

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec la MC93 à Bobigny. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Cyrano de Bergerac

Texte d'Edmond Rostand

Adaptation et mise en scène
de Georges Lavaudant

à la MC93 à Bobigny
du 4 au 22 octobre 2013

© HERVÉ ALL

Édito

De la « comédie héroïque » *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (1868-1918) écrite et jouée pour la première fois en 1897 au théâtre de la Porte Saint-Martin, on retiendra principalement la figure du personnage éponyme hors-normes, l'homme au grand nez, le cadet de Gascogne à la fois héroïque et pathétique qui aime toute sa vie durant la belle Roxane dans l'ombre du jeune et séduisant Christian. Tout est réuni pour donner vie à un héros devenu à lui seul une figure incontournable de la littérature. La pièce qui devait aux yeux de son auteur « faire un four » connut d'emblée un succès sans précédent qui n'est pas démenti encore aujourd'hui.

Georges Lavaudant s'appuie sur un comédien qu'il affectionne particulièrement, Patrick Pineau, pour donner naissance à un Cyrano tout en contrastes. Le projet de mise en scène qu'il conçoit se joue habilement des attentes du public. Décors et costumes interrogent sans cesse l'actualité de la pièce, tout en s'inscrivant dans une sobriété élégante qui rend au personnage toute sa force.

Le présent dossier accompagne les enseignants dans la préparation de cette sortie au théâtre ainsi que dans leur parcours d'analyse après la représentation. On amène les élèves à faire des hypothèses de mise en scène à partir des données fondamentales et des passages clés du texte et à en vérifier la validité à travers un parcours qui interroge autant la question de la construction du personnage que celle de la mise en espace du texte. Et comme en cette saison, un autre Cyrano est en tournée, nous nous ferons aussi l'écho, dans la partie « Après le spectacle », de cette mise en scène, signée Dominique Pitoiset, et de l'approche différente qu'elle propose de la pièce.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Un homme face à sa laideur
[page 2]

L'amour par procuration
[page 5]

De cape, d'épée et de verve
[page 6]

Petit atelier du costume
[page 7]

Vers la mise en espace
[page 8]

Après la représentation : pistes de travail

Une mise en espace graphique
[page 11]

**Une présentation théâtrale
de la comédie sociale**
[page 13]

**Un univers de cape et d'épée
chorégraphié**
[page 18]

**Cyrano, un homme
face à son échec**
[page 19]

D'une mise en scène à l'autre
[page 21]

Annexes

**Entretien avec
Georges Lavaudant** [page 25]

Le thème de la laideur
[page 26]

Atelier du costume [page 26]

Liste des personnages [page 27]

Atelier du décor [page 28]

Décors et accessoires [page 30]

Contre le gras Montfleury
[page 32]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°169 | septembre 2013 |

Le triomphe de *Cyrano de Bergerac* en 1897 réside dans l'audace de son jeune auteur de 29 ans, Edmond Rostand. En pleine Belle Époque, juste après la défaite de 1870, alors que naturalisme et symbolisme font rage sur les planches, Rostand navigue à contre-courant : il écrit une œuvre néoromantique de 2600 vers qui mêle grotesque et sublime, mettant en scène un personnage inspiré du libertin du XVII^e siècle, Savinien Cyrano de Bergerac, et qui émeut son public « jusques aux larmes ». Le succès est immédiat : lors de la première représentation, la salle reste debout à applaudir pendant plus de vingt minutes, quarante rappels acclament les comédiens et Rostand est immédiatement décoré de la Légion d'honneur en coulisses par le ministre des Finances alors présent. À lui

seul, Cyrano incarne les illusions de la passion amoureuse, l'héroïsme patriotique d'un valeureux mousquetaire gascon au service de Louis XIII, le panache inégalable d'un poète hors du commun victime de sa laideur. Appréhender aujourd'hui le personnage de Cyrano, c'est chercher à en explorer toutes les facettes : selon les interprétations, Cyrano devient aussi bien l'être blessé par sa différence que l'homme au verbe haut qui se joue des conventions pour égayer la foule. Tout l'enjeu de ce rôle réside donc dans un équilibre à trouver entre le panache assuré, la verve comique du personnage et la délicatesse de ses sentiments blessés par une impossible réciprocité. Comédie et tragédie accompagnent ce personnage qui donne un nouveau souffle au romantisme.

UN HOMME FACE À SA LAIDEUR

Le personnage de Cyrano

→ Demander aux élèves d'examiner les photos représentant Cyrano. Quelle est sa particularité physique ? Quelles réactions suscite-t-elle ? En quoi cette singularité condamne-t-elle le personnage à une solitude intérieure ?

Lorsque Edmond Rostand donne vie à Cyrano de Bergerac, il n'a pas conscience du fait que ce personnage à l'appendice nasal proéminent – inspiré à la fois de gravures anciennes d'Hercule Savinien Cyrano qui avait un nez relativement long et du souvenir d'un ancien maître d'étude surnommé « Pif luisant » – va devenir une figure inoubliable de la littérature. La réaction que suscite cette particularité physique est unanime : le nez de Cyrano engage à rire. Il suffit de voir cette curieuse excroissance pour immédiatement s'esclaffer, ricaner, s'étonner. Comment peut-on avoir un si grand nez ? Lorsqu'une disproportion s'introduit dans la constitution du visage, ce dernier est immédiatement ramené au masque, à celui notamment de la caricature dont on ne peut que se moquer. À ce titre, on pourra commencer par faire mettre en voix le portrait comique que Ragueneau, le fameux rôtisseur pâtissier de la pièce, développe de Cyrano : il assimile en effet le visage du héros de la pièce à un masque de commedia dell'arte.



Extrait de l'acte I, scène II (vers 104 à 120)

Ragueneau

Certes, je ne crois pas que jamais nous le peigne
Le solennel monsieur Philippe de Champaigne¹ ;
Mais bizarre, excessif, extravagant, falot,
Il eût fourni, je pense, à feu Jacques Callot²
Le plus fol spadassin à mettre entre ses masques :
Feutre à panache triple et pourpoint à six basques,
Cape que par derrière, avec pompe, l'estoc
Lève, comme une queue insolente de coq,
Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne
Fut et sera toujours l'alme Mère Gigogne,
Il promène en sa fraise à la Pulcinella,
Un nez !... Ah ! Messieurs, quel nez que ce nez-là !...
On ne peut voir passer un tel nasigère
Sans s'écrier : « Oh ! Non, vraiment, il exagère ! »
Puis on sourit, on dit : « Il va l'enlever... » Mais
Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais.

Le Bret, hochant la tête

Il le porte, – et pourfend quiconque le remarque !

Le nez de Cyrano s'apparente donc à un postiche provocant les quolibets. La moquerie, plus ou moins féroce, est bien l'attitude la plus courante face à ce que l'on nomme communément la laideur. On interrogera les élèves sur la manière dont ils pourraient définir celle-ci. Est-elle un simple écart par rapport à une norme ? Mais dans ce cas, de quelle norme s'agit-il ? À partir de quel moment cet écart s'approche-t-il de la monstruosité ? Quelles sont les implications sociales de la laideur ? Au-delà d'un simple déséquilibre de la forme, au-delà d'un simple problème de proportion, la beauté s'appuie sur une conceptualisation idéale que le groupe se crée dans un contexte historique et culturel particuliers. On pourra amener les élèves à réfléchir sur cette réflexion

d'Alain Corbin : « Le corps est une fiction, un ensemble de représentations mentales, une image inconsciente qui s'élabore, se dissout, se reconstruit au fil de l'histoire du sujet, sous la médiation des discours sociaux et des systèmes symboliques. » (*Histoire du corps*, Paris, Seuil, « Points histoire », 2011, t. 2.)

→ **Improviser collectivement autour du thème de la laideur afin d'en explorer les implications sociales.**

On pourra proposer à un groupe de volontaires d'élaborer une improvisation autour de la situation suivante : un village se réunit autour du berceau d'un nouveau-né qui est manifestement très laid. Le groupe devra, en présence de la mère, entamer une conversation dont l'enfant est le sujet principal. L'objectif de l'improvisation est d'explorer les réactions possibles : surprise, compassion, moquerie, silence interdit, gêne, crainte, voire horreur et répulsion. La mère devra réagir aux différentes propositions faites par le groupe. Cette exploration des réactions face à la différence physique mènera à une réflexion sur la manière dont le groupe érige ses propres normes et sur la manière dont il rejette ce qui le déstabilise.

1. Peintre classique célèbre, entre autres, pour ses représentations de Richelieu.

2. Graveur et dessinateur célèbre pour ses représentations de masques de la commedia dell'arte.



→ **Écrire collectivement, sur un ton humoristique, un texte argumentatif qui fasse l'éloge de la laideur et de ses avantages afin d'explorer le pouvoir des mots.**

Devenu susceptible sur la question de son nez, Cyrano est prêt à en découdre avec toute personne qui fait « la moindre allusion au fatal cartilage » (vers 1057). Son arme favorite, c'est le verbe qu'il manie avec autant de dextérité que son épée. C'est en matamore, en « Artaban de Gascogne », en provocateur, que Cyrano défend publiquement son image d'homme au grand nez. Son humour, son panache et sa verve lui permettront de défier les moqueurs.

→ **Proposer à plusieurs élèves de mettre en voix la tirade du nez (Acte I, scène IV). Les interroger sur les passages qui leur semblent difficiles à interpréter.**

La tirade du nez est comme on dit « une scène à faire ». Redoutable, ce passage de

la pièce demande un grand talent de la part du comédien qui investit le rôle. Cette mise en voix permettra aux élèves de découvrir ou redécouvrir ce fameux texte qui met au jour l'une des facettes les plus connues du personnage de Cyrano.

→ **Cyrano surmonte aussi sa laideur en faisant preuve d'une grandeur d'âme et d'une intégrité à toute épreuve. Quelles valeurs révèle ainsi la fameuse tirade des « Non, merci » (Acte II, scène VIII) ?**

Généreux et courageux, Cyrano développe un esprit indépendant qui se manifeste par son engagement sans faille au service du roi et son indépendance face aux grands de la cour qui pourraient contribuer à son ascension sociale s'il acceptait quelque soumission. La fameuse tirade témoigne de l'indépendance et du courage de ce personnage capable de s'affranchir des lois que lui impose son milieu.

La prise en charge du rôle par le comédien

→ **Amener les élèves à s'interroger sur les difficultés que peut rencontrer un comédien dans sa prise en charge d'un rôle aussi célèbre que celui de Cyrano.**

Cyrano vu par Georges Lavaudant

→ **Lire l'entretien de Georges Lavaudant (annexe 1) et/ou écouter Georges Lavaudant parler du personnage de Cyrano** (cliquez sur l'image ci-contre).



© LES NUITS DE FOURVIÈRE/DÉPARTEMENT DU RHÔNE

De quelle manière l'a-t-il appréhendé ? Pourquoi a-t-il choisi Patrick Pineau comme comédien ?

Georges Lavaudant insiste sur le fait que le choix du comédien pour un rôle comme celui de Cyrano ne peut se faire au hasard. Il a lui-même choisi Patrick Pineau parce qu'une longue complicité les unit. Par ailleurs, la dualité du personnage est bien soulignée par le metteur en scène : Cyrano, c'est « la force comique » doublée d'une grande capacité de provocation issue de cette blessure intime que provoque sa disgrâce.

→ **On pourra aussi écouter Daniel Loayza, dramaturge, évoquer deux interprétations différentes du personnage de Cyrano, celle de Lavaudant et celle de Pitoiset** mc93.com/fr/2013-2014/cyrano-de-bergerac.

Le premier Cyrano

Coquelin (1841-1909), acteur qui créa pour la première fois le rôle de Cyrano, enthousiasma tant le public qu'il devint pour ainsi dire, de son vivant, l'unique incarnation du personnage sur les planches. Il conserva ce rôle – qu'il joua 950 fois – jusqu'à sa mort.

→ **Visionner un court-métrage exceptionnel** youtube.com/watch?v=xpxlZrEnPz4

Il s'agit du premier film de l'histoire du cinéma qui associe son et image couleur. Réalisé par Clément Maurice lors de l'Exposition universelle de 1900, ce document redonne vie à Coquelin le temps d'une tirade, « la ballade du duel », qui servit à la première expérimentation du Phono-Cinéma-Théâtre.

