou Corneille."

Similar suggestions of sources are to be found in Mr. Paul Berret's [1]"Le Moyen âge dans la 'Légende des Siècles' et les sources de Victor Hugo": "Hugo voyageur au Rhin en 1838, 1839 et 1840, a appris l'histoire d'Allemagne sur place. Il a visité des monuments, consulté des manuels, écouté des récits de guides, puis, de retour à Paris étudié de près des oeuvres historiques. Il méditait d'écrire une 'Histoire du Rhin'; il en avait recueilli les matériaux. Ces matériaux se trouvent aujourd'hui dispersés, et sans doute incomplets dans les manuscrits du 'Rhin' et des 'Burgraves' conservés à la Bibliothèque nationale. .....[2]C'est exclusivement le Rhin, ses burgs et ses légendes qui ont inspiré Victor Hugo: il y a mêlé, pour le décor de son drame des 'Burgraves', des souvenirs d'études historiques superficielles et mal digérées ..... [3]C'est chez les frères Grimm qu'il a rencontré toutes les traditions mises en oeuvre dans les 'Burgraves' à propos de Frédéric Barberousse: sommeil dans la caverne, barbe qui fait trois fois le tour d'une table de marbre, corbeaux qui doivent s'envoler au jour prédit."

Mr. Rigal in his "Victor Hugo, poète épique" suggests Scott, Werner, and Hoffmann, as sources: [4]"Une sorcière, comme dans 'Ivanhoé'; un fils qui va tuer son père sans le connaître de même qu'un père tue sans le connaître son fils dans le 'Vingt-quatre février' de Werner; un meurtrier qui va chaque nuit dans la salle où

[1]"Le Moyen âge dans la 'Légende des Siècles' et les sources de Victor Hugo". pp. 194,5.

[2]Ibid. p. 249.
[3]Ibid. p. 256.
[4]"Victor Hugo, poète épique". p. 25.

il a commis son meurtre comme dans 'le Majorat' d'Hoffmann'." Mr. Rigal thinks the play is only an epic in the disguise of theatrical clothing.[1]

In conclusion it may be said that, aside from what Hugo learned on his trip, Schreiber's "Manuel" was his chief source, in spite of the fact that Mr. Giraud was injured by what Heine said. Kohlrausch's "History of Germany", Michaud's "Biographie Universelle", Grimm, Franz Grillparzer's "Die Ahnfrau" were other important sources, while the other authors mentioned including Scott, Schiller, Aeschylus, Werner, Voltaire, Virgil, Juvenal, Shakespeare, and Corneille are of minor consideration.

"Torquemada", the last play which is to be considered here, was written much later than those already mentioned. It was begun May, 1869, but has never been acted. Hugo explains his reasons for writing the play in an unfinished preface: [2]"Quand un homme, qui a laissé sa marque aux institutions et aux événements, est resté pour l'histoire à l'état d'énigme et a disparu sans dire le secret de sa conscience, - ce secret, le philosophe et le poète ont-ils le droit de le chercher? l'explication, ont-ils le droit de la donner? l'interprétation, ont-ils le droit de la faire?

"L'auteur l'a pensé. De là 'Torquemada'.

"Les opinions des historiens sont partagées sur Torquemada. Pour les uns, c'est un sanguinaire, bourreau par nature; pour les autres, c'est un visionnaire, bourreau par pitié.

"Entre ces deux données, l'auteur a choisi celle qui lui a paru, au point de vue humain, la plus philosophique, et, au point de vue littéraire, la plus dramatique.

[1]Ibid. p. 26.
[2]"Oeuvres Complètes" - Drame 5, p. 412.

"Le Torquemada de ce drame, le visionnaire dans le bourreau, n'a, du reste, rien de contraire à la réalité possible."

As in his other plays Hugo is not accurate from anhistorical standpoint. This is pointed out in several notes in the "Édition ne varietur" of Hugo's complete works: [1]Part I, act I,2: "Le pape Sixte ayant deux enfants d'une fille.-Vérification faite, les deux enfants attribués ici à Sixte IV appartiennent à Innocent VIII. N'en faisons pas tort à ce pape et restituons lui ses deux bâtards."-Part I, act 2: "Personnages: Alexandre VI, pape. Il y a connexité entre Borgia et Torquemada. De là, un anachronisme dans ce drame."

