

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond ROSTAND

mise en scène
Jean-Paul LUCET

Du 10 novembre au 5 janvier 2000

**Création
du Théâtre
des Célestins**

Théâtre des Célestins de Lyon

D
O
S
S
I
E
R

P
E
D
A
G
O
G
I
Q
U
E

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond ROSTAND

mise en scène

Jean-Paul LUCET

assistant à la mise en scène

CLAUDE LULÉ

assistant de production

FRANCK ADRIEN

décor

Edouard LAUG

costumes

Daniel OGIER

lumières

Jacky LAUTEM

maître d'armes

Carlos BRAVO ARANGUIZ

avec,

Jean-Pierre BOUVIER,

**Laurent BASTIDE, Philippe BIANCO, Pascal BLIVET,
Etienne BRAC DE LA PERIÈRE, Catherine CHARRIER,
Pascal COULAN, Pasquale d'INCA, Laurent HALGAND,
Jacques KALBACHE, Déborah LAMY, Claude LESKO,
Karin MARTIN-PREVEL, Thierry MORTAMAIS,
Marie-Hélène RUIZ, Valentin TRAVERSI.**

et,

**Fabrice BERNARD, David BONHOMME, Eric BRUNO-MATTIET, Olivier HUGON,
Sylvain LARIT, Louis LECONTE, Laurent MOUNET, Marty RAVOLATTI et Jean-Claude TYSSIER.**

**Création
du Théâtre
des Célestins**

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 NOVEMBRE 1999 AU 5 JANVIER 2000**

4, RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON - TÉL. 04 72 77 40 40 - FAX 04 72 77 40 06

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond ROSTAND

D I S T R I B U T I O N

mise en scène	:	Jean-Paul Lucet
assistant à la mise en scène	:	Claude Lulé
assistant de production	:	Franck Adrien
décor	:	Edouard Laug
costumes	:	Daniel Ogier
lumières	:	Jacky Lautem
maître d'armes	:	Carlos Bravo Aranguiz

avec,

Cyrano de Bergerac	:	Jean-Pierre Bouvier
Christian de Neuville	:	Laurent Bastide
Ragueneau	:	Philippe Bianco
Lignière - Un cadet - Un poète	:	Pascal Blivet
Vicomte de Valvert - Un cadet	:	
Un pâtissier	:	Etienne Brac de la Perrière
La Duègne - La mère supérieure	:	Catherine Charrier
Un allumeur - Un portier	:	
Bellerose - Un poète	:	
Un cadet - Un musicien	:	Pascal Coulan
Montfleury - Un poète	:	
Un cadet - Un capucin	:	Pasquale d'Inca
Le Bret	:	Laurent Halgand
Un bourgeois	:	Jacques Kalbach
Carbon de Castel-Jaloux	:	
Lise - Une précieuse	:	
Soeur Claire	:	Déborah Lamy
L'ivrogne - Un tire-laine	:	
Un cadet - Un poète	:	
Un musicien	:	Claude Lesko
Roxane	:	Karin Martin-Prevel
Un mousquetaire - Un cadet	:	
Un espagnol	:	Thierry Mortamais
La distributrice - Une précieuse	:	
Une jeune fille - Soeur Marthe	:	Marie-Hélène Ruiz
De Guiche	:	Valentin Traversi

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond ROSTAND

DISTRIBUTION (suite)

et,

Un marquis - Un cadet

Un pâtissier

:

Fabrice Bernard

Un jeune homme - Un cadet

Un pâtissier

:

David Bonhomme

Un laquais (Flanquin)

Un pâtissier - Un cadet

Un espagnol

:

Eric Bruno-Mattiet

Un cavalier - Un marquis

Un pâtissier - Un cadet

Un espagnol

:

Olivier Hugon

Cuigy - Un cadet - Un pâtissier

:

Sylvain Larit

Un bourgeois - Un cadet

Un poète

:

Louis Leconte

Un marquis - Un cavalier

Un pâtissier - Un cadet

Un espagnol

:

Laurent Mounet

Un laquais (Champagne)

Un pâtissier - Un cadet

Un espagnol

:

Marty Ravolatti

Brisaille - Un cadet

Un espagnol

:

Jean-Claude Tyssier

**Création
du Théâtre
des Célestins**

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

DU 10 NOVEMBRE 1999 AU 5 JANVIER 2000

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond ROSTAND

mise en scène
Jean-Paul LUCET

SOMMAIRE

- L'histoire en quelques mots... p. 2
- Edmond Rostand p. 3
- La triomphale première de Cyrano p. 7
- Du Cyrano historique au héros de Rostand p. 10
- Un héritier plus qu'un inventeur p. 12
- Une oeuvre purement théâtrale p. 16
- La diversité des styles et des techniques p. 17
- Cyrano : un personnage en représentation p. 20
- Roxane : le type de la précieuse p. 22
- Quelques personnages secondaires p. 24

- ✓ *Rencontre avec... Jean-Pierre Bouvier* p. 26
- ✓ *Compte à rebours d'une production avant le premier lever de rideau* p. 30

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 NOVEMBRE 1999 AU 5 JANVIER 2000

Personnage cher à l'esprit français et que chaque siècle a représenté sous une forme ou une autre, *Cyrano*, incarne, dans sa plénitude, le héros romantique du XIXème siècle.