→ **Visionner un court-métrage d'époque** portant sur la réalisation de ce court-métrage youtube.com/watch?v=tzmls4gTgQ

On envisagera un questionnement sur ce document en abordant plusieurs aspects :

- À quelle période de l'histoire du cinéma cette captation a-t-elle été réalisée ?
- S'agit-il d'un film très élaboré d'un point de vue cinématographique ?
- Quels sont les choix de captation qui sont faits ?
- S'agit-il de théâtre filmé ou de film de théâtre ?
- Que nous apprend ce document sur les conventions de jeu du début du XX^e siècle ?

Prolongements possibles

→ Faire une recherche sur le personnage réel qui inspira Edmond Rostand. Quels sont ses traits principaux ?

http://racine.cccommunication.biz/v1/wents/users/42155/docs/pdem_lauremonde_total.pdf
arnaga.com/test/dynPopup00010c79.aspx

→ Réfléchir sur la construction sociale normée de la beauté à partir des pistes suivantes : lire, mettre en jeu et commenter des extraits de pièces de théâtre abordant le thème de la laideur ou de la différence en s'appuyant sur les références proposées en annexe 2.



L'AMOUR PAR PROCURATION

Cyrano incarne par excellence le héros romantique : condamné par son apparence physique, il prend une dimension sublime lorsqu'il se dépasse pour le bien de Roxane, la belle jeune femme dont il est épris depuis son plus jeune âge. Il alliera sens du sacrifice et bravoure en protégeant son rival sur le champ de bataille d'Arras et en acceptant que ses propres déclarations d'amour soient signées du nom de Christian de Neuvillette.

→ Mettre en voix de manière symétrique deux scènes qui se répondent : Cyrano avoue son malheur d'aimer une femme qui ne posera jamais le regard sur lui du fait de sa laideur ; Christian redoute que Roxane ne se détourne de lui, car peu habile à « parler d'amour ». En quoi la situation de Cyrano est-elle tragique ? En quoi touche t-elle au sublime ?

Extrait 1. Acte I, scène V de « Cyrano : J'aime » à « Le Bret : Tu pleures ? »

Extrait 2. Acte II, scène X de « Christian : M'aime-t-elle ? » à « Christian : Tu me fais peur »

« Dis veux-tu qu'à nous deux nous la séduisions ? » (Acte II, scène X) C'est en ces termes que Cyrano propose à Christian un pacte quasi

diabolique : il mettra sa plume et sa sensibilité de poète au service de son jeune rival afin de pouvoir exprimer son amour à Roxane, la belle précieuse du Marais. Le matamore du verbe qui sait avec panache rabaisser le caquet des railleurs de la cour dévoile, lorsque le masque tombe, une âme sensible et désespérée. Aimant dans l'ombre, il devient un double de Christian, se liant à jamais à ce rival. Le néoromantisme de la pièce réside dans cette relation triangulaire à la fois pathétique et sublime établie entre Cyrano, Christian et Roxane. Le bonheur de Roxane a un prix : celui du sacrifice de Cyrano qui offre à son rival les mots qui rendront heureuse la femme qu'il aime, mais qui l'écartèreront à jamais de lui. Ce faisant, Edmond Rostand s'éloigne des « récifs de laideur réaliste » (termes de Rosemonde Gérard) dominant à l'époque de la rédaction de la pièce.

→ Mettre en espace le début de la scène du balcon. Comment rendre visible par le jeu et les déplacements du comédien, le caractère ambivalent de cette scène ? Quelles peuvent être les difficultés du comédien qui incarne Cyrano dans la prise en charge de ce passage ?

Acte III, scène VII : du début à « si nouveau ? ». Ce passage est à la fois comique et tragique. L'expression d'un amour sincère se conjugue avec une situation cocasse par le jeu de substitution des rôles. Cyrano se transformera vite en victime de son propre pacte puisque c'est Christian qui recueillera le baiser de la belle Roxane. Il devient témoin d'un « festin d'amour dont [il est] le lazare ». Cette scène n'est pas

sans rappeler la fameuse scène du balcon entre Roméo et Juliette. En quoi cette référence renforce-t-elle le caractère pathétique de la situation ?

Prolongement possible

→ Inviter les élèves à faire une recherche sur les précieuses au XVII^e siècle. Qui est la belle Roxane ?



© HERVÉ ALL

DE CAPE, D'ÉPÉE ET DE VERVE

→ Interroger les élèves sur ce qu'ils savent des mousquetaires et des films de cape et d'épée.

La *comedia de capa y espada* née en Espagne au XVII^e siècle, riche en péripéties et aventures donna naissance au XIX^e siècle à un nouveau genre, le roman historique publié en feuilletons dans lequel les scènes de combat et de duel font rage. Dumas et Rostand immortalisèrent pour leur part les mousquetaires dont les noms de Cyrano, d'Artagnan, Athos, Portos et Aramis restèrent les plus célèbres. Appartenant au régiment des cadets de Gascogne – régiment fondé par Louis XIII accueillant des jeunes gens de grandes familles généralement destinés à la fonction militaire – ces figures font revivre les moments troubles de la Fronde à travers une trajectoire pleine d'aventures. À l'aube du XX^e siècle, c'est le cinéma qui s'emparera durablement de ce genre. L'audace d'Edmond Rostand réside dans son choix de mettre en scène une époque révolue et idéalisée par la population, celle qui vit mourir Louis XIII et qui célébra la naissance de Louis XIV.

→ Inviter les élèves à mettre en scène le fameux passage où Cyrano conjugue escrime et poésie. Comment mouvement et parole se répondent-ils ? Quelles compétences le mariage de la joute verbale et du jeu d'armes requiert-il ? Quel est le rôle de la foule qui entoure les deux duellistes ? Comment la présence du groupe sert-elle l'esthétique propre à l'univers « de cape et d'épée » ?

Cette fameuse scène évoquée précédemment exige, pour être réussie, que le comédien parvienne à réunir des compétences variées : être capable d'occuper tout l'espace en rendant le combat spectaculaire, être capable de maîtriser son souffle et sa diction de l'alexandrin en exécutant des mouvements qui généralement fatiguent, tout en restant visible aux yeux du public. Par ailleurs, on notera à quel point Cyrano maîtrise à la fois le verbe et le combat. En poète virtuose, il s'impose aux yeux du public comme un mousquetaire exceptionnel. Il est fin poète et fin bretteur.

PETIT ATELIER DU COSTUME

De toute évidence, lorsque l'on parle de Cyrano, on imagine un espace peuplé de capes et d'épées. Cependant, la mise en scène de Georges Lavaudant surprendra certainement les élèves, car elle fait le choix de faire apparaître sur scène à la fois des costumes « d'époque » et des costumes contemporains stylisés. Sans révéler par avance ce choix aux élèves, on commencera par leur proposer de se créer un univers imaginaire fondé sur une conception historiciste du costume afin qu'ils soient préparés à interroger les décalages introduits par le metteur en scène.

→ **Amener les élèves à réfléchir sur les formes et fonctions du costume à travers un exercice concret : comment le metteur en scène peut-il choisir de costumer ses personnages masculins ? À partir des données proposées en annexe 3, faire un projet de costume en réfléchissant sur la forme et la couleur.**

→ **Réfléchir sur la notion de stylisation du costume en examinant des œuvres d'art qui évoquent une vision épurée du personnage de Cyrano.**

Inviter les élèves à observer la façon dont le grand couturier Yohji Yamamoto a dessiné une robe qui n'est pas sans rappeler le croquis effectué par Edmond Rostand. En quoi la sculpture de Giacometti nous rappelle-t-elle aussi le personnage de Cyrano ? À partir de ces œuvres, réfléchir à la manière dont on pourrait styliser les propositions de costume faites précédemment : il s'agit de travailler sur les lignes de force du personnage pour créer un costume dont la base peut prendre appui sur une vision historiciste, mais dont le résultat doit rendre compte de manière évidente de l'identité intime du personnage.



Croquis de Cyrano : arnaga.com/test/iso_album/10_%5B1600x1200%5D_%5B800x600%5D_%5B640x480%5D_404x600.jpg

Robe de Yamamoto : <http://musie.wordpress.com/tag/yohji-yamamoto/>

Sculpture de Giacometti : fondation-giacometti.fr/fr/art/16/decouvrir-l-oeuvre/18/alberto-giacometti-database/110/oeuvres-choisies/#?ref=collection&open=selected&work=1013

VERS LA MISE EN ESPACE

Les personnages

→ Proposer aux élèves de lire et d'analyser la liste des personnages présentée dans l'œuvre d'Edmond Rostand et comparer cette liste à la distribution de Georges Lavaudant. Dans quel ordre les personnages sont-ils présentés ? Quelles conclusions peut-on tirer de cette comparaison (annexe 4) ?

La pièce écrite par Rostand prévoit la présence d'une cinquantaine de personnages sur scène. Ces personnages étaient incarnés lors de la première représentation par de nombreux figurants. La foule et le mouvement sur scène étaient chargés de donner à voir un échantillon de toute l'humanité, toutes catégories

sociales confondues. On remarquera que le nom des personnages masculins (personnages secondaires compris) apparaît avant celui des personnages féminins. La tradition ne cherchait pas en effet à hiérarchiser les personnages par ordre d'importance ou d'apparition comme on le fait couramment de nos jours. Par ailleurs, on constatera que la distribution de Lavaudant fait jouer plusieurs personnages par le même acteur. On fera remarquer aux élèves que les partis pris esthétiques de sobriété et les contraintes économiques sont nécessairement à l'origine d'un tel choix dans le cadre d'une production.



© MARIE CLAUZADE

Le décor

→ Réfléchir à la manière dont les décors s'enchaînent d'un acte à l'autre. Comment passer d'une scène d'intérieur à une scène d'extérieur ? Sur combien d'années la pièce se déroule-t-elle ?

→ Analyser le tableau reproduisant les didascalies (annexe 5) qui ouvrent chaque acte et répondre aux questions proposées dans le tableau page suivante.

	Lieu	Questions sur les didascalies initiales
Acte I 1640	L'acte se déroule dans un théâtre, à l'hôtel de Bourgogne.	Espace intérieur. Comment représenter le théâtre dans le théâtre ? La scène se joue en 1640 : recherche sur l'architecture et l'espace de représentation à cette époque.
Acte II	Dans la boutique de Ragueneau, rôtisseur pâtissier.	Espace intérieur. Faire la liste des accessoires. Comment représenter l'abondance, l'intérieur de la boutique du rôtisseur pâtissier ?
Acte III	Sur une petite place de l'ancien Marais.	Espace extérieur. Décor urbain : la place d'une ville. Où se trouve l'ancien Marais ? Pourquoi Roxane habite-t-elle le Marais ?
Acte IV	Un champ de bataille : le poste de combat des Gascons durant le siège d'Arras.	Espace extérieur. La campagne : comment la figurer sur scène ? Comment représenter un champ de bataille sur scène ?
Acte V 1655	Le parc d'un couvent : le couvent des Dames de la Croix à Paris.	Espace extérieur. Un lieu retiré. Comment passer du champ de bataille au parc d'un couvent ?

→ Répartir la classe en cinq groupes et demander à chacun d'entre eux de prendre en charge l'analyse des indications de scénographie de l'un des cinq actes de la pièce. Lister les accessoires et effectuer un croquis de mise en scène possible.