In "Victor Hugo raconté" is told an incident of Hugo's return trip from Spain which may have aided him in portraying the background of cajouled monks in "Torquemada": [2]"À Burgos, la place où, en venant, ils s'étaient amusés du parapluie diluvien leur montra cette fois quelque chose de moins gai. Une foule tumultueuse passant devant la maison où ils logeaient, ils la suivirent. Ils arrivèrent à une place et virent ce qui attirait toute cette multitude, un tréteau de bois surmonté d'un poteau. Ils demandèrent ce que c'était; on leur dit que c'était l'échafaud et qu'on allait 'garrotter' un homme. Cette idée leur fit peur et ils se sauvèrent à toutes jambes. En débouchant de la place, ils se croisèrent avec une confrérie de pénitents gris et noirs, portant de longs bâtons, gris et noirs aussi, qui avaient à leur extrémité supérieure des lanternes allumées; leur cagoule baissée avait deux trous à la place des yeux; ce regard sans visage parut lugubre aux enfants. Ces spectres

[1]Ibid. pp. 412-3.

[2]"Victor Hugo raconté". Vol. I. p. 157.

avaient au milieu d'eux un homme lié sur un âne , le dos tourné vers la tête de l'animal. Cet homme avait l'air hébété de terreur. Des moines lui présentaient le crucifix, qu'il baisait sans le voir. Les enfants s'enfuirent avec horreur.

"Ce fut la première rencontre de M. Victor Hugo avec l'échafaud."

Mr. Biré thinks that the idea of "Torquemada" was already in Hugo's mind in 1827. In commenting upon the incident in "Cromwell" where Cromwell is meditating over the punishment due a person saying siboleth instead of schiboleth, he writes: [1]"On le voit, l'-idée de mettre en scène un homme qui envoie les hérétiques au bûcher, pour sauver leurs âmes, ne date pas d'hier chez M. Victor Hugo; elle remonte à 1827. Seulement, cet homme alors ne s'appelait pas 'Torquemada', il s'appelait 'Cromwell'."

Mr. Biré also points out historical inaccuracy in the person of Ferdinand, the Catholic, and in the person of the pope, Alexander VI, who did not become pope until 1492 while Torquemada was made chief of the Inquisition in 1483 by Sixtus IV.[2]

Mr. Dupuy is of the opinion that the idea of Torquemada came from the reading of the preachings of St. Paul: [3]"C'est la lecture des Epîtres de saint Paul qui avait déposé dans l'esprit du poète le germe de cette oeuvre imaginée dès les premières heures de l'exil et produite au grand jour, trente ans plus tard, en 1882."

[1]"Victor Hugo avant 1830". pp. 445-6.

[2]"Victor Hugo après 1852". pp. 347 ff.

[3]"Victor Hugo: l'homme et le poète". p. 167.

Mr. Souriau mentions the finale of "Torquemada" as one of the original ideas of Hugo,[1] "Le grotesque des drames de Victor Hugo est puissant, et lui permet d'atteindre à des effets d'ensemble réservés jusqu'à lui à l'opéra. Le quatrième acte du 'Roi s'amuse', le finale avec choeurs de 'Lucrèce Borgia', l'apparition de la bannière dans 'Torquemada', sont des beautés émouvantes, originales, qui ne doivent rien à personne, ni à Shakespeare, ni à Lamenais."

With this quotation from Mr. Souriau, this discussion of the sources of Hugo's dramas will cease. Of these suggested sources not all of course, were actually used by Hugo. Mr. Biré at times, because of his great hostility towards Hugo, is apt to allow his prejudices to get the better of him; altho it is evident that most of his criticism is worthy of much consideration, since he is not any more unjust towards Hugo than many other critics, who wish to be regarded as entirely unbiased, are towards their subjects, as Saint-Beuve towards Lamartine. Furthermore, Hugo may have used some of the sources suggested by his critics, unconscious of the fact that he was expressing ideas similar to those of others. A man who has read as much as did Hugo might be influenced by some works a number of years after he has read them without his knowledge of the fact. Some of the similarities between his dramas and the novels of Scott and Shakespeare's plays might be due in part to such a cause.