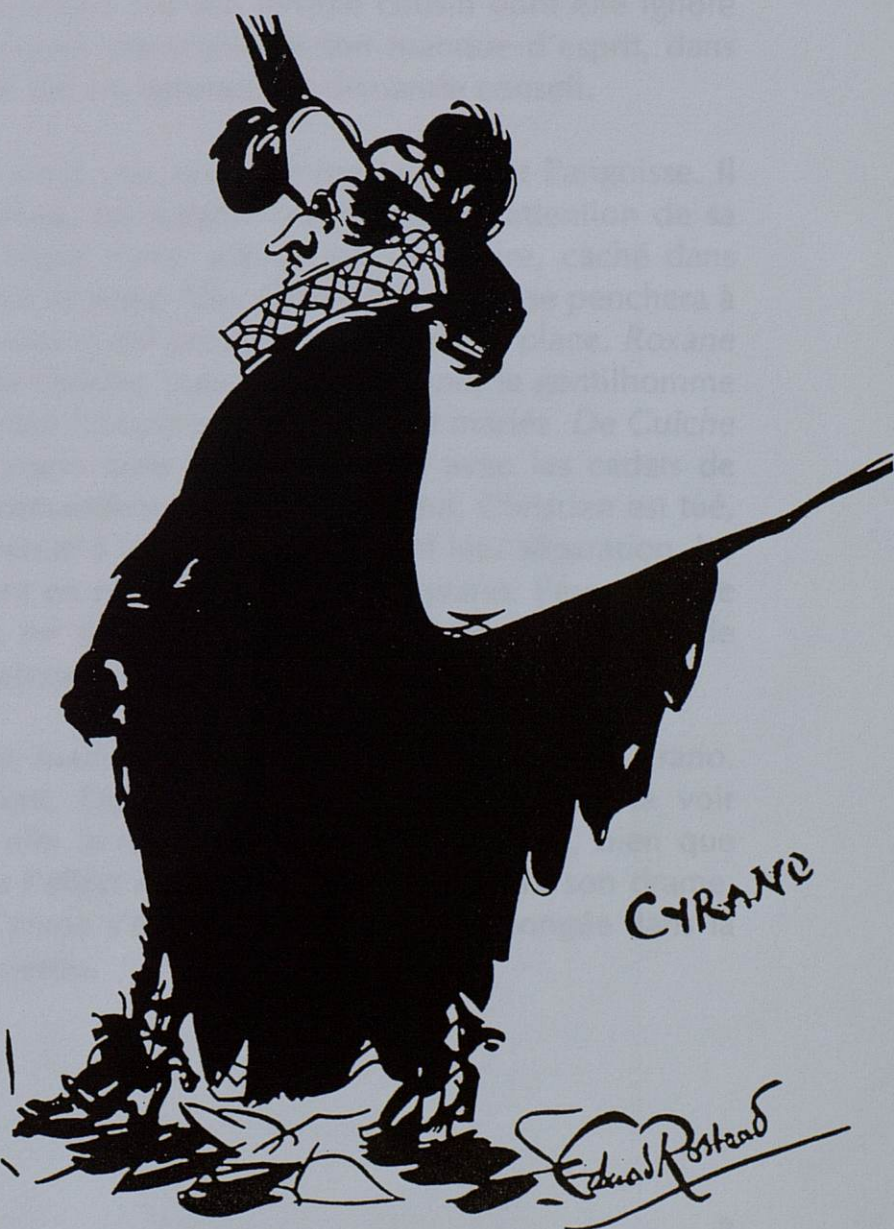
Frondeur, bravache, héroïque et bretteur incomparable, *Cyrano de Bergerac* est aussi affligé d'un nez considérable, d'un nez si disgracieux qu'il se croit laid et n'ose avouer à *Roxane* l'amour qu'il éprouve à son égard. Car elle aime le baron *Christian de Neuville*, jeune homme fier, noble, intrépide, beau,... mais totalement dénué d'esprit. *Cyrano* va s'effacer et aider *Christian* à conquérir *Roxane*, l'un apportant ses mots, l'autre son visage...

Depuis "*Chantecler*", j'avais hâte de renouer avec l'univers de **Rostand**. La maîtrise dans l'écriture scénique, l'usage de la théâtralité, l'alternance et l'équilibre des scènes, l'escrime verbale, tant d'outils qui n'ont qu'un seul but créer les émotions.

En *Jean-Pierre Bouvier*, exceptionnel "*Neveu de Rameau*" la saison dernière, j'ai trouvé ce *Cyrano*, hâbleur, fougueux, pittoresque, turbulent et éminemment attachant que je cherchais. Je voulais un interprète qui laisse l'adversaire sans réplique et le spectateur sur le bord de son siège dans l'attente du prochain trait d'esprit.

Cyrano c'est la parole faite lame, le tranchant des mots, un texte où chaque réplique fait mouche.

Jean-Paul LUCET



L'histoire en quelques mots...

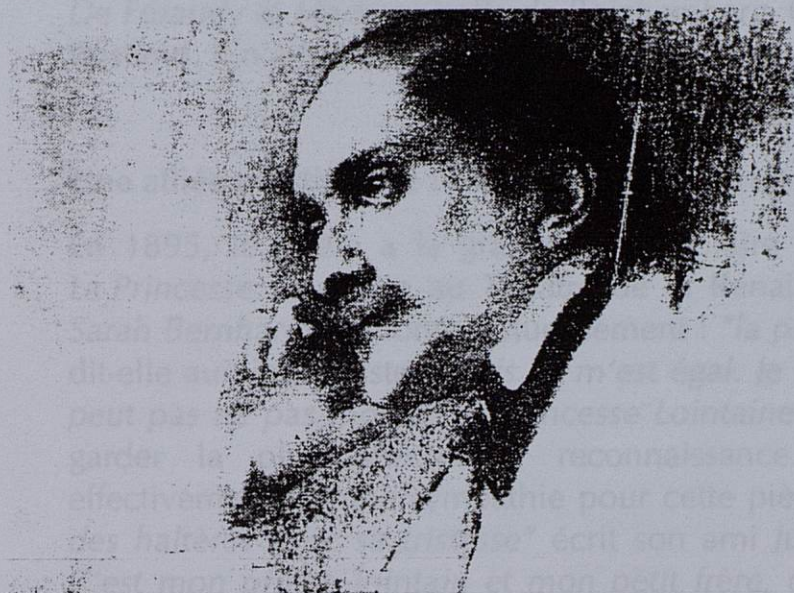
Représentée pour la première fois à Paris en 1897, c'est l'oeuvre la plus populaire du théâtre français de la fin du XIX^{ème} siècle. *Cyrano de Bergerac*, poète bizarre, polémiste ardent, philosophe d'avant-garde, auteur dramatique et homme d'armes, est ici évoqué d'une façon très vivante, dans un cadre et dans une action qui contribuent à mettre son caractère en relief.

Dès le premier acte, à l'Hôtel de Bourgogne, il révèle les traits essentiels de sa nature : son caractère querelleur et bravache qui le pousse à empêcher une représentation pour l'unique raison qu'un acteur lui déplaît, la tournure littéraire de son esprit qui lui inspire une ballade au moment même où il va se battre en duel, et le côté romantique de son amour pour sa cousine *Roxane*. *Roxane*, elle, aime *Christian de Neuville*, un jeune cadet de Gascogne, beau, mais peu spirituel. Redoutant pour celui-ci les brimades violentes de ses compagnons d'armes, elle cherche à le faire protéger par son terrible cousin dont elle ignore la passion. *Cyrano* accepte. *Christian*, conscient de son manque d'esprit, dans une époque où il est tant apprécié par les femmes, lui demande conseil.