Même si Edmond Rostand s'éloigne dans *Cyrano de Bergerac* des modèles littéraires de son époque en donnant vie à une œuvre néoromantique, il n'en est pas moins influencé par les nouveautés en matière de mise en scène comme l'atteste la longueur de ses didascalies

initiales. Le Théâtre-Libre d'André Antoine a eu le temps d'influencer ses contemporains et Rosemonde Gérard, épouse de Rostand, relate dans une biographie consacrée à son mari qu'elle était allée acheter saucissons et pâtés pour remplacer les victuailles de carton et pour donner à la rôtisserie du deuxième acte « l'air d'être plus vivante ». On pourra demander aux élèves comment ils envisagent de recréer cette atmosphère de rôtisserie-pâtisserie sur scène. Le manuscrit de Rosemonde : amaga.com/test/pièces_edmond_rostand.aspx#I0000f09d



→ **Imaginer une scénographie qui permette la mise en scène du premier acte se déroulant à l'hôtel de Bourgogne.**

La pièce de Rostand s'ouvre sur l'arrivée du public dans une salle de représentation, celle du célèbre hôtel de Bourgogne, quelques minutes avant le début du spectacle. Dans un jeu de connivence avec son public, l'auteur reprend le thème baroque du théâtre dans le théâtre tout en cherchant, dans ses didascalies, à faire revivre un passé révolu sur scène. Ces indications rappellent en effet les conditions dans lesquelles les représentations

théâtrales avaient lieu : la forme rectangulaire de la salle – vue de biais par le spectateur – accueillant sur la longueur deux rangées de loges latérales, la description de l'amphithéâtre de gradins et de la scène surélevée, la présence de bougies, la présence du public sur scène, la présence d'un public varié dans le parterre (toutes les classes sociales sont représentées), etc.

→ **Inviter les élèves à faire une recherche sur l'hôtel de Bourgogne et sur les conditions de représentation au XVII^e siècle.**

REBONDS ET RÉSONANCES

Découvrir le parcours de Georges Lavaudant

mc93.com/fr/biographie/georges-lavaudant

Découvrir la MC93

mc93.com/fr/le-theatre/l-historique

Se documenter sur d'autres versions et adaptations de *Cyrano de Bergerac*

Au théâtre

Cyrano de Bergerac, mise en scène de Denis Podalydès à la Comédie-Française (2006), éditions Montparnasse.

Au cinéma

Cyrano de Bergerac, réalisé par Jean-Paul Rappeneau, 1990. Élargir à une réflexion sur le film de cape et d'épée : on évoquera à titre d'exemple les nombreuses versions des *Trois Mousquetaires*,

d'Alexandre Dumas, œuvre qui inspira plus d'une quinzaine d'adaptations au cinéma, à la télévision ou au théâtre comme celles de Douglas Fairbanks, Henri Diamant-Berger, George Sidney, Richard Lester ou André Hunebelle.

À la télévision

Cyrano de Bergerac de Claude Barma, 1960. Voir un extrait, se procurer l'intégrale <http://fresques.ina.fr/en-scenes/liste/recherche/cyrano%20de%20bergerac%20claud%20barma/s>

À l'opéra

Cyrano de Bergerac de Franco Alfano, livret de Henri Cain (1936).

En bande dessinée

Cyrano de Bergerac, Fanch Juteau, éd. Petit à petit, 2007.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°169 | septembre 2013 |

Cette partie du dossier propose un travail en deux étapes avec les élèves : on les amènera dans un premier temps à faire émerger les grandes lignes esthétiques de la mise en scène de Georges Lavaudant en abordant notamment le caractère épuré du décor, la stylisation des costumes et la

mise en espace chorégraphiée des déplacements. Dans un second temps, nous proposerons une réflexion sur les approches scéniques possibles d'un même texte en explorant les grandes lignes de la mise en scène de *Cyrano de Bergerac* par Dominique Pitoiset.



© HERVÉ ALL

Travailler sur les images rémanentes du spectacle

→ Recueillir les premières impressions des élèves sur le spectacle en leur demandant de recenser les moments qui leur ont semblé les plus réussis. À partir de ces suggestions, leur proposer, par groupes, de mettre en scène une bande-annonce théâtralisée qui présente les moments clés du spectacle.

Cet exercice a pour objectif de faire réfléchir les élèves sur la mémoire collective du spectacle. En

quoi les bandes-annonces se rejoignent-elles ou diffèrent-elles ? Quels sont les moments de l'action qui ont le plus marqué les mémoires ? Pourquoi certaines scènes leur ont-elles semblé particulièrement réussies ? Leurs bandes-annonces intègrent-elles le jeu de certains comédiens ? Si tel est le cas, en quoi certains déplacements ou certaines attitudes des comédiens sont-ils représentatifs de l'esthétique générale de la pièce ?

UNE MISE EN ESPACE GRAPHIQUE

→ Demander aux élèves de recenser les éléments de décor des plus visibles aux plus discrets. Comment les différents lieux de l'action imaginés par Rostand sont-ils représentés ? Comment pourrait-on qualifier l'esthétique de ces décors ?

Dès le début de la représentation, le regard du spectateur est essentiellement centré sur une imposante sculpture végétale centrale, un buisson dont la fonction est multiple puisqu'il

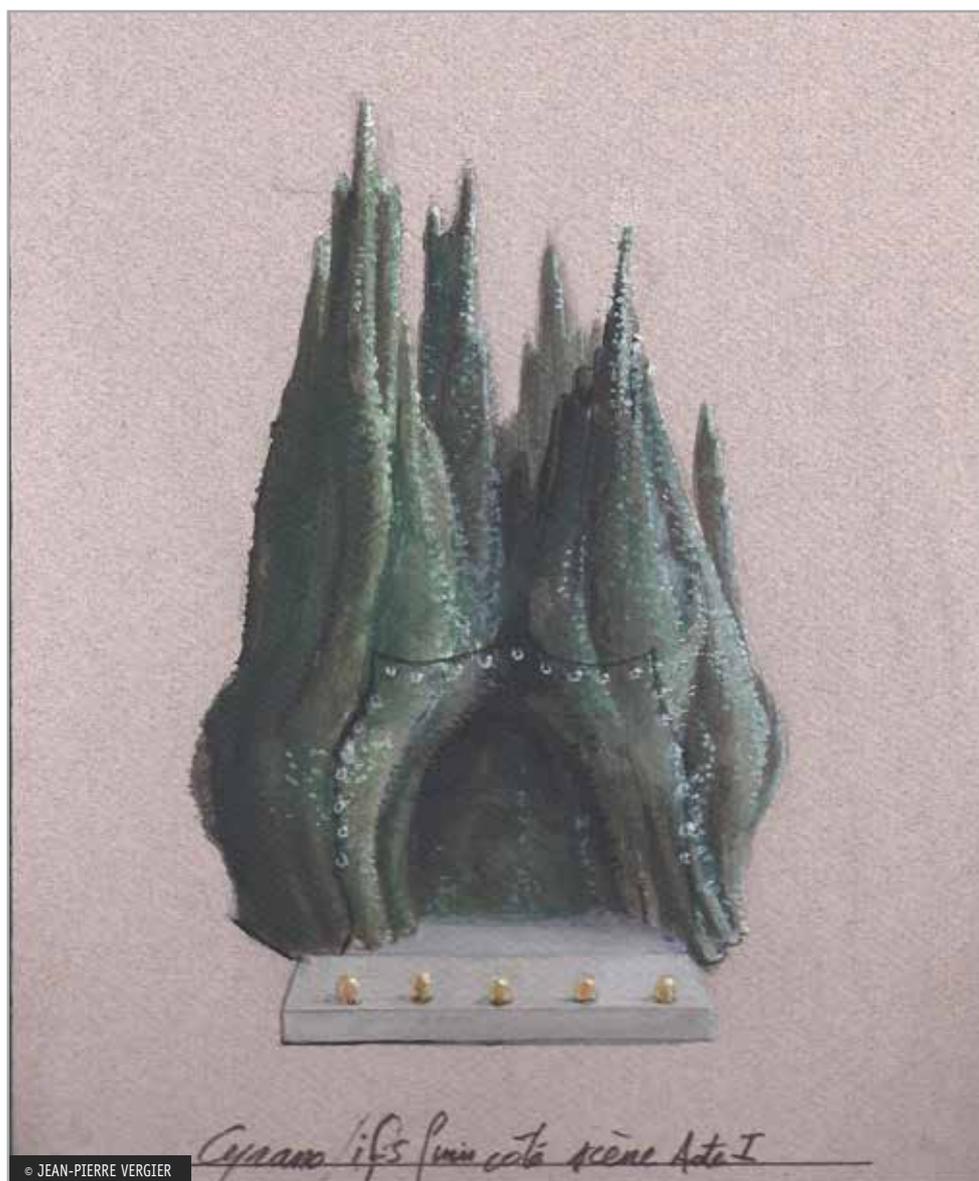
concentre à lui seul les cinq décors initialement prévus par Edmond Rostand pour sa pièce. De longs bras de verdure sillonnent l'espace en procurant au spectateur une impression d'élévation. Ce buisson devient tour à tour, selon son orientation, le décor de la scène de représentation de théâtre initiale, l'entrée de la maison de Ragueneau, le promontoire qui abrite le balcon de Roxane, la colline d'Arras et le siège du couvent. Il est le cœur de l'action,

la boîte magique qui fait entrer ou sortir le personnage. Par ailleurs, le plateau est encadré par une muraille végétale taillée de manière géométrique qui délimite l'espace de jeu des comédiens sous la forme d'un rectangle ouvert sur le public. À la manière d'un jardin à la française, la taille soignée des feuillages de la sculpture centrale ainsi que la taille parfaitement linéaire et régulière de la haie rectangulaire qui encadre la scène sont la marque d'une majesté formelle renvoyant à un idéal de théâtralisation sur lequel les grands jardiniers du XVII^e siècle ont insisté. Les décors, conçus par Jean-Pierre Vergier, s'inscrivent ainsi dans une esthétique minimaliste, mais qui renvoie implicitement à l'époque à laquelle l'action se déroule.

→ **Approfondir, en s'appuyant sur le tableau en annexe 6, la description et l'analyse du décor de chaque acte en s'attachant au rôle particulier joué par la lumière et le son.**

Edmond Rostand avait imaginé des décors

multiples et foisonnants pour donner vie à l'univers quasi romanesque de *Cyrano de Bergerac*. Le cinéma peut aisément s'emparer d'une vision aussi grandiose de l'espace. Le théâtre a lui aussi la possibilité de se tourner vers une figuration précise des lieux au prix d'une lourde succession de décors. Cependant, le spectacle de Georges Lavaudant fait le choix de n'utiliser que très peu d'éléments mobiles de décor pour habiller l'espace : on trouvera le détail de ces éléments en annexe 6. Il utilise en revanche la lumière de manière très graphique pour modeler et sculpter l'espace. Les buissons de fond de scène accueillent la projection de motifs qui précisent l'identité du lieu : visages de mousquetaires, vues de Paris, murs de pierre, fontaines sculptées sont autant de visions qui viennent animer en transparence le paysage. Le son et les quelques accessoires présents sur scène accompagnent ce renvoi métonymique et permettent de proposer au spectateur un espace dessiné avec une grande pureté de lignes. À la manière d'un voyage visuel qui se



manifeste sous la forme d'un calque appliqué aux formes fixes de l'espace, le spectateur découvre progressivement les différents lieux de l'action.

→ **Inviter les élèves à réfléchir à la manière dont cinéma et théâtre se croisent de façon subtile sur scène.**

Les moments de transition entre les différentes phases de l'action sont accompagnés d'une bande-son qui renvoie à l'univers cinématographique et ses orchestrations parfois dramati-

santes. Si les images des lieux sont projetées à la manière d'un film immobile sur le décor, le son qui est diffusé dans le noir au moment des mutations de l'action ramène le spectateur à un imaginaire collectif fondé sur la mémoire des émotions portée par la musique de film. La musique a une double fonction selon les moments qu'elle accompagne dans la pièce : elle prend une valeur émotive au moment de la mort de Christian, par exemple, ou une valeur épique lorsqu'elle accompagne l'action vers le siège d'Arras.

UNE PRÉSENTATION THÉÂTRALE DE LA COMÉDIE SOCIALE

Cette partie a pour objectif d'amener les élèves à comprendre comment les orientations choisies par le metteur en scène se déclinent au profit du propos général : ici, la stylisation de l'espace, la réduction du nombre de comédiens et les coupes effectuées dans le texte conduisent, par le biais de cette condensation des effets, à

mettre en valeur la manière dont les apparences sociales sont déjouées par un Cyrano à la fois provocateur et railleur. L'univers de la comédie accompagne le destin de Cyrano qui devient le maître d'œuvre d'une remise en question des apparences.