While it is true that Hugo borrowed much from other writers, he is none the less original in many respects. Many great dramatists, not only of French literature but of every literature, have made extensive use of the works of others. Molière is indebted to

[1] "Préface de 'Cromwell'.". p. 142.

Italians, to old French mystery plays and fabliaux for many of his plays; Beaumarchais has in his works material from a great number of writers, - Italians, Spaniards, Molière, Lesage, Regnard, Diderot, and Marivaux, yet he was able to hasten the outbreak of the Revolution by his "Mariage de Figaro"; Voltaire is indebted to Shakespeare, who has in turn very few plots which are entirely original with him. But in spite of his profuse borrowing, Hugo has a style which is as distinctly his own as Molière's. The many beautiful lyrical passages in his dramas of verse, especially in "Hernani", "Ruy Blas", and "Les Burgraves" are the result of his own skill. His originality also might be said to be seen in the inaccurate historical pictures he paints, for he changes history to suit his own ideas whenever he takes a notion. Finally, the fundamental ideas of the plays, the antitheses, are generally original with him, and altho they probably were at times suggested to him by what he had read, they were always altered by him, so that they have something peculiar to him in them.

To summarize, then, the essential points of this article, it may be said that the fundamental sources of Hugo's plays, with scarcely an exception, are to be found in antitheses; that Hugo next found settings in history for these antithetical conceptions; and that finally with the aid of many historical documents and ideas gleaned from other dramatists, novelists, and poets, together with his own invention, he composed his plays.

BIBLIOGRAPHY

"Oeuvres Complètes de Victor Hugo" - "Edition ne varietur", Paris, 1882. Drame-Vol. I, II, III, IV, V, and Vol. I and II of "Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie". Paris, 1885.

Berret, Paul - "Le Moyen âge dans 'La Légende des Siècles' et les sources de Victor Hugo". Paris.

Biré, Edmond - "Victor Hugo avant 1830". Paris, 1881

Biré, Edmond - "Victor Hugo après 1830". Paris, 1891, Vol. I and II.

Bruner, J. D. - "'Hernani' par Victor Hugo", with notes and introduction - New York, 1906.

Bruner, J. D. - "Studies in Victor Hugo's Dramatic Characters". Boston, 1908.

Brunetière, Ferdinand - "Victor Hugo", Vol. II, Paris, 1908.

Claretie, L. - "Histoire de la Littérature française". Vol. IV, Paris, 1906.

Dupuy, Ernest - "Victor Hugo - l'homme et le poète," Paris, 1890.

Giraud, Jean - "Étude sur quelques sources des 'Burgraves'" - in "Revue d'Histoire littéraire de la France", Vol. XVI, pp. 501-539.

Glachant, Ret V. - "Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo", Paris, 1902.

Lancaster, H.C. - "The Genesis of 'Ruy Blas'" - "Modern Philology" March, 1917, pp. 129-134.

Lancaster, H.C. - "Review of 'Victor Hugo "Ruy Blas"' edited by H. L. Hutton, 1919." "Modern Language Notes". January, 1920.

Lanson, Gustave - "Victor Hugo et Angelica Kauffmann" - "Revue d'Histoire littéraire de la France". Vol XXII, pp. 392-401.

McKenzie, K. - "'Ruy Blas' by Victor Hugo with Introduction and Notes" - New York, 1909.

Matthews, Brander - "French Dramatists of the 19th Century", New York, 1901, 3rd ed.

Petit de Julleville, L. - "Histoire de la Langue et de la Littérature française", Vol. 7, Paris, 1896.

Morel-Fatio, A. - "Études sur l'Espagne". 1ère série, Paris, 1895.

Rigal, Eugène - "Victor Hugo poète épique", Paris, 1900.

Rigal, Eugène- "La Genèse d 'un drame romantique: 'Ruy Blas'" in "Revue d'Histoire littéraire de la France", Vol. XX. pp. 752-788.

Saint-Victor, Paul de - "Victor Hugo", Paris, 1892.

Séché, Léon - "Victor Hugo et les Poètes", Paris, 1912.

Souriau, M. - "La Préface de 'Cromwell', Introduction Texte et Notes". Paris, 1897.

Stapfer, Paul, - "Racine et Victor Hugo", Paris, 1890, IIIe ed.

Vitu, Auguste - "Les mille et une nuits du théâtre," Paris, 1885, Vol. I, II, VII and VIII.