Et voici notre *Cyrano* embarqué dans une aventure qui le ravit et l'angoisse. Il écrit les lettres d'amour de son rival, lui suggère les paroles à l'attention de sa bien-aimée et arrive même, au cours d'une scène célèbre à faire, caché dans l'ombre, une vibrante déclaration à la jeune fille. Convaincue, elle se penchera à son balcon pour embrasser... *Christian* qui prestement a repris sa place. *Roxane* est également aimée du *Comte de Guiche*, mais grâce à *Cyrano*, le gentilhomme ne peut arriver à ses fins. Maintenant *Roxane* et *Christian* sont mariés. *De Guiche* se venge, envoie *Christian* et *Cyrano* faire le siège d'Arras avec les cadets de Gascogne qu'il tient sous son commandement. Durant l'assaut, *Christian* est tué, le jour même où *Roxane* est parvenue à le rejoindre. Pendant leur séparation, les lettres que *Roxane* recevait étaient en réalité rédigées par *Cyrano*. Peu avant de mourir, *Christian* avait reconnu ne pas être celui qui enflammait le coeur de *Roxane*. Les deux amis s'étaient accordés à lui révéler leur supercherie.

Mais la mort de *Christian* scelle maintenant l'aveu sur les lèvres de *Cyrano*. *Roxane* se retire dans un couvent. Durant quinze ans, *Cyrano* vient la voir chaque samedi et évoque avec elle la mémoire du défunt. Un jour, bien que mortellement blessé, *Cyrano* fera l'effort de la revoir, et lui révélera son drame, sa peine. Mais il est trop tard, *Cyrano* s'éteint, laissant *Roxane* plongée dans la souffrance d'un amour deux fois perdu.

Edmond Rostand



Poète dramatique, **Edmond Rostand** fut probablement, au tournant du siècle, l'auteur le plus adulé des lettres françaises.

Issu d'une famille de riches négociants très cultivés, **Edmond Rostand** naît le 1er avril 1868 à Marseille. Il commence de brillantes études dans sa ville natale et s'imprègne de l'atmosphère marseillaise qui nourrira sa poésie.

A 16 ans, il entre au Collège Stanislas à Paris, où il se passionne pour *Goethe* et *Shakespeare*. Son père ambitionne pour lui une carrière diplomatique mais le jeune étudiant ne pense déjà qu'à devenir écrivain, et sa famille ne contrarie pas cette passion.

A 19 ans, **Edmond Rostand** est couronné par l'Académie de Marseille pour une étude critique sur *"deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Emile Zola"*. L'année d'après, il donne un vaudeville : *Le Gant Rouge*, au théâtre de Cluny, mais c'est un échec cuisant. Entre-temps, il a rencontré sa future femme : *Rosemonde Gerard*. Déçu de l'échec du *Gant Rouge*, et inquiet de son avenir, **Rostand** écrit à sa fiancée :

"Je me demande avec anxiété si jamais votre tendresse sera fière de moi (...) Il faut, n'est-ce-pas, il faut que j'arrive à être quelqu'un. Je le serai. Je vais travailler. Un jour, allez, je ferai vraiment une belle pièce en vers. Et alors, une suffit de celles-là pour rendre célèbre et classer dans les écrivains. Car c'est ça que je veux être : un écrivain... Une belle pièce en vers. Mais pourrai-je la trouver dans mon coeur ?"

En 1890, l'année de son mariage avec *Rosemonde*, dont il aura deux fils, **Edmond** publie un recueil de vers : *Les Musardises*. Sa jeune épouse a, elle aussi, des talents de poëtesse ; elle écrit en 1889 un recueil de poèmes : *Les Pipeaux*, couronné par l'Académie Française en 1891. C'est pour **Rostand** un singulier entraînement poétique que d'avoir à ses côtés une compagne aussi avertie des choses de la poésie. *Rosemonde* défend avec passion l'oeuvre de son mari : *"Mon rôle n'est pas toujours facile"* dit-elle un jour à *Paul Faure*, *"il demande beaucoup de patience et de précaution; mon mari n'étant jamais satisfait de son travail, déclarant presque invariablement que c'est bon à jeter au feu, ou, du moins, à rester dans les profondeurs des tiroirs, j'ai à le persuader du contraire..."*

En 1891, **Edmond Rostand** écrit une pièce en vers : *Les deux Pierrots*. Puis c'est *Les Romanesques*, qui sera jouée en 1894 à la Comédie-Française avec *Le Bargy*, *De Féraudy* et *Mademoiselle de Reichemberg*. C'est le premier succès d'**Edmond Rostand**. Il n'a que 23 ans.

Une alliée prestigieuse : son amitié avec Sarah Bernhardt

En 1895, le poète a la grande joie de faire représenter par *Sarah Bernhardt* *La Princesse Lointaine* au Théâtre de la Renaissance. Passionnée par l'oeuvre, *Sarah Bernhardt* la monte fastueusement : "*la pièce ne fera peut-être pas un sou*, dit-elle aux journalistes, *mais ça m'est égal. Je la trouve superbe. Une artiste ne peut pas ne pas monter La Princesse Lointaine*". **Edmond Rostand** devait lui en garder la plus affectueuse reconnaissance. Mais la presse ne montre effectivement aucune sympathie pour cette pièce et **Rostand** en souffre : "*Il fait des haltères avec sa tristesse*" écrit son ami *Jules Renard*. "**Rostand**, je l'aime. C'est mon prince lointain et mon petit frère, dont la face douloureuse me fait mal. (..) Oui, il est peut-être dans son luxe, avec sa jolie femme, sa célébrité naissante, très malheureux".

En 1897, il fait donner pourtant *La Samaritaine*, qu'il a écrit pour *Sarah Bernhardt*. Celle-ci s'enthousiasme à l'idée d'incarner la figure de *La Samaritaine* et la critique accueille cette oeuvre avec plus de chaleur sans comprendre encore qu'elle se trouve en présence d'un vrai poète qui sera bientôt au faîte de sa gloire.

L'homme des triomphes : "*Cyrano de Bergerac*"

Le 28 décembre 1897, a lieu, au Théâtre Saint-Martin la première de **Cyrano de Bergerac**. **Rostand**, dans sa modestie, hésite à croire au succès et se ronge d'angoisse.