Une ouverture théâtrale

→ **Demander aux élèves de décrire comment la pièce commence. En quoi peut-on dire qu'il y a théâtralisation du théâtre ?**

Lavaudant a fait le choix de couper les deux premières scènes ainsi que le début de la troisième scène de la pièce qui sont des scènes de foule et de mise en situation. Chez Rostand, le spectateur découvre toute une société dans sa diversité qui s'agite et prend place dans l'hôtel

de Bourgogne. Chez Lavaudant, le nombre de comédiens censés figurer la foule hétéroclite est réduit à un « échantillon », une extraction qui figure l'ensemble. De plus, la mise en scène fait débiter la représentation sur le moment de « théâtre dans le théâtre » imaginé par Rostand. Les personnages spectateurs prennent place sur scène en silence en s'asseyant de part et d'autre de l'estrade centrale : ils attendent



l'arrivée des comédiens. Cette estrade qui figure le plateau de théâtre est parée de cinq feux dorés qui symbolisent les feux de la rampe officiellement apparus dans les théâtres en 1640. On amènera les élèves à s'interroger sur la taille du plateau sur lequel Montfleury va jouer. Le caractère étriqué de cet espace tend à souligner que l'essentiel de l'action ne se situe pas là où l'on croit, que le vrai théâtre est ailleurs. Ajoutons qu'un espace aussi réduit se fait le miroir de l'étroitesse de l'ambition artistique de ces comédiens de pacotille. Lorsque chacun a pris place, le spectacle débute grâce aux coups frappés par Jodelet avec le brigadier. On pourra rappeler aux élèves que le brigadier est un bâton enveloppé d'un velours rouge et serti de clous dorés, traditionnellement utilisé pour faire taire le public. Symboliquement et historiquement, le brigadier permettait de marquer le moment où le public basculait dans l'univers de la représentation. C'est le fameux rituel des « trois coups » sur lequel on pourra inviter les élèves à faire une recherche.

→ Analyser l'effet produit par l'entrée en scène de Montfleury à l'acte I. Quel visage du théâtre cette apparition nous dévoile-t-elle ?

Lorsque le prétentieux Montfleury et ses deux acolytes montent sur scène, c'est toute une vision du théâtre formaliste qui est ridiculisée. Le jeu des comédiens, normé, emphatique, enfermé dans une codification qui rend le mouvement presque mécanique transforme immédiatement les acteurs en marionnettes ridicules. La diction ampoulée et déclamatoire par laquelle on

fait commencer *La Clorise* de Balthazar Baro (pastorale datant de 1634) s'accorde avec le caractère excessif des costumes portés par les acteurs (ailes de papillon roses, turbans à l'orientale, coiffures solaires et pantalons dorés, etc.). Le personnage de Montfleury incarne à lui seul tous les défauts d'un théâtre guindé¹ : il porte une cuirasse métallique de guerrier, un pantalon bouffant à soufflets bicolores, des bas bleus, un haut rose et argent à manches bouffantes. Tout est enflure et exagération. Le maquillage blafard, les joues rosies, la coiffure blanche tirée vers le haut achèvent le ridicule du personnage. Sa gestuelle, mécanique et prétentieuse, ses aspirations d'air bruyantes avant chaque début de vers sont admirées par un public de flatteurs de mauvais goût qui applaudit et s'extasie à chaque instant. Faisant avorter la représentation, Cyrano arrive des coulisses et prend la place sur l'estrade. Il balaie le théâtre de pacotille pour le remplacer par sa propre entrée en scène. Le coup de théâtre est réussi : c'est bien Cyrano qui se retrouve au centre de tous les regards.

Prolongement

→ Découvrir les relations entre le vrai Cyrano de Bergerac et Montfleury.

On sait que le véritable Cyrano vouait une grande haine à Montfleury : il laissa une épître faisant un portrait au vitriol de ce comédien qu'il haïssait. On découvrira ce portrait en annexe 7 pour constater que le véritable Cyrano n'avait pas moins de verve que celui imaginé par Rostand².

Cyrano, un histrion provocateur

L'apparence et le jeu de Patrick Pineau contribuent à accentuer le côté histrion de Cyrano et à faire éclater sa supériorité sur les « mesquins » de son temps.

→ Demander aux élèves de décrire et analyser le costume de Cyrano.

Le costume de Cyrano répond du point de vue de la coupe et des accessoires qui l'accompagnent aux exigences du costume traditionnel de mousquetaire. Cependant, on notera le raffinement des tissus choisis par le costumier pour rendre visible, comme par transparence, l'identité du personnage. En effet, malgré le caractère sombre du costume qui joue sur deux tonalités chromatiques (le noir et le bordeaux), on notera la façon dont couleurs et motifs sont agencés. Le pourpoint comporte, d'un côté, des motifs à pois, de l'autre, des rayures.



© JEAN-PIERRE VERGIER

1. On retrouve une scène également ampoulée dans le *Molière* de Mnouchkine, lorsque Jean-Baptiste Poquelin joue la tragédie devant le roi (cf. le DVD *Molière*, SCÉRÉN-CNDP/Bel Air Classiques, 2004).

2. Pour élargir la portée de ce texte, on peut consulter l'anthologie de L'Avant-scène théâtre, *Le Théâtre français du XVII^e siècle*, Avant-scène/SCÉRÉN-CNDP, 2009.

Le pantalon est bicolore également : une jambe noire et une jambe bordeaux. Le chapeau à plumes reprend ces tonalités colorées. La cape laisse deviner des motifs à carreaux noirs. Ces jeux de forme, même discrets, rappellent par certains aspects le costume d'Arlequin ou certains costumes de clown. Le vrai visage de Cyrano n'est-il pas celui d'un histrion condamné à jouer sa propre vie dans l'ombre d'un autre ? Ce n'est que dans le dernier acte qu'il revêt un costume entièrement noir qui semble représentatif de son funeste destin.

→ **Recenser les moments durant lesquels Cyrano est amené à se mettre en scène ou à théâtraliser certaines situations. Qu'est-ce que le jeu de Patrick Pineau met alors en relief ? On proposera ainsi aux élèves de décrire de façon chorale ce dont ils se souviennent du jeu de l'acteur pendant la « tirade du nez ».**

La fameuse « tirade du nez » est le premier grand moment de théâtralisation de Cyrano qui se trouve placé au centre de tous les regards. Scène attendue de tous, elle est investie par Patrick Pineau avec un certain dégagement comique. N'hésitant pas à zozoter lorsqu'il compare son nez à « un écritoire ou une boîte à ciseaux », n'hésitant pas à se mouvoir sans

hausser le ton, il provoque une ire incontrôlable chez son adversaire qu'il calme avec une claque ! S'il fait le choix de ne pas dominer son rival par le volume de sa voix, Cyrano ne lui en est pas moins supérieur par le verbe et par une autorité souterraine qui se dégage du jeu de l'acteur. La victoire finale est accompagnée comme dans les dessins animés par un bruit de bris de verre qui représente la déroute de l'adversaire.

La « ballade du duel » est servie par cette même attitude cabotique et dominatrice : Patrick Pineau/Cyrano sirote avec une paille un jus ramassé sur le plateau de la distributrice avant de commencer à mimer l'action qui va se jouer. Il se prépare calmement, joue dans le vide avec ses mains comme pour choisir ses rimes, puis pose ses affaires avec le plus grand calme pendant que le jeune blondin, furieux, arpente le plateau. La scène de cape et d'épée est traitée à rebrousse-poil : le jeune comte s'escrime à vouloir blesser Cyrano, toutefois la maîtrise de l'homme au grand nez se manifeste par un jeu peu réaliste, mais expressif : Pineau montre son dos à son adversaire comme s'il ne craignait pas de se faire blesser par derrière. La manière de se battre de ce Cyrano est pleine de désinvolture et ridiculise l'ennemi qui finit par se faire botter le derrière avant de se faire embrocher.



© MARIE CLAUZADE

→ **Décrire avec les élèves la scène dans laquelle Cyrano mystifie le comte de Guiche pendant le mariage de Christian et de Roxane (acte III, scène XIII). Quelle est la fonction du masque porté par de Guiche ? En quoi cette scène est-elle comique ?**

Lorsque le comte vient retrouver Roxane alors qu'elle est en train de se marier avec Christian, on assiste à une scène de pure commedia dell'arte. De Guiche arrive masqué en pleine nuit pour ne pas être reconnu. Mais l'absence d'expressivité de son masque le transforme

rapidement aux yeux du public en benêt que l'on peut facilement abuser. C'est d'ailleurs ce que fait Cyrano avec le plus grand plaisir. Il cabotine et joue l'ivresse pour retarder l'entrée du comte de Guiche. Roulant des « R » comme un matamore, il cache son visage habilement avec son chapeau et promène sur scène « sa

victime » à la manière d'une marionnette : on est dans une scène de farce à la Molière dans laquelle Cyrano joue le Scapin facétieux. Il mystifie sa proie qui se retrouve bouche ouverte à gober ce qu'on lui raconte. Le « voyage » s'interrompt par la réflexion brusque de Cyrano : « Le quart d'heure est passé. »

Les costumes, un enjeu théâtral

C'est à travers le jeu des costumes que Lavaudant offre une large palette de portraits. Le décalage entre costumes « d'époque » et costumes « contemporains » ne manquera pas d'étonner les élèves. Il conviendra de mener une réflexion avec eux sur le sens de ce choix.

→ Inviter les élèves à s'intéresser aux costumes portés par les différents personnages au moment de l'ouverture de la pièce. En quoi peut-on parler de stylisation ? Qu'apporte le décalage entre costumes traditionnels et costumes contemporains conçus par l'équipe artistique ?

Les sept premières scènes de *Cyrano de Bergerac* ont lieu à l'hôtel de Bourgogne, lieu où toutes les classes sociales se côtoient. On fera noter aux élèves que les personnages peuvent être répartis en plusieurs catégories :

- ceux qui portent un costume d'époque : ce sont en général les nobles et les mousquetaires ;
- ceux qui portent un costume contemporain : ce sont les bourgeois ou les pauvres.

Il semblerait que ce choix permette une prise de distance avec une conception historiciste du costume. Un échantillon de l'humanité se déploie sous le regard du spectateur : à la stratification

sociale du costume vient s'ajouter une traversée temporelle qui rend le discours universel.

→ Demander aux élèves de décrire les costumes masculins avec détail. En quoi sont-ils conformes au tableau proposé en annexe 3 ? Comment la noblesse est-elle dépeinte ?

Le costume des mousquetaires est conforme à celui que la tradition lui accorde : les comédiens portent des bottes à entonnoir sur un pantalon sombre. Leur pourpoint est réalisé dans des couleurs vives et variées.

La noblesse est incarnée par des personnages souvent arrogants ou ridicules. Le comte de Guiche est enfermé dans le carcan noir et sévère de sa tenue de mousquetaire. Sa réussite finale lui accorde un costume agrémenté d'écharpes et aplats dorés. Le vicomte de Valvert est présenté, lui, dans toute sa prétention, dans un costume excessivement fastueux. Il porte un pourpoint d'un bleu clair soyeux orné de nombreux rubans roses avec une chemise à col large. Son pantalon gris, large, prolonge la majesté insolente du costume. Un chapeau à bords larges orné d'une longue plume bleue ne dépare pas le reste (voir photo p. 8). L'attitude du personnage se calque



sur la vanité du costume : arrogant, emporté, il se ridiculise face aux attitudes facétieuses et provocatrices de Cyrano.

→ **Proposer aux élèves de décrire le costume du tandem de marquis. Comment le costume a-t-il été stylisé afin de rendre ridicules ces deux personnages ? Le costume suffit-il à lui seul à rendre les personnages risibles ?**

Les costumes des deux marquis ont été conçus dans le respect des normes sous Louis XIII : un col large, des manches à rabat, une veste à pans écartés vers le bas laissant voir la chemise, des hauts-de-chausses un peu bouffants, une chevelure bouclée et une moustache sont autant de caractéristiques classiques pour cette époque. Cependant, chacune de ces caractéristiques a été revue et étudiée de manière à rendre visible l'identité des personnages. Le ridicule du costume réside essentiellement dans le jeu de proportions qui est altéré : le col large est trop large, la chemise bouffante est très bouffante, la veste par contraste est trop courte et les hauts-de-chausses ressemblent à

contraste qui oppose ces petits marquis à la Molière, prisonniers du masque social, à Cyrano, l'homme des « non, merci ».

→ **Demander aux élèves de recenser quels sont les personnages portant des costumes qui leur semblent « anachroniques ». Peut-on tous les classer dans une catégorie bien définie ?**

Une partie des personnages porte un costume que l'on pourrait qualifier de « contemporain ». Il s'agit des personnages, souvent secondaires, qui appartiennent à la classe des bourgeois et à celle des domestiques. On pourra s'attarder sur quelques cas remarquables :

– **La distributrice**

Elle est vêtue d'une jupe rouge à bretelles. Ce costume, sans entrer réellement dans aucune catégorie identifiable, a le mérite de nous renvoyer, en tant que spectateurs, à tout un univers de la représentation et du spectacle. Le rouge rappelle le manteau d'Arlequin, c'est-à-dire la grande draperie rouge qui délimite l'espace théâtral de l'espace scénique. Son



des culottes de bébé. Les chaussures se parent de nœuds de soie noire. L'effet de gémellité crée un redoublement comique. La chevelure et la moustache d'un roux marqué renvoient le spectateur à l'univers du clown. De fait, le maquillage, sur fond de teint blafard met en valeur la rougeur des joues. Les mouvements parallèles de ces deux personnages sont savamment chorégraphiés et agrémentés de petits cris ridicules et de battements d'éventail en dentelle noire et à paillettes. Face à ce parement précieux, on ne peut que saisir le

plateau couvert de boissons renvoie également à l'univers du cinéma avec ses vendeuses de glaces et de bonbons. « La distributrice », pour reprendre les termes de Rostand, est l'ancêtre de l'ouvreuse. Le métier existait déjà au XVII^e siècle, comme l'atteste l'ouvrage *Le Théâtre français* (1674) de Samuel Chappuzeau, qui décrit la vie quotidienne des comédiens et l'organisation des troupes. Il précise ainsi le rôle des distributrices de liqueurs et confitures présentes dans la salle, l'une postée aux loges, l'autre au parterre pour satisfaire les désirs des

spectateurs. La stylisation du costume de la distributrice atteste bien de cette traversée du temps que permet la conception d'un costume.

– **Ragueneau**

Vêtu d'un pantalon cigarette noir et d'une veste à col Mao, il se distingue dès le départ par un tablier au plissé savamment replié sur le côté. Lorsqu'il s'enfuit pour devenir comédien chez Molière, il porte un manteau rouge et bleu au velours chatoyant qui le transforme en poète saltimbanque. Il relate à Cyrano – et c'est un fait avéré – que Molière lui a volé le fameux : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? ». Le raffinement et l'excentricité du personnage sont révélés au quatrième acte, lors du siège d'Arras.

Ragueneau arrive en effet avec un costume de magicien : il porte une cape noire doublée de soie bleue, un chapeau trapèze noir et des gants blancs et fait apparaître au rythme des cymbales, comme dans les spectacles de magie, un lapin en peluche et des victuailles diverses qu'il sort de sa cape ou de sa besace.

– **Le groupe des poètes**

Face au raffinement de Ragueneau, les poètes font figure de grossiers personnages avec leur obsession de ne chercher pour toute nourriture spirituelle que les pâtisseries de Ragueneau. Leur perruque filasse blonde, leur manteau queue-de-pie et leur chemise blanche négligée n'ont rien de délicat tout comme leur attitude.

UN UNIVERS DE CAPE ET D'ÉPÉE CHORÉGRAPHIÉ



© HERVÉ ALL

La pièce de Rostand, et particulièrement le quatrième acte – centré sur la vengeance du comte de Guiche –, renvoie à un univers de cape et d'épée qu'il faut retranscrire sur scène. C'est par une grande stylisation des déplacements des mousquetaires que Georges Lavaudant donne à voir une vision épique du groupe. Là où le cinéma peut jouer du nombre, le théâtre parie sur le mouvement chorégraphié pour unir ou déployer les troupes sur scène.

→ **Comment l'unité du groupe des mousquetaires est-elle affirmée scéniquement ? Qu'est-ce qui donne un sentiment de nombre au spectateur ?**

Les mouvements des mousquetaires s'organisent autour de regroupements représentatifs de leur solidarité de corps et de déploiements comme signes de dynamisme et de courage. Lorsque

Cyrano raconte son combat à la porte de Nesle, la troupe est groupée autour de son chef ; c'est le cas également au moment de la famine du siège d'Arras : ils sont tous recroquevillés au pied de l'arbre central, puis tous assemblés autour de Cyrano face à de Guiche.

Par opposition, lorsque le groupe se déploie, c'est pour mieux rendre visible sa force, comme le montrent les nombreuses chorégraphies de groupe. On rappellera le moment où Cyrano chante les louanges de sa compagnie, celle des cadets de Gascogne de Carbon de Castel-Jaloux. Durant son éloge, les mousquetaires exécutent au ralenti une danse avec leur épée afin de donner à voir leur courage. Dans l'attente de la mort au siège d'Arras, ces mêmes mousquetaires se déploient face au public, le chapeau sur le cœur pour proclamer leur devise. Au moment de célébrer l'arrivée des victuailles, ils esquissent

une valse au rythme de l'annonce des plats. Enfin, dans l'attente de leur mort prochaine, ils commencent par viser le public de leur fusil, puis meurent un à un, adossés de profil à la sculpture centrale pendant que Cyrano rappelle leur devise en guise d'épithaphe.

→ **Décrire l'arrivée de Roxane au siège d'Arras et montrer en quoi elle introduit un moment magique.**

Lorsque Roxane arrive, un bruit de roues de carrosse amène imaginairement le véhicule sur scène. Vêtue d'un costume de mousquetaire hybride comprenant un chapeau à plumes, un bustier blanc pour la partie haute du corps et

un pantalon de mousquetaire avec des bottes pour le bas, Roxane vient annoncer un moment de trêve. Avec une grande énergie, elle arpente le plateau pour redonner vie à un campement qui était en train de sombrer dans la désolation. Par le pouvoir des mots, elle convoque sur scène les victuilles qui font défaut aux combattants depuis des semaines. Cette magie de la parole est confirmée au moment où Roxane et les mousquetaires improvisent en canon la chanson des « miam-miam » et des glouglous pour tromper leur adversaire. On pourra proposer aux élèves de réfléchir sur la manière dont cette arrivée de Roxane fait momentanément sortir le spectateur de l'univers de cape et d'épée.

CYRANO, UN HOMME FACE À SON ÉCHEC

→ **Définir la façon dont Patrick Pineau incarne l'homme amoureux qu'est Cyrano : on tentera par exemple de se souvenir du jeu du comédien au moment de sa confidence à Le Bret, puis à celui de ses tête-à-tête avec Roxane.**

Lorsque Cyrano tombe le masque du bretteur, il devient l'homme qui aime en secret. Le jeu de Patrick Pineau ménage un contraste entre l'assurance verbale de son personnage et ses attitudes physiques maladroites lorsqu'il se met à nu. Ainsi, au moment où Cyrano/Pineau avoue son amour pour Roxane à Le Bret (acte I, scène V), il prend un air bougon, froisse son chapeau, devient ému. En prononçant le nom de Roxane, Cyrano s'assoit, comme anéanti par ce qu'il vient de révéler. La scène de l'aveu est prolongée par un moment pathétique lorsque la

duègne vient au nom de sa maîtresse demander un rendez-vous (acte I, scène VI). Les allers-retours scéniques de Pineau montrent cette joie et cette incrédulité face à ce rendez-vous si inattendu.

Le duo avec Roxane (acte II, scène VI) se transforme également vite en scène pathétique. Cyrano apparaît sous une maladresse qui prête à rire : les « Ah ! » de surprise et d'espoir qui accompagnent le récit de Roxane évoquant leurs souvenirs d'enfance communs se transforment vite en « Ah ! » de déception quand, assis sur le banc central, la main sur la cuisse de Roxane, Cyrano apprend qu'il n'est pas l'heureux élu du cœur de la belle... En entendant Roxane dire que celui qu'elle aime est beau, Cyrano/Pineau réagit avec brusquerie et se lève précipitamment pour rejoindre l'avant-scène et



masquer sa tristesse. Plus tard, quand Roxane vante les qualités littéraires des lettres de Christian, Cyrano se montre à la fois flatté et intimidé par les réactions engendrées par ses propres écrits. Il se trémousse et le comique finit par prendre le pas sur l'empathie.

→ Décrire la scène du balcon. Comment le caractère pathétique de la scène est-il rendu ?

Cyrano se cache dans la niche située sous le balcon de Roxane, ce qui lui permet de souffler son texte à Christian. Scéniquement et symboliquement, Cyrano surplombe Christian. Au moment où Cyrano décide de prendre la situation en main, il cède sa place à Christian sous l'alcôve. On rappellera qu'un simple échange de chapeau autorise cette substitution. Troublé, Christian observe l'habileté de Cyrano tout en se réjouissant du bénéfice qu'il va pouvoir tirer de la situation. De son côté, Cyrano est ému de pouvoir dans l'ombre faire une déclaration à Roxane. L'ironie du sort veut que ce soit Christian qui recueillera le fruit de cet effort puisque Roxane, enivrée des paroles de Cyrano se pâme contre les ramages de la sculpture végétale qui surplombe le balcon et accorde un baiser à Christian. Cyrano s'assoit alors sous la niche située sous ce balcon, comme anéanti par la chute de la scène, tandis que Christian s'élève vers le promontoire de l'amour.

→ L'attitude de Roxane se limite-t-elle à celle d'une simple précieuse ? Proposer aux élèves de rejouer certaines scènes, ou fragments de scène où intervient Roxane. Quelles sont les caractéristiques de son jeu qui ressortent ?

Roxane est une femme à plusieurs visages.

Vêtue d'une robe rouge lorsqu'elle va au théâtre sous l'apparence d'une précieuse, elle revêt une robe blanche vaporeuse qui découvre ses épaules une fois son amour avoué. La femme amoureuse apparaît à plusieurs reprises comme un être audacieux. Elle se montre ainsi capable de duper de Guiche (acte III, scène II), neveu de Richelieu lui aussi amoureux d'elle, pour sauver Christian. En avant-scène, elle vient confesser ses intentions réelles, revenant sur de Guiche à cour, elle feint l'amour afin que Christian ne parte pas au front. Elle flatte ensuite le capucin (acte III, scène VIII) en inventant des ordres qui sont censés être rédigés dans la lettre du comte de Guiche. Roxane n'est donc pas seulement la belle précieuse qui se nourrit de phrases bien tournées, mais elle est aussi la femme capable d'initiative et de duplicité pour sauver son amour. Cette force de caractère apparaît à travers son jeu dynamique dans l'espace, représentatif d'une volonté de dépasser et de maîtriser les contingences qui viennent s'interposer entre son désir et la réalisation de ce désir.

→ Décrire la mort de Cyrano. En quoi cette mort est-elle tragique ? Comment le comédien ménage-t-il les dernières tirades de son texte, qui doivent l'amener jusqu'à sa fin ?

La première mort de Cyrano a lieu au moment où Christian rend l'âme. En effet, Cyrano perd à tout jamais la possibilité de dire son amour. Sans la présence de son double, il n'est rien car il ne peut plus se cacher derrière qui que ce soit. De fait, le cinquième acte montre un Cyrano anéanti par ce silence. Dans une attitude socialement suicidaire, il provoque par ses épîtres et pamphlets ceux qui l'incom-



modent et se crée ainsi de nombreux ennemis. Le Voltaire de velours rouge et or apporté sur scène vient préparer la dernière entrée de ce poète qui n'existe que par son panache. La cloche qui annonce son retard crée le suspense : Cyrano reviendra-t-il ? L'entrée du héros se fait comme d'habitude sous le signe du masque : un

chapeau dissimule sa blessure. Au moment de mourir, Cyrano fait un bilan amer de sa vie, un bilan sur la manière absurde dont il va devoir quitter l'existence : « J'ai tout raté, même ma mort » dit-il. De fait, il décide de s'isoler une dernière fois contre la sculpture centrale avant de s'effondrer définitivement.