La pièce est un triomphe sans précédent. A la fin du cinquième acte, la salle en délire acclame le nom d'**Edmond Rostand** qui, brisé d'émotion, se dérobe à la plus formidable ovation qu'on ait enregistrée dans les annales du théâtre, pendant que *Coquelin*, épuisé, dit : "*On se tue avec plaisir pour une oeuvre comme celle-là*", et ajoute : *je n'ai jamais rien vu de pareil. C'est le plus merveilleux ensemble de qualités de théâtre qu'il soit possible de rêver. Ce jeune homme a tort et sait tout. Il est aussi grand metteur en scène que metteur en oeuvre. C'est un artiste complet*".

Dès lors, la gloire s'empare de ce jeune poète de 29 ans et de son héros ; tout Paris pour *Roxane* a les yeux de *Cyrano*, puis toute la France, puis toute l'Europe et l'Amérique ! **Edmond Rostand** est nommé le 1er janvier 1898 Chevalier de la Légion d'Honneur au cours d'une représentation de **Cyrano de Bergerac**. Le 6 janvier, le Président *Félix Faure* et toute sa famille apporte au spectacle la sympathie officielle de la République Française.

"L'Aiglon"

Deux ans plus tard, en 1899, **Edmond Rostand** achève *L'Aiglon*, qui est créé le 15 mai 1900 au Théâtre Sarah Bernhardt, avec l'inoubliable actrice dans le rôle de *L'Aiglon*, le jeune *Duc de Reichstadt*, et *Lucien Guitry* dans celui de *Flambeau*. Sarah Bernhardt retrouve son jeune et glorieux poète et l'impose de nouveau à l'admiration des foules en apparaissant à 55 ans passés en un travesti de jeune homme, sous l'uniforme blanc du *Duc de Reichstadt*. "*Jamais, dit Rostand, elle n'aura été plus belle ; elle apporte à ce rôle une vie, une jeunesse, un charme, un rayonnement véritablement merveilleux*". Comme dans toute son oeuvre, on trouve dans *L'Aiglon* le thème du désir insatisfait, du rêve trop beau pour être réalisé, de l'Empire dont on craint de ne pas être digne, de la foi qui soutient malgré tout l'âme en dépit de ses doutes, et certains vers de *L'Aiglon* annoncent déjà ceux de *Chantecler*.

Durant les répétitions, **Edmond Rostand** contracte une pneumonie. Il quitte alors Paris à l'automne 1900 pour Cambo, reconnu pour son climat apaisant et tonique.

Cambo

L'arrivée de **Rostand** au Pays Basque est un grand événement : la population lui fait un accueil triomphal. Il s'établit dans une modeste villa appelée "*Etchegorria*" (la maison rouge), se rétablit peu à peu, et se laisse envahir par le charme de la région : "*je pense aujourd'hui que c'est le seul coin de terre où je puisse goûter quelques plaisirs*". Dans le calme de cette retraite, il pense commencer une nouvelle pièce mais cette quiétude est troublée par l'appel académique. *Henri de Bornier* vient de mourir, il laisse sa succession ouverte aux poètes dramatiques. On presse **Rostand** de toutes parts...

Académicien à 33 ans

Cédant enfin aux pressions, **Edmond Rostand** regagne Paris et est élu à l'Académie Française le 30 mai 1901.

Il a 33 ans. *Victor Hugo* n'a été élu qu'à 39 ans, *Lamartine* à 40, *Musset* à 42, *Alfred de Vigny* à 49. Aucun homme de lettres n'a été admis si jeune à siéger sous la Coupole. Il regagne Cambo pour y préparer son discours académique qu'il ne lira que 2 ans plus tard, le 4 juin 1903, au cours d'une triomphale séance de réception où une foule immense attend pour l'acclamer.

Après *Cyrano* et *L'Aiglon*, **Edmond Rostand** est ainsi sacré poète national, reconnaissance officielle d'un succès populaire.

Arnaga

Rostand rentre à Cambo en pensant s'installer définitivement au Pays Basque. Il songe à réaliser le rêve qu'il caresse depuis longtemps : faire construire une maison et aménager un jardin selon ses goûts. Lors de ses excursions à cheval, il découvre une colline qui est alors un enchevêtrement de broussailles et de buis. Et bientôt, Arnaga, cette demeure aujourd'hui célèbre, s'édifie sur cette colline de 1903 à 1906. Il fait appel à de nombreux artistes pour décorer sa villa et y met tout son génie. Et pendant les 10 années qui lui restent à vivre, **Edmond Rostand** ne se consacrera plus qu'à ces deux chefs d'oeuvre : *Chantecler* et Arnaga.

"Chantecler"

Cette oeuvre si nouvelle et si complexe, annoncée dès 1903, ne sera jouée qu'en 1910. Ce long délai va nuire à l'accueil. *Coquelin* rêve de créer ce coq légendaire et Paris attend avec impatience cette oeuvre qu'on lui promet toujours et qui ne vient pas.

Enfin, en 1909 commencent les répétitions. *Coquelin* meurt au cours de celles-ci. L'émotion est immense dans le monde du théâtre. **Rostand** est déchiré. *Lucien Guitry* reprend le rôle et la Première peut avoir lieu le 7 février 1910 au Théâtre Saint-Martin devant une salle où les fauteuils ont été payés à prix d'or.

Cette oeuvre grandiose est discutée par les critiques, en particulier par les journaux d'extrême-droite, qui ne pardonnent pas à **Rostand** de s'être inscrit avec *Zola*, *Jaurès*, *Péguy*, *Anatole France* parmi les écrivains qui soutiennent l'innocence de *Dreyfus*. Mais le public ne s'y trompe pas. *Chantecler* franchit les frontières et est jouée en moins d'un an plus d'un millier de fois, soit en France, soit à l'étranger.

La guerre

Puis c'est la guerre qui va ravager la France et l'Europe. Pacifique dans l'âme, **Rostand** est horrifié par cette nouvelle. Il tient cependant à s'engager, mais le Conseil de Réforme s'y oppose. Il s'installe alors à Paris et se rend plusieurs fois au front. Cette période de guerre coïncide pour lui avec la mort de son père puis celle de sa mère. Mais ces deuils de famille ne lui font pas oublier les souffrances des combattants avec lesquels il correspond, notamment *Henri Barbusse*. **Rostand** s'intéresse à toutes les lettres, tous les projets qui lui viennent du front. Et certains corps d'armée vont jusqu'à prendre *Chantecler* pour insigne... Il écrit *Cantique de l'Aile*, dédié aux aviateurs, et *Le Vol de la Marseillaise*. Vers l'été 1918, il désire revoir son cher Arnaga et ses jardins. Son émotion en les revoyant est extrême. Mais il revient à Paris le 9 novembre désireux de participer aux fêtes de l'Armistice.