D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE

La présence concomitante d'un autre Cyrano, monté par Dominique Pitoiset, avec Philippe Torreton dans le rôle titre, permet d'aborder la question des choix de mise en scène. Ceux-ci

peuvent aussi être influencés par le lieu. Ainsi Georges Lavaudant mit en place une approche plus fidèle à l'univers de Rostand pour sa mise en scène de la pièce au Théâtre Maly à Moscou en 2012.

Une version de cape et d'épée au Théâtre Maly de Moscou

→ Lire cet extrait d'entretien de Georges Lavaudant. Comment amène-t-il l'idée qu'une même pièce puisse être abordée sous des angles différents ? Quels sont par exemple les choix qu'il a effectués pour le Théâtre Maly de Moscou ? Sous quel aspect sa mise en scène a-t-elle évolué lors de la création de la pièce en France ? En quoi la forme de la salle a-t-elle influencé chacun des choix du metteur en scène ?

« En décembre 2012, j'ai mis en scène Cyrano en russe, au Théâtre Maly de Moscou, avec des acteurs très jeunes. On jouait en salle, on a respecté les cinq décors, il y avait toute une machinerie, et des interventions musicales puisées chez Purcell ou Marin Marais. À Fourvière³, le plein air nous autorise à faire tout à fait autrement. Pour le siège d'Arras, par exemple, il y a les corps dans l'espace, d'une manière très graphique, et rien d'autre : la scène n'est pas encombrée de chevaux et de canons. Mais la bande-son, qu'on a voulue très cinématographique, introduit un réalisme stylisé : la guerre, la faim, la nuit et la peur sont là. Pour les costumes, on a opté pour le même choix : on part d'éléments Louis XIII, qu'on réinterprète, d'une manière hybride. En tout cas, ce ne sont pas des costumes contemporains. Je n'en voulais pas. Je voulais prendre très au sérieux la fresque, les combats et le nez de Cyrano. Sans éviter les clichés. Au contraire : ils font partie de la grandeur de la pièce. »

Le Monde, propos recueillis par Brigitte Salino, le 3 juin 2013.

Ces déclarations de Georges Lavaudant montrent qu'une œuvre ne peut rester figée dans un carcan interprétatif. La mise en scène du Théâtre Maly respecte parfaitement l'univers de cape et d'épée créé par Edmond Rostand. La présence de nombreux comédiens sur scène, la succession des décors, les combats, les costumes Louis XIII font nécessairement partie du projet esthétique de l'auteur d'immortaliser par le théâtre un univers romanesque qui remporta l'adhésion immédiate du public de la Porte Saint-Martin. La mise en scène présentée en Russie s'inscrit de ce fait dans une continuité parfaite de l'univers imaginé par Rostand.

On pourra, grâce aux photos et extraits vidéo proposés dans les liens ci-dessous approfondir la question de la stylisation du décor et des costumes, posée dans ce dossier en demandant aux élèves de faire le point sur ce qui ressemble à la mise en scène française et ce qui en diverge. Comment la stylisation s'opère-t-elle ? On notera par exemple que certains éléments du décor ou certains éléments du costume et de la mise en espace sont présents de manière latente dans la version russe. La version française resserre les lignes esthétiques, rend plus graphique l'espace, approfondit les traits caractéristiques des costumes.

Extraits vidéo de la version russe et diaporama en bas de page : biletorg.ru/show/4565/
Photos et diaporama à consulter en bas de la page suivante : teatron-journal.ru/index.php/stati/item/723-sirano_maly
Autres diaporamas : http://biletleader.ru/teatry/malyj_teatr/Sirano_de_Berzherak_RTW/

3. La pièce, dans sa mise en scène française, a été créée en plein air en juin 2013 aux Nuits de Fourvière.

Une relecture contemporaine de la pièce avec Dominique Pitoiset

→ Demander aux élèves de lire les quelques lignes suivantes qui présentent le projet de Dominique Pitoiset. Quel point de vue original le metteur en scène a-t-il pris ?

« La nouvelle mise en scène de Dominique Pitoiset balaie toutes les mises en scène de l'œuvre de Rostand. L'action se situe ici dans un espace dépouillé, sorte de salle de réfectoire impersonnelle d'un hôpital psychiatrique. Ce n'est pas un Cyrano de cape et d'épée dont il est question, mais un Cyrano qui révèle les bleus à l'âme de ce poète. Cyrano porte ici sur son visage les stigmates de ses combats. Bonnet vissé sur la tête, Philippe Torreton ressemble à un boxeur meurtri avec ses cicatrices. » (Source : franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano)

Une grosse moustache noire lui barre le visage, sous le nez long et proéminent. Sa musculature déborde d'un marcel bien blanc. C'est le parfait beauf ! Pourtant, on va l'aimer passionnément alors que Torreton et Pitoiset poussent loin la caractéristique du personnage, mentionnée par l'auteur, mais bien souvent négligée par les interprètes : la laideur. »

Gilles Costaz, *Le Point*, 17 février 2013.

« Misanthrope ? Maniaco-dépressif ? Bipolaire, comme on dit aujourd'hui ? Allez savoir... En tout cas, on ne peut douter qu'il vit rongé par une solitude ouverte à toutes les interprétations possibles. On se demande même parfois si cet homme qui dit être Cyrano de Bergerac ne serait pas un quidam qui, pour exister, s'imaginerait que Cyrano de Bergerac, c'est lui. Et qu'il



© BRIGITTE ENGUÉRAND

→ Compléter par l'écoute du premier entretien de Philippe Torreton qui justifie le point de vue du metteur en scène. franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano

→ Lire et commenter les citations de presse suivantes afin de préciser l'axe esthétique choisi par Pitoiset.

« Et voilà Cyrano qui ne dépareille pas dans cette assemblée de malades se cognant la tête contre leurs propres malheurs. Il a le crâne rasé.

jouerait ce personnage devant ses camarades d'infortune, qui, eux, feraient semblant de le croire. »

Brigitte Salino, *Le Monde*, 25 février 2013.

→ Regarder le décor de Pitoiset se mettre en place. [youtube.com/watch?v=7VneLnyDizY](https://www.youtube.com/watch?v=7VneLnyDizY)

→ Découvrir la manière dont le parti pris initial est décliné tant dans le décor que dans la construction des scènes clés.

Traitement du décor

	Description		Commentaire	
Décor	<p>Un plateau dépouillé figurant la salle commune d'un hôpital psychiatrique ou une maison de repos. Au sol, carrelage blanc. En fond de scène, une porte battante permettant l'entrée et la sortie des personnages. Des fauteuils et tabourets en skaï : un mobilier industriel fonctionnel, impersonnel, rudimentaire. Des lits à roulettes. Des tables et des chaises structurant l'espace de jeu. Un lavabo et une armoire de fer à cour. Juke-box à jardin.</p>		<p>Un lieu qui rassemble tous les autres lieux : huis clos. Neutralisation de l'opposition intérieur/extérieur. Atmosphère morne et oppressante, froideur glaciale. Tout est centré sur l'univers psychique des personnages. Intérieur qui rend les scènes plus intimes.</p>	
Costumes	Cyrano	<p>Vieux pantalon. Marcel. Baskets. Moustache peu soignée. Blessure à la tête dès le début. À la fin, vêtu en cadet de Gascogne.</p>	Cyrano, un homme blessé par la vie.	
	Roxane	<p>Petite robe courte. Déguisement de Cendrillon lors du siège d'Arras.</p>		
	Autres personnages	<p>Joggings. Tee-shirts lâches et déformés. Mal coiffés.</p>	Errance dans un état second comme abrutis par les médicaments.	Errance dans l'espace.
	De Guiche	<p>Blouse d'infirmier, puis costume du XVII^e siècle avec chapeau à plumes, pourpoint, etc.</p>	Attitude perverse : poursuit Roxane en cherchant à lui mettre la main aux fesses.	Le fou qui cherche à entrer dans la peau du comte de Guiche ?
Lumière	24 néons accrochés aux cintres.			Lumière froide et anonyme.
Accessoires	Pâtisseries du deuxième acte remplacées par des sandwiches.			
Musique	Diffusée par le juke-box	<p>Standards du rock et de la variété française. Chansons des Beatles, de Queen, Elton John, The Pogues, <i>Comme un légo</i> de Bashung, Édith Piaf, Les compagnons de la chanson <i>Les trois cloches</i>, etc.</p>		

Traitement des scènes clés

Ouverture : le début est dans la fin.

Dominique Pitoiset décide de faire commencer la pièce par sa fin : on découvre un Cyrano blessé, le crâne enveloppé dans un pansement,

le tout recouvert d'un bonnet. Il tourne le dos à son public, installé dans son fauteuil, comme pour préparer un dernier adieu, au milieu d'une petite fête qui s'organise autour de lui. Roxane passe devant Cyrano et le soigne.

Va-t-on découvrir une pièce qui se joue dans la conscience blessée du personnage ? Une scène issue du délire de l'agonie ? Doit-on prendre ce que l'on voit au premier degré ?

La dispute avec Montfleury

Le caractère ridicule de Montfleury est rendu par le costume (une toge de drap blanc) et le maquillage outré qui fait de ce comédien une femme ratée. Une guirlande de fleurs orne la tête du présomptueux comédien. Son entrée se fait au rythme de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Cette provocation pousse Cyrano à sortir de son silence et de sa prostration dans le fauteuil de ski. Il chasse le comédien à coups d'extincteur.

La « ballade du duel » qui est attendue par le public comme étant une scène de cape et d'épée se transforme en combat au couteau.

La tirade des « non merci » est suivie de la chanson de Queen, *We are the champions*.

Le rendez-vous avec Roxane chez Raguenaud

Cyrano enfle maladroitement une chemise et la boutonne de travers. Il est endimanché.

La scène du balcon : une version Skype de la déclaration

Christian allume son ordinateur, on entend le bruit de la connexion sur Skype. Cyrano, le micro à la main, dicte à un Christian maladroit et grimaçant les paroles qu'il doit prononcer devant la webcam de son ordinateur. Son visage singe les indications

de Cyrano. Un grand écran descend des cintres en fond de scène et sert à projeter le visage de Roxane sur lequel on peut suivre les émotions provoquées par la déclaration. La conversation est parfois hachée : il faut se reconnecter pour continuer. C'est au rythme de ces césures que le dialogue théâtral avance.

→ Proposer aux élèves de faire un carnet de route à partir des trois propositions de mise en scène suivantes : **Lavaudant au Théâtre Maly de Moscou, Lavaudant dans la version de Fourvière/MC93, Pitoiset dans sa relecture contemporaine.**

Les élèves peuvent coller des parties de texte et faire des croquis sur les choix possibles de mise en scène et aussi coller les photos des mises en scène évoquées dans le dossier.

Rebonds et résonances

- Explorer les ressources sur « Cyrano » du site « En scènes » de l'Ina, qui offrent notamment un aperçu de quelques grands interprètes du personnage. <http://fresques.ina.fr/en-scenes/liste/recherche/cyrano/s>
- Visiter l'exposition « Cyrano de Bergerac » à Nemours. cyranodebergerac.fr/actualite.php?actualite_id=197
- Comparer avec la mise en scène de Denis Podalydès (DVD Comédie-Française).

Nos chaleureux remerciements à l'équipe de la MC93, notamment Gaëlle Brynhole et Alexandre Minel, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre

Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Auteure de ce dossier

Marielle VANNIER, professeure de lettres

Directeur de la publication

Bruno JONET, directeur délégué du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition

Mathilde PEYROCHE, correction,

CRDP de l'académie de Créteil

Mise en pages

Claude TALLET, CRDP de l'académie de Créteil

d'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-254-7

© CRDP de l'académie de Créteil, 2013

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC GEORGES LAVAUDANT

| n°169 | septembre 2013 |

Géraldine Mercier – Comment appréhendez-vous le personnage de Cyrano ?