Quelques jours plus tard, Il n'a que 50 ans... il s'alite, victime de la terrible grippe espagnole et meurt le 2 décembre 1918.

La triomphale Première de Cyrano

La fièvre monte de minute en minute. Les figurants sont déjà rassemblés dans les coulisses et le régisseur court, pour rameuter les retardataires. *"En scène pour le un ! En scène pour le un !"*. Le long des escaliers dévale un torrent tumultueux dont le mugissement est dominé par la voix d'airain de *Coquelin* que l'on entend tonner dans sa loge. Jetant pêle-mêle les alexandrins les plus héroïques et les exhortations à son habilleuse, le grand acteur fait des vocalises. Dans un coin du plateau, un homme tortille nerveusement une fine moustache blonde.

Une main de glace serre le coeur de **Rostand**. Le Tout-Paris occupe l'orchestre et la corbeille de la Porte-Saint-Martin. Mais il y a aussi tous ceux qui, au soir d'une répétition générale, font et défont les gloires à leur gré. Il y a pire encore : ces beaux esprits qui, d'un seul mot acéré, ruinent une réputation.

- *"Georges Clemenceau est au dixième rang"* a-t-on glissé à l'oreille de l'auteur qui flageole sur ses jambes.
- *"Qu'avez-vous ?"* demande *Coquelin*, affolé.

Et **Rostand** tombe à genoux.

- *"Mon ami, j'implore votre pardon"*.
- *"Mais, de quoi ?"*
- *"De vous avoir donné, à vous, Coquelin, une pièce aussi inepte, aussi mal écrite. Nous courons à un échec certain. Mon Dieu, comme j'avais raison de vouloir la retirer. Pardonnez-moi !"*
- *"Vous êtes fou, mon jeune ami. C'est un chef-d'oeuvre que vous m'avez confié !"*

On prétend qu'à l'approche de la mort, un être revoit toute sa vie en un éclair. Alors que le rideau frémit, **Edmond Rostand** ressuscite en un instant toute la genèse de son oeuvre. Si ce *Cyrano* s'apprête ce soir à faire sonner ses éperons sur les planches, c'est que, quelques mois plus tôt, il avait rencontré un soupirant éploré qui se confessa au poète : *"J'aime une jeune fille, mais je ne sais lui parler..."* **Rostand** lui donna quelques conseils et se divertit à lui souffler les phrases qui lui gagneraient le coeur de la cruelle. Le stratagème réussit. (...) Cet épisode enchantait **Rostand**. *"On pourrait en faire une comédie..."* Et, lorsque *Coquelin* lui eut demandé d'écrire quelque chose pour lui, **Rostand** vint lui conter l'histoire d'Amédée, laquelle était devenue celle de *Christian* et de *Cyrano*. *"Bravo ! mettez-vous au travail !"*. **Edmond Rostand**, gagné par l'enthousiasme de *Coquelin*, s'attela à sa pièce. (...)

Et le long travail des répétitions avait commencé. Non sans heurts. **Rostand** se souvenait avec effroi de ce soir où un ami, venu en observateur, avait conseillé en haussant les épaules : *"La tirade des nez, très mauvais. Coupez-moi ça carrément !"*. Plus on approchait de la date fixée pour la première et plus les choses allaient mal. On ne passera jamais le 27 décembre !

Rostand avait perdu le sommeil. Le 20 décembre, on avait monté les décors pour la première fois. Cela prit plus de temps qu'il n'était prévu. **Rostand** bouillait d'impatience et quand il pénétra sur la scène, ce fut pour exploser de colère.

"On se moque de moi !" hurla-t-il en jetant sa canne sur le sol. Toute la partie des galeries où prennent place les spectateurs de l'hôtel de Bourgogne avait été montée à l'envers !

On annula la répétition. Et tout paraissait s'arranger lorsque, le soir des "couturières", une nouvelle catastrophe s'abattit sur **Cyrano**. La salle était déjà à moitié remplie. **Rostand** vit surgir un des frères *Floury*, blême et bégayant.

"Qu'y a-t-il?"

- "Maria Legault est malade... Elle ne peut pas jouer... Extinction de voix..."

Rostand chancelle. C'est le désastre. On n'a prévu aucune doublure. Et personne ne sait le rôle.

Le lendemain, *Maria*, guérie, put reprendre sa place. Mais quelques détails clochaient encore. (...)



Affiche de la première représentation théâtrale de *Cyrano de Bergerac* (1897).

"Monsieur Rostand, tout est prêt."

Rostand sursaute, émerge de ses rêves. Le régisseur brandit le brigadier. Les trois coups éclatent ainsi que trois détonations. Le rideau monte lentement.

"Le four. Le four noir !" murmure **Rostand**. Mais une salve le cloue contre la tenture derrière laquelle il épie la salle. "Ils applaudissent ! ... Est-ce possible ?" *Cyrano* entre en scène. Cela redouble. Pâle, les lèvres serrées, **Rostand** écoute avec délices ce tonnerre qui roule.

A la fin du premier acte, le rideau ne se baisse qu'après neuf rappels ! **Rostand**, les tempes bourdonnantes, tombe dans les bras de *Coquelin*. "Ouf ! Ça y est", lui dit-il tout bas. Pourtant, **Rostand** doute encore. Le deuxième acte fait fondre ses craintes superflues. A la fin du troisième acte, le triomphe de **Cyrano de Bergerac** se mue en délire. Une énorme clameur monte de la salle : "L'auteur ! L'auteur !". **Rostand** se penche : "Que disent-ils ?"

- "Ils vous veulent !" dit quelqu'un en le poussant vers la rampe.

Dans un brouillard, **Rostand** aperçoit deux mille, trois mille mains qui se tendent vers lui. Mais **Rostand** n'a même pas le temps de courir jusqu'aux loges pour voir ses interprètes. Une ruée se produit vers les coulisses qui sont envahies par cent, deux cents admirateurs en proie à l'exaltation. Des amis, les larmes aux paupières, l'embrassent, l'étreignent. Des inconnus lui broient les mains, lui assènent des claques joyeuses dans le dos. Dans ce concert de louanges, il entend avec stupéfaction *Emile Faguet* qui balbutie cette phrase : *"Ah ! monsieur Rostand, comme je vous suis reconnaissant d'exister !"* Mais plus que tous ces compliments, que ces éloges dithyrambiques, il est deux sourires, où l'émotion se marie au bonheur, qui bouleversent l'auteur. C'est celui de *Rosemonde Gérard*, sa femme, qui pleure de félicité, et celui d'*Eugène Rostand*, son père.