Georges Lavaudant – Dans un premier temps, je me suis dit tout simplement qu'il fallait le prendre un peu au pied de la lettre. Si je monte Cyrano, je dois assumer de me confronter à un texte populaire. Pour moi, c'est un exercice difficile et inattendu, dans un registre très nouveau. La première étape du travail consiste à ne pas esquiver les données qui font partie du charme : le brio, les mousquetaires, les duels. Il y a un plaisir enfantin à cela, mais il ne doit pas devenir infantile et, sans faire le malin avec la pièce ni succomber à la facilité, il faut tenter d'approfondir les situations, gagner en subtilité et en sincérité.

G. M. – Pour cela, vous avez choisi un acteur compagnon...

G. L. – Oui. Je crois que pour tout metteur en scène, la première question que pose Cyrano, c'est celle de son interprète. Il faut un acteur qu'on admire, avec qui on partage un rapport de confiance, une façon d'aimer le travail ensemble. Avec Patrick Pineau, j'ai monté de nombreux spectacles, du Labiche, du Feydeau, mais aussi des pièces contemporaines ou des pièces de Brecht. Il a une force comique d'une générosité absolument merveilleuse, et en même temps du mystère, du secret, de la violence. Il porte cette contradiction de Cyrano, qui est un personnage

blessé, qui croit impossible qu'on puisse l'aimer. Cyrano est fort pour masquer sa fêlure. C'est l'enjeu de la pièce. Ce qui est très beau, c'est que cet être qui porte une blessure intime refuse qu'on le plaigne. Il se défend à lui-même de parler d'amour et il défend au monde entier de parler de son nez. Lui seul en a le droit. Ces deux interdits créent une tension verbale et humaine extraordinaires. Le nez dont il parle couvre le silence gardé sur son amour : son obscénité est le masque de sa pudeur. Quand Cyrano entre en scène, c'est pour en expulser un mauvais acteur qui massacre la langue en faisant les yeux doux à Roxane. Cyrano vient prendre littéralement sa place : il fait le spectacle, récite des vers, joue un rôle, celui de Cyrano. Mais tout ce rôle et tous ces mots naissent, comme le lui dit son confident Le Bret, de ce qu'une certaine femme ne l'aime pas. Cette femme, il l'a choisie « la plus belle qui soit » : puisque l'amour est impossible, autant assumer cette impossibilité et la rendre sublime en la portant à son comble ! De même, puisque l'aveu sincère, naïf, lui est interdit, autant devenir un maître du langage : au lieu du silence, autant choisir la parole virtuose, le « panache » d'un rôle qui transcende la douleur secrète. Il y a des paradoxes, dans la logique de Cyrano, qui font que l'on jubile : on rit et on l'admire, en même temps.

Propos recueillis par Géraldine Mercier,
mai 2013.

ANNEXE 2 = EXPLORER LE THÈME DE LA LAIDEUR

Le thème de la laideur au théâtre

Le Talisman, Johann Nestroy, La Fontaine, 2002.

Le dramaturge autrichien du XIX^e siècle met en scène un personnage rejeté de tous parce qu'il est roux. Le texte de Nestroy est une farce qui condamne de manière féroce les préjugés.

À lire ou étudier :

- la chanson de la disgrâce du roux (Acte I, scène V) ;
- la scène d'exclusion de la jeune paysanne rousse (Acte I, scène II).

Les Rouquins de Grumberg dans Les Courtes, Actes Sud, « Babel », 1995.

Un texte court qui condamne également les préjugés contre les rouquins.

Yvonne, Princesse de Bourgogne, Witold Gombrowicz, 1938.

Parce qu'elle est différente, d'une beauté

atypique et incertaine, parce qu'elle n'entre pas dans le jeu des apparences sociales, Yvonne finira par être collectivement assassinée.

Uncle Vania, Anton Tchekhov, 1897.

Sonia, jeune fille laide, est secrètement amoureuse du docteur Astrov, lui même épris de la belle Eléna. Texte à rapprocher de la situation de Cyrano.

Yakish et Poupatchée, Hanokh Levin, éditions Théâtrales, 2008.

Farce féroce du dramaturge israélien Hanokh Levin : deux familles décident d'unir leurs deux enfants qui sont d'une laideur repoussante.

Et aussi

Exploration du thème de la laideur en histoire de l'art : *Histoire de la laideur*, Umberto Eco, Flammarion, 2007.

ANNEXE 3 = ATELIER DU COSTUME

| n°169 | septembre 2013 |

Évolution du costume masculin sous Louis XIII

1. Pour le haut du corps

- Les hommes portent un pourpoint : sous Louis XIII, il devient une veste ajustée et boutonnée du cou à mi-poitrine. Les pans, écartés vers le bas, laissent voir la chemise.
- Les fraises tendent à disparaître. On porte plutôt un col large souvent orné de dentelles.
- Les manches comportent des rabats, au niveau du poignet, ornés de dentelle.
- L'écharpe sur l'épaule droite sert à suspendre l'épée.
- Une cape portée sur l'une des deux épaules tient avec un cordon attaché de biais sur l'épaule.
- Les mousquetaires portent parfois un « buffletin » ou gilet de peau chamoisée par dessus le pourpoint

2. Pour le bas du corps

- Les hauts de chausse s'allongent, un peu bouffants, pour arriver au-dessous du genou.
- On porte des bottes dites « à entonnoir » (évasées vers le haut) ou des bottes à « revers épanoui » (retournées).

3. Pour les coiffures et la chevelure

- La chevelure est bouclée ; elle retombe sur les épaules.
- Une moustache et une barbiche.
- Le chapeau : un feutre tronconique ou un grand feutre à bords larges orné de plumes.

D'après *Le Costume, Renaissance-Le style Louis XIII*,
Jacques Ruppert, Paris, Flammarion, 1931, vol. 2.

Site sur les Mousquetaires :

lemondededartagnan.fr/SITE/FRA/mousquetaires_chap01.htm

ANNEXE 4 = LISTE DES PERSONNAGES

| n°169 | septembre 2013 |

Liste des personnages	Distribution de Georges Lavaudant
Cyrano de Bergerac	Patrick Pineau : Cyrano
Christian de Neuville	Marie Kauffmann : Roxane
Comte de Guiche	Frédéric Borie : Christian
Ragueneau	Gilles Arbona : de Guiche
Le Bret	François Caron : Le Bret
Carbon de Castel-Jaloux	Olivier Cruveiller : Ragueneau
Les cadets	Astrid Bas : la duègne, mère Marguerite
Lignière	Emmanuelle Reymond : la comédienne, Lise, Sœur Marthe
De Valvert	Pierre Yvon : Montfleury, un mousquetaire, le Capucin
Un marquis	Stéphane Czopek, Laurent Manzoni (en alternance) : le fâcheux, Carbon de Castel-Jaloux
Deuxième marquis	Alexandre Zeff : Valvert, un apprenti, un poète, un cadet
Troisième marquis	David Bursztein : le bourgeois, un cadet
Montfleury	Loïc-Emmanuel Deneuvy : un marquis, un apprenti, un poète, un cadet
Bellerose	Julien Testard : un marquis, un apprenti, un poète, un cadet
Jodelet	Maxime Dambrin : Lignière
Cuigy	Bernard Vergne : Jodelet, un cadet, Bertrandou
d'Artagnan	Marina Boudra : une servante, une apprentie, sœur Claire
Brissaille	
Un fâcheux	
Un mousquetaire	
Un autre	
Un officier espagnol	
Un cheveu-léger	
Le portier	
Un bourgeois	
Son fils	
Un tire-laine	
Un spectateur	
Un garde	
Bertrandon le fifre	
Le capucin	
Deux musiciens	
Les poètes	
Les pâtisseries	
Roxane	
Sœur Marthe	
Lise	
La distributrice	
Mère Marguerite de Jésus	
La duègne	
Sœur Claire	
Une comédienne	
La soubrette	
Les pages	
La bouquetière	
Une dame	
Une précieuse	
Une sœur	
La foule, bourgeois, marquis, mousquetaires, tire-laine, pâtisseries, poètes, cadets, Gascons, comédiens, violons, pages, enfants, soldats espagnols, spectateurs, spectatrices, précieuses, comédiennes, bourgeoises, religieuses, etc.	

ANNEXE 5 : ATELIER DU DÉCOR

Détails du décor : reproduction des didascalies du texte de Rostand

| n°169 | septembre 2013 |

Acte I : Une représentation à l'hôtel de Bourgogne

La salle de l'hôtel de Bourgogne, en 1640. Sorte de hangar de jeu de paume aménagé et embelli pour des représentations.

La salle est un carré long ; on la voit en biais, de sorte qu'un de ses côtés forme le fond qui part du premier plan, à droite, et va au dernier plan, à gauche, faire angle avec la scène qu'on aperçoit en pan coupé.

Cette scène est encombrée, des deux côtés, le long des coulisses, par des banquettes. Le rideau est formé par deux tapisseries qui peuvent s'écarter. Au-dessus du manteau d'Arlequin, les armes royales. On descend de l'estrade dans la salle par de longues marches. De chaque côté de ces marches, la place des violons. Rampe de chandelles...

Deux rangs superposés de galeries latérales : le rang supérieur est divisé en loges. Pas de sièges au parterre, qui est la scène même du théâtre ; au fond de ce parterre, c'est-à-dire à droite, premier plan, quelques bancs formant gradins et, sous un escalier qui monte vers des places supérieures et dont on ne voit que le départ, une sorte de buffet orné de petits lustres, de vases fleuris, de verres de cristal, d'assiettes de gâteaux, de flacons, etc.

Au fond, au milieu, sous la galerie de loges, l'entrée du théâtre. Grande porte qui s'entrebâille pour laisser passer les spectateurs. Sur les battants de cette porte, ainsi que dans plusieurs coins et au-dessus du buffet, des affiches rouges sur lesquelles on lit : *La Clorise*.

Au lever du rideau, la salle est dans une demi-obscurité, vide encore. Les lustres sont baissés au milieu du parterre, attendant d'être allumés.

Acte II : La rôtisserie des poètes

La boutique de Ragueneau, rôtisseur pâtissier, vaste ouvrier au coin de la rue Saint-Honoré et de la rue de l'Arbre-Sec qu'on aperçoit largement au fond, par le vitrage de la porte, grises dans les premières lueurs de l'aube.

A gauche, premier plan, comptoir surmonté d'un dais en fer forgé, auquel sont accrochés des oies, des canards, des paons blancs. Dans de grands vases de faïence, de hauts bouquets de fleurs naïves, principalement des tournesols jaunes. Du même côté, second plan, immense cheminée devant laquelle, entre de monstrueux chenets, dont chacun supporte une petite marmite, les rôtis pleurent dans les lèche-frites.

A droite, premier plan avec porte. Deuxième plan, un escalier montant à une petite salle en soupente, dont on aperçoit l'intérieur par des volets ouverts ; une table y est dressée, un menu lustre flamand y luit : c'est un réduit où l'on va manger et boire. Une galerie de bois, faisant suite à l'escalier, semble mener à d'autres petites salles analogues.

Au milieu de la rôtisserie, un cercle en fer que l'on peut faire descendre avec une corde, et auquel de grosses pièces sont accrochées, fait un lustre gibier.

Les fours, dans l'ombre, sous l'escalier, rougeoient. Des cuivres étincellent. Des broches tournent. Des pièces montées pyramident. Des jambons pendent. C'est le coup de feu matinal. Bousculade de marmitons effarés, d'énormes cuisiniers et de minuscules gâte-sauces. Foisonnement de bonnets à plume de poulet ou à aile de pintade. On apporte, sur des plaques de tôle et des clayons d'osier, des quinconces de brioches, des villages de petits-fours.

Des tables sont couvertes de gâteaux et de plats. D'autres entourées de chaises, attendent les mangeurs et les buveurs. Une plus petite, dans un coin, disparaît sous les papiers. Ragueneau y est assis au lever du rideau, il écrit.

Acte III : Le baiser de Roxane

Une petite place dans l'ancien Marais. Vieilles maisons. Perspectives de ruelles. A droite, la maison de Roxane et le mur de son jardin que débordent de larges feuillages. Au-dessus de la porte, fenêtre et balcon. Un banc devant le seuil.

Du lierre grimpe au mur, du jasmin enguirlande le balcon, frissonne et retombe.

Par le banc et les pierres en saillie du mur, on peut facilement grimper au balcon.

En face, une ancienne maison de même style, brique et pierre, avec une porte d'entrée. Le heurtoir de cette porte est emmailloté de linge comme un pouce malade.

Au lever du rideau, la duègne est assise sur le banc. La fenêtre est grande ouverte sur le balcon de Roxane.

Près de la duègne se tient debout Ragueneau, vêtu d'une sorte de livrée : il termine un récit en s'essuyant les yeux.

Acte IV : Les cadets de Gascogne

Le poste qu'occupe la compagnie de Carbon de Castel-Jaloux au siège d'Arras.

Au fond, talus traversant toute la scène. Au-delà s'aperçoit un horizon de plaine : le pays couvert de travaux de siège. Les murs d'Arras et la silhouette de ses toits sur le ciel, très loin.

Tentes ; armes éparses ; tambours, etc. – Le jour va se lever. Jaune Orient. – Sentinelles espacées.

Feux. Roulés dans leurs manteaux, les cadets de Gascogne dorment. Carbon de Castel-Jaloux et Le Bret veillent. Ils sont très pâles et très maigris. Christian dort, parmi les autres, dans sa cape, au premier plan, le visage éclairé par un feu.

Silence.

Acte V : La gazette de Cyrano

Quinze ans après, en 1655. Le parc du couvent que les Dames de la Croix occupaient à Paris.

Superbes ombrages. A gauche, la maison ; vaste perron sur lequel ouvrent plusieurs portes. Un arbre énorme au milieu de la scène, isolé au milieu d'une petite place ovale. A droite, premier plan, parmi de grands buis, un banc de pierre demi-circulaire.

Tout le fond du théâtre est traversé par une allée de marronniers qui aboutit à droite, quatrième plan, à la porte d'une chapelle entrevue parmi les branches. A travers le double rideau d'arbres de cette allée, on aperçoit des fuites de pelouses, d'autres allées, des bosquets, les profondeurs du parc, le ciel.

La chapelle ouvre une porte latérale sur une colonnade enguirlandée de vigne rougie, qui vient se perdre à droite, au premier plan, derrière les buis.

C'est l'automne. Toute la frondaison est rousse au-dessus des pelouses fraîches. Taches sombres des buis et des ifs restés verts. Une plaque de feuilles jaunes sous chaque arbre. Les feuilles jonchent toute la scène, craquent sous les pas dans les allées, couvrent à demi le perron et les bancs.

Entre le banc de droite et l'arbre, un grand métier à broder devant lequel une petite chaise a été apportée. Paniers pleins d'écheveaux et de pelotons. Tapisserie commencée.

Au lever du rideau, des sœurs vont et viennent dans le parc ; quelques-unes sont assises sur le banc autour d'une religieuse plus âgée. Des feuilles tombent.

ANNEXE G = TABLEAU RÉCAPITULATIF DES DÉCORS ET ACCESSOIRES ACTE PAR ACTE

| n°169 | septembre 2013 |

	Description	Commentaire
Acte I L'intérieur de l'hôtel de Bourgogne	<p>Noir plateau, chants d'oiseau, vent. Montée de la lumière. Buisson central. Une estrade de pierre ornée de cinq feux, qui figure le bord du plateau. Quatre bancs de pierre (deux à jardin, deux à cour). Lumière mouchetée sur le sol. Éclairage du buisson qui encadre le fond de scène pour délimiter l'espace de jeu.</p>	<p>L'espace intérieur initialement prévu par l'auteur s'inscrit dans un espace extérieur fait de verdure.</p>
Transition	<p>La lumière descend au noir. Musique de film : on change le décor à vue. Le banc latéral situé à cour est placé devant le buisson central. On ajoute une petite table qui sert d'écritoire. On retire l'estrade de théâtre. Chant du coq, cloche, cigales. Appel dans le noir du décor suivant « Cyrano : Un, deux, trois, portier ouvre la porte. » Cyrano met en scène le changement de décor par une sorte de parole magique, prononcée sans affectation, entrée d'hommes en noir tenant des lanternes. Regards des comédiens vers le ciel et la lune. Projections au sol et sur les buissons pour figurer la nuit sur Paris.</p>	
Acte II Chez Ragueneau	<p>Ragueneau à la table Découpe lumineuse carrée autour de l'écritoire pour centrer le regard sur Ragueneau qui est installé devant l'écritoire pour écrire des vers. Ballet de domestiques au rythme des vers de Ragueneau. Musique de film et sons de cloche à l'annonce des plats. Glossements de poule quand la femme de Ragueneau entre. Le buisson central sert de porte d'entrée. Une charrette à desserts est amenée : des oiseaux rôtis et autres victuailles aux formes stylisées sont amenés. Illumination en arc de cercle sur le buisson central, reprise sur le décor du chariot à desserts. Duo Cyrano-Roxane L'écritoire est enlevée par le comédien qui joue le rôle de Jodelet. La charrette à desserts est retirée. Il ne reste face public qu'un banc pour servir d'appui de jeu à Roxane et Cyrano. Arrivée des Gascons (acte II, scène VII) Lumière au noir. Musique de film. Projection de visages de mousquetaires sur la frondaison de fond de scène. Arrivée de Christian, des Gascons, puis du comte de Guiche Les quatre bancs sont placés face public. Bruits de canon. Chorégraphie des mousquetaires. Tonnerre au moment du départ du comte. Projections géométriques sur le fond de scène.</p>	<p>L'action se centre autour de deux pôles : l'écritoire comme lieu de l'épanchement, la charrette comme espace de concentration des désirs. Stylisation baroque des décors de la rôtisserie.</p> <p>Le regard du spectateur se resserre sur le banc central.</p> <p>Changement de lieu en fin d'acte qui implique un noir plateau pour changer de décor. Le changement de décor ne coïncide pas avec la fin de l'acte.</p>

Transition	Le buisson tourne sur lui-même. Projection de murs de pierre sur les frondaisons de fond de scène. Apparition d'un balcon en fil de fer forgé en forme de cœur et d'une niche en pierre sous ce dernier. Deux bancs à cour, deux à jardin.	Les projections lumineuses créent un nouvel espace.
Acte III La maison de Roxane et ses extérieurs	Présence stratégique d'une alcôve et d'un escalier latéral autour du balcon pour représenter l'espace extra-scénique de la maison. Bruit des canons annonçant le combat. Tambours.	
Transition	Musique de film de tonalité épique. Clairon de la Diane. Le buisson tourne sur lui-même : il devient un poste de garde sur le champ de bataille d'Arras. Lumière qui surplombe le buisson de fond de scène.	
Acte IV Le siège d'Arras	Lumière mouchetée sur tout le décor pour figurer la nature et les arbres. Bruits de tir, de trompette. Fusils disposés en pyramide en fond de scène.	Le champ de bataille est essentiellement représenté par la lumière, le son et quelques accessoires à valeur métonymique.
Transition	Musique de film. Projections de murs de pierre et de fontaines en alcôve à tête d'ange pour figurer le couvent. Trois bancs placés face au public.	
Acte V Le couvent	Chant des oiseaux. Musique religieuse. Fauteuil Voltaire de velours rouge. Annonce de l'ellipse temporelle par les religieuses.	

ANNEXE 7 : CONTRE LE GRAS MONTFLEURY, MAUVAIS ACTEUR ET COMÉDIEN

| n° 169 | septembre 2013 |

Gras Montfleury,
Enfin, je vous ai vu. Mes prunelles ont achevé sur vous de grands voyages ; et le jour que vous éboulâtes corporellement jusqu'à moi, j'eus le temps de parcourir votre hémisphère, ou, pour parler plus véritablement, d'en découvrir quelques cantons. Mais comme je ne suis pas tout seul les yeux de tout le monde, permettez que je donne votre portrait à la postérité, qui sera sans doute bien aise de savoir un jour comment vous étiez fait. On saura donc, en premier lieu, que la Nature qui vous ficha une tête sur la poitrine ne voulut pas expressément y mettre de col, afin de le dérober aux malignités de votre horoscope ; que votre âme est si grosse, qu'elle servirait bien de corps à une personne un peu déliée ; que vous avez ce qu'aux hommes on appelle la face si fort au-dessous des épaules, et ce qu'on appelle les épaules si fort au-dessus de la face, que vous semblez un saint Denys portant son chef entre ses mains. Encore je ne dis que la moitié de ce que je vois, car si je descends mes regards jusqu'à votre bedaine, je m'imagine voir aux limbes tous les fidèles dans le sein d'Abraham, sainte Ursule qui porte les onze mille vierges enveloppées dans son manteau, ou le cheval de Troie farci de quarante mille hommes. Mais je me trompe, vous paraissez quelque chose encore de plus gros et de plus vilain, ma raison trouve bien plus d'apparence à croire que vous êtes une apostume de la Nature qui rend la Terre jumelle. Hé quoi ! vous n'ouvrez jamais la bouche qu'on ne se souvienne de la fable de Phaéton où le globe de la Terre parle ; oui, le globe de la Terre. Et si la terre est un animal, vous voyant, comme assurent quelques philosophes, aussi rond et aussi large qu'elle, je soutiens que vous êtes son mâle, et qu'elle a depuis peu accouché de l'Amérique, dont vous l'avez engrossée. Hé bien, qu'en dites-vous, le portrait est-il ressemblant, pour n'y avoir donné qu'une touche ? Par l'expression de votre rotondité vénérable, n'ai-je pas adroitement fait connaître que l'interposition d'un globe si grand et si opaque doit faire éclipser les soleils dont toutes vos comédies sont éclairées ? N'ai-je pas en arrondissant l'épaisseur de votre masse appris à nos neveux que vous n'êtes point fourbe, puisque

vous marchez ? Pouvais-je mieux convaincre de mensonge ceux qui vous menacent de pauvreté, qu'en leur faisant voir à l'œil que vous roulerez toujours ? Et enfin était-il possible d'enseigner plus intelligiblement que vous êtes un miracle, puisque l'embonpoint de votre chair inanimée vous fait prendre par vos spectateurs pour une longe de veau qui se promène sur ses lardons ? [...]. Mais, bons dieux ! qu'est-ce que je vois ? Montfleury plus enflé qu'à l'ordinaire ! Est-ce donc le courroux qui vous sert de seringue ? Déjà vos jambes et votre tête se sont unies par leur extension à la circonférence de votre globe, vous n'êtes plus qu'un ballon ; c'est pourquoi je vous prie de ne pas approcher de mes pointes, de peur que je ne vous crève. Vous vous figurez peut-être que je me moque ; par ma foi, vous avez deviné ; aussi le miracle n'est pas grand qu'une boule ait frappé au but. Je vous puis même assurer que si les coups de bâton s'envoyaient par écrit, vous liriez ma lettre des épaules. Et ne vous étonnez pas de mon procédé, car la vaste étendue de votre rondeur me fait croire si fermement que vous êtes une terre, que je veux planter du bois sur vous pour voir comme il s'y portera ! Pensez-vous donc, à cause qu'un homme ne vous saurait battre tout entier en vingt-quatre heures, et qu'il ne saurait en un jour échigner qu'une de vos omoplates, que je me veuille reposer de votre mort sur le bourreau ? Non, non, je serai moi-même votre Parque, et je vous eusse dès l'autrefois écrasé sur votre théâtre, si je n'eusse appréhendé d'aller contre vos règles, qui défendent d'ensanguiner la scène. Ajoutez à cela que je ne suis pas encore bien délivré d'un mal de rate pour la guérison duquel les médecins m'ont ordonné encore quatre ou cinq prises de vos impertinences ; mais sitôt que j'aurai fait banqueroute aux divertissements et que je serai saoul de rire, tenez par tout assuré que je vous enverrai défendre de vous compter entre les choses qui vivent. Adieu, c'est fait. J'eusse bien fini ma lettre à l'ordinaire, mais vous n'eussiez pas cru pour cela que je fusse votre très humble, très obéissant et très affectionné. C'est pourquoy, Montfleury, serviteur à la paillasse.

Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune*,
Garnier-Flammarion, 1970.