La représentation reprend sans que l'enthousiasme ait faibli. Bien au contraire. Et pourtant, un nouveau succès le guette. Alors qu'il surveille la plantation du décor du cinquième acte, on lui frappe sur l'épaule.

"Un monsieur vous demande dans sa loge. Si vous voulez bien me suivre."

Intrigué, **Rostand** franchit la porte de fer et pénètre dans une avant-scène. *Coquelin* l'accueille, avec un drôle de sourire au coin des lèvres.

"Avancez, je vous prie."

Coquelin s'efface et **Rostand** se trouve devant un inconnu qui lui tient ces singuliers propos : *"Monsieur, au nom du Président de la République, dont je suis ici le représentant, je vous fais chevalier de la Légion d'Honneur !"*

Et *Monsieur Cochery*, ministre des Finances, épingle le ruban rouge sur l'habit d'**Edmond Rostand**, qui demeure bouche bée. Dans un coin, *Coquelin*, instigateur de ce petit complot, a bien du mal à ne pas éclater de rire.

Le cinquième acte est haché par les acclamations. Avec une ferveur extraordinaire, *Coquelin* lance les deux derniers mots : *"Mon panache !"*

Un cri formidable lui répond. On relève le rideau plus de quarante fois et l'on se résout, pour apaiser les spectateurs, à le laisser ouvert. Il est deux heures du matin et les témoins de ce miracle pleurent, rient, chantent et refusent d'évacuer la salle.

L'allégresse du Théâtre de la Porte-Saint-Martin s'est communiquée aux boulevards, où les curieux, attirés par le bruit, participent à cette flambée d'enthousiasme qui se propage dans la nuit et enfièvre Paris.

"Où est Rostand ?"

Non sans peine, le poète a réussi à se soustraire à ses thuriféraires et à s'esbigner. Cependant que, dépouillé de son faux appendice nasal en carton, *Cyrano* commente sa victoire. Au centre d'un cercle d'adorateurs, *Coquelin* avoue avec une légitime fierté : *"C'est le plus long des rôles que j'ai joués. Quatorze cents vers ! Ruy Blas n'en avait que douze cents !"*

Chacun voit la gloire à travers ses propres lunettes.

Max FAVALELLI

"27 décembre 1897 la triomphale première de Cyrano de Bergerac"
In *Le roman vrai de la IIIème République, Prélude à la Belle Époque*,
sous la direction de Gilbert Guilleminault (Denoel, 1956).

Du Cyrano historique au héros de Rostand

Depuis décembre 1897, le personnage de *Cyrano* se trouve dans une curieuse situation, quasi schizophrénique : il est deux, et n'est pas. Nul ouvrage, en effet, consacré au *Cyrano* historique, qui ne commence par des précautions oratoires : surtout, ne pas le confondre avec le consternant portrait qu'en fit **Rostand** ! Mais par ailleurs, le lecteur de la pièce peut évidemment insister sur le fait que *Cyrano*, aujourd'hui, pour le plus vaste public, est le héros de **Rostand**, sans qui il ne serait guère plus connu que *Théophile de Viau* ou *Furetière*. Les professeurs et quelques lettrés lui rendraient hommage. **Rostand** a donné à *Cyrano* une seconde vie, par la force des choses passablement indépendante de la première, la "vraie" ; c'est précisément cette vérité que **Rostand**, par son travail, fait basculer.

Rappeler brièvement quel fut le *Cyrano* historique permettra de voir que dans les grandes lignes il fut fidèle aux faits établis qu'il mit seulement en perspective.

Savinien de Cyrano (**Rostand** ajouta à son nom celui de la terre familiale de Bergerac) naquit à Paris en 1616. Il eut tôt comme condisciple *Henry Le Bret*, qui resta toujours son ami. Ses études terminées, il commença à mener une vie de cabarets, jeux et bagarres. Son père lui coupant les vivres, *Cyrano* s'engagea (avec *Le Bret*) comme cadet dans les *Gardes de Carbon de Castel-Jaloux* et participa aux campagnes de Champagne (1639) et de Picardie (1640). Il fut blessé au siège d'Arras ; ce n'était pas sa première blessure et son état de santé l'obligea à quitter l'armée.



Savinien Cyrano de Bergerac, gravure du XIX^e siècle.

Il suivit alors les cours de philosophie de *Cassendi* — se faisant aussi remarquer pour des exploits moins philosophiques, en particulier le combat à la Porte de Nesle où, seul, pour défendre son ami *Lignière*, il fit deux morts, sept blessés et dispersa une troupe d'assaillants. Admiratif, le *maréchal de Cassion* lui offrit sa protection, que *Cyrano* refusa. En 1645, la fortune paternelle ayant été sérieusement mise à mal par son mode de vie, atteint de la syphilis, *Cyrano* dut calmer ses diverses ardeurs et commença à écrire : *Le Pédant joué*, *L'Autre Monde*, (roman utopique dont les audaces multiples lui font craindre la publication des *Lettres*, satiriques ou amoureuses).

Après avoir, en 1649, publié une série de mazarinades, dont *Le Ministre d'Etat Flambé*, il rompit brutalement en 1650 avec tous ses amis (*Scarron, Dassoucy...*) et se mit au service de *Mazarin* contre les Frondeurs. En 1653 paraissaient deux volumes de ses oeuvres, tandis que sa tragédie de *La Mort d'Agrippine* était jouée à l'Hôtel de Bourgogne, avec un énorme scandale (un vers supposé blasphématoire). Dans des conditions demeurées mystérieuses, il reçut une poutre sur la tête et, soit des suites de cette blessure, soit surtout de la syphilis, *Cyrano* mourut, chrétiennement, le 28 juillet 1655.

Existence, on le voit, extrêmement chaotique, et dont **Rostand** à la fois respecte la ligne générale et retient des anecdotes pittoresques. Personnage marginal, brouillon, passablement suicidaire, ce ne fut pas un "*homme de lettres*", tant à cause de son tempérament que de la censure. Ses écrits oscillent entre la virtuosité littéraire gratuite et l'engagement politique et philosophique.(...)

Rostand rend bien la silhouette de *Cyrano*, avec le nez que son ami *Dassoucy* comparait à celui d'un perroquet, "*de ces babillards jaunes et verts qu'on apporte de l'Amérique*", avec son goût de la provocation et sa tendance à la verbosité. Mais il évacue complètement le *Cyrano* philosophe et penseur, athée, matérialiste ; le sentiment, l'amour platonique pour *Roxane* envahissent tout. L'élément précieux qui entre dans l'oeuvre de *Cyrano* ne s'y trouve, dans les *Lettres amoureuses*, qu'à titre dérisoire et parodique.

Le héros de **Rostand** est un être de fiction, c'est l'évidence même pour le lecteur ou le spectateur de bonne foi. Aussi bien n'y a-t-il guère à s'attarder sur les attaques hargneuses dont il fut l'objet, particulièrement celles lancées dès 1898 par *Emile Magne* dans *Les Erreurs de documentation de "Cyrano de Bergerac"* : son argumentation est que la *Clarisse de Baro* ayant été créée en 1631, l'action de *Cyrano* aux quatre premiers actes se passe cette année-là — et que tout est faux, puisque **Rostand** croit que c'est en 1640 ! A ces assauts violents, **Rostand** répondit de façon charmante, doucement ironique : "*Soyez convaincu qu'il n'y a pas, dans Cyrano, un anachronisme que je ne connaisse parfaitement : je suis même certain, si complet que soit votre article, qu'il y en a un ou deux que je pourrais encore vous signaler. Mais il n'y en a pas tant que ça... Ceci est d'ailleurs, vous pensez bien, sans la moindre importance, un poète n'est inexact que lorsqu'il le veut. Et votre étude n'en doit pas moins être très intéressante et très amusante, et vous avez mille fois bien fait de saisir un prétexte de prouver une si jolie érudition*".

La seule erreur de **Rostand** fut de donner la gloire à *Cyrano* ; Après sa mort, malgré le bref éloge de *Boileau* dans *L'Art poétique* (IV), saluant "*sa burlesque audace*", l'audience de *Cyrano* resta restreinte. Même son statut de libertin antichrétien ne put lui assurer la gloire au siècle des Lumières. Le romantisme le redécouvrit : c'est le personnage pittoresque (et non le "*philosophe*") qui, comme chez **Rostand**, attira l'attention. Le premier à saluer *Cyrano* au XIXème siècle fut *Théophile Gautier*, en 1834, dans un des portraits de *Grotesques*, et ces pages révélèrent *Cyrano* au jeune **Rostand**.

Patrick BESNIER

Notice de *Cyrano de Bergerac* - Editions Folio

Un héritier plus qu'un inventeur

Je n'étais pas à la "première" du *Timocrate* de Thomas Corneille, ni même à celle des *Vêpres siciliennes*, de Cazimir Delavigne, où la foule applaudit sans interruption pendant tout un entracte. Mais il y a un fait, *Cyrano de Bergerac* est, de beaucoup, le plus grand succès que j'aie vu, depuis bientôt treize ans que je fais mon métier de critique dramatique.

Toute la "presse" du lendemain et toute la "presse" de huit jours après ont proclamé *Cyrano* chef-d'oeuvre. Et voici qui est encore plus considérable : un de nos critiques les plus éminents et les plus lucides, M. Emile Faguet, nous annonce que *Cyrano* est "le plus beau poème dramatique qui ait paru depuis un demi-siècle"; qu'un grand poète s'est révélé ouvrant, à 25 ans, le vingtième siècle (déjà !) d'une manière éclatante et triomphale... (...)

Hélas ! toutes mes louanges, si vives et si sincères qu'elles soient, languiront auprès de celles-là et paraîtront à l'auteur des façons d'insultes détournées. Mais résignons-nous à parler raisonnablement.

J'aurai le courage ingrat de considérer *Cyrano* comme un événement merveilleux sans doute, mais non pas, à proprement parler, surnaturel. La pièce de M. Rostand n'est pas seulement délicieuse, elle a eu l'esprit de venir à propos. Je vois à l'énormité de son succès deux causes, dont l'une (la plus forte) est son excellence, et dont l'autre est sans doute une lassitude du public et comme un rassasiement, après tant d'études psychologiques, tant d'historiettes d'adultères parisiens, tant de pièces féministes, socialistes, scandinaves : toutes oeuvres, dont je ne pense a priori aucun mal, et parmi lesquelles il y en a peut-être qui contiennent autant de substance morale et intellectuelle que ce radieux *Cyrano* ; mais moins délectables à coup sûr, et dont on nous avait peu accablés dans ces derniers temps. Joignez que *Cyrano* a bénéficié même de nos discordes civiles. Qu'un journaliste éloquent ait pu écrire que *Cyrano de Bergerac* "éclatait comme une fanfare de pantalons rouges" et qu'il en ait auguré le réveil du nationalisme en France, cela montre bien que des sentiments ou des instincts assez étrangers à l'art sont venus seconder la réussite de cette exquise comédie romanesque, et que lorsqu'un succès de cette ampleur se déclare, tout contribue à l'enfler encore.

Je me hâte d'ajouter que l'opportunité du moment eût médiocrement servi la pièce de M. Edmond Rostand, si elle n'était, prise en soi, d'un rare et surprenant mérite. Mais ce mérite enfin, quelle en est l'espèce ? Est-il vrai que cette comédie "ouvre le siècle", ou, plus modestement, qu'elle "commence quelque chose", - comme *Le Cid*, comme *Andromaque*, comme *l'Ecole des Femmes*, comme *La Surprise de l'Amour*, comme *Le Mariage de Figaro*, comme *Hernani*, comme *La dame aux camélias* ?

Je serais plutôt tenté de croire que le mérite de cette ravissante comédie, c'est sans rien "*ouvrir*" du tout, de prolonger, d'unir et de fondre en elle sans effort, et certes avec éclat, et même avec originalité, trois siècles de fantaisie comique et de grâce morale, et d'une grâce et d'une fantaisie qui sont "*de chez nous*".

Car, dans le premier acte, tout ce joli tumulte de comédiens et de poètes, de "précieux" et de "burlesques", de bourgeois et d'ivrognes, de la gentilhommerie et de la bohème littéraire du temps de *Louis XIII*, qu'est-ce autre chose qu'un rêve du bon *Gautier*, réalisé avec un incroyable bonheur, et dont l'auteur du *Capitaine Fracasse* a dû éprouver là-haut un émerveillement fraternel ? *Cyrano* n'a-t-il point avec le style du *Matamore de l'Illusion* et de *Don Japhet d'Arménie* l'allure de *Rodrigue* et *Don Sanche* ? *Scarron* n'eût pas su pousser d'une telle haleine ni avec cette abondance d'images, l'éblouissant couplet de *Cyrano* sur son propre nez ; et la ballade du duel fait songer à du *Saint-Amand* revu par *Théodore de Banville* assisté de *Jean Richepin*.

Ainsi, pour résumer tout ce que j'ai indiqué, si l'on parcourt la série des formes de sentiment et d'art dont **M. Edmond Rostand** s'est harmonieusement ressouvenu, on verra que cela va du roman d'*Honoré d'Urfé* et des premières comédies de *Corneille* au *Capitaine Fracasse* et à la *Florise* de *Banville*, en passant par l'*Hôtel de Rambouillet*, par *Scarron* et les burlesques, par *Regnard* même, un peu, si l'on regarde le style, et, si l'on fait attention à la grâce romanesque des sentiments, par le *Prince travesti* de *Marivaux*, — et enfin par la *Mitromanie*, par le quatrième acte de *Ruy Blas*, par *Tragaldabas* lui-même, et par les romans de *Dumas* l'ancien. Si bien que *Cyrano de Bergerac*, loin d'être un renouvellement, est plutôt une récapitulation, ou, si vous préférez, est comme la floraison suprême d'une branche d'art tricentenaire.

Tout cela est-il besoin d'y insister ? Sans nul soupçon d'imitation directe. Aux formes et aux inventions innombrables qu'il se remémorait sans y tâcher, **M. Rostand** a ajouté quelque chose de son esprit et de son cœur qui sont des plus ingénieux et des plus frémissants entre ceux d'aujourd'hui, et ce que trois siècles de littérature et de vie sociale ont déposé en nous d'intelligence et de sensibilité. Car, pour peu que nous ayons du génie, il nous est loisible de réaliser les rêves de nos pères plus parfaitement qu'ils ne l'ont fait eux-mêmes, et d'en exprimer la plus fine essence. Le "*pittoresque*" du temps de *Louis XIII* est beaucoup plus coloré pour nous qu'il ne le fut pour les contemporains ; et c'est affaire à nous de créer un matamore pur et tendre comme une jeune fille, ou d'extraire de la "*préciosité*" ce qu'elle eût d'exquisément généreux. Tout dans *Cyrano* est rétrospectif ; tout, et même le romantisme moderne qui vient s'ajuster si aisément aux imaginations du romantisme de 1630 ; rien, dis-je, n'appartient à l'auteur, excepté le grand et intelligent amour dont il a aimé ces visions passées ; excepté cette mélancolie voluptueuse dont il teint çà et là, dans ses trois derniers actes, ces choses d'autrefois, excepté enfin ce par quoi il est un si habile dramaturge et un si rare poète.

Et c'est sans doute pourquoi, — tandis que beaucoup de gens, et qui n'étaient pas tous des sots, ont parfaitement résisté au *Cid*, à *Andromaque*, à *l'Ecole des Femmes*, à *Hernani*, qui apportaient en effet "du nouveau" et dont il se pourrait que le contenu moral fût plus considérable, après tout, que celui de *Cyrano de Bergerac*, — aucune voix discordante n'a troublé l'applaudissement universel qui a salué la pièce de **M. Rostand**. Il manque donc, tout au moins, à ce trop heureux ouvrage une des marques accessoires auxquelles on distingue empiriquement les oeuvres inauguratrices. Il lui manque d'être incompris (ce dont j'imagine que l'auteur se console facilement). Si le public tout entier a fait à *Cyrano* une telle fête, c'est bien qu'il en sentait la grâce, mais c'est aussi qu'il la reconnaissait et qu'il y retrouvait, dans un surprenant degré de perfection, un genre d'invention et de poésie contemporain, si l'on peut dire, de deux ou trois siècles, et dont il était déjà obscurément informé. Tout nous charme dans *Cyrano*, et rien ne vous y offense mais rien aussi n'y répond à la partie la plus sérieuse de nos préoccupations intellectuelles et morales ; et, s'il était vrai que cette très brillante comédie romanesque "*ouvrit le XXème siècle*", c'est donc que le XXème siècle serait condamné à quelque rabâchage. (...)

(...) Les vers de **M. Edmond Rostand** étincellent de joie. La souplesse en est incomparable. C'est quelquefois (et je ne m'en plains pas) virtuosité pure, art de mettre en vers n'importe quoi, spirituelles prouesses et "*réussites*" de versification, mais c'est, plus souvent, une belle ivresse de couleurs et d'images, une poésie ensoleillée de poète méridional, si méridional qu'il en paraît presque persan ou indou. Des gens difficiles ont voulu relever dans ses vers des négligences et de l'à-peu-près. Je n'en ai point vu autant qu'ils l'ont dit; d'ailleurs cela échappe à l'audition, et, au surplus, tout est sauvé par le mouvement et par la grâce. **M. Rostand** a continuellement des métaphores et des comparaisons "*inventées*", d'une affectation savoureuse et d'un "*mauvais goût*" délectable; il parle le plus naturellement du monde le langage des précieux et celui des burlesques, qui est le même dans son fond; et ce qui m'avait offensé dans *La Samaritaine* me ravit ici par son étroite convenance avec le sujet.

Dans ce personnage si riche de *Cyrano*, insolent, fastueux, fou, magnanime, jovial, tendre, subtil, ironique, héroïque, mélancolique et je ne sais quoi encore, **M. Coquelin** a été, d'un bout à l'autre, admirable, et d'une sûreté, d'une ampleur et d'une variété de diction !... Il est, sans comparaison possible, le grand comédien classique des rôles expansifs et empanachés. Son fils *Jean* est un *Ragueneau* coloré et copieux. *Mme Maria Legault* est une charmante *Roxane* et qui passe avec art de la délicatesse pointue à la passion sincère. *Volny*, *Gravier*, *Desjardins*, et tous les autres, ne méritent que des éloges. Et la mise en scène est excellente d'ingéniosité et de justesse.

Jules LEMAITRE

La Revue des deux mondes
1er février 1898



*Photographie de Constant Coquelin dans le rôle de Cyrano de Bergerac,
lors de la première représentation de la pièce (1897).*

Une oeuvre purement théâtrale

Quelle maîtrise dans l'écriture scénique et l'usage de la théâtralité ! En amont de la réalisation scénique, le texte est déjà composé de manière à produire immédiatement un effet dramatique. Le dramaturge veille à l'alternance et à l'équilibre des scènes de foule et des scènes plus restreintes ; il manie les masses des personnages et des tirades avec le même souci architectural de contraste et d'harmonie ; il centre discours et actions sur le personnage de *Cyrano*, lequel provoque et subit tour à tour le mouvement et l'animation des groupes. Leurs discours sont toujours énoncés en contrepoint à ses pointes spirituelles. Le découpage classique en scènes à l'intérieur des actes est totalement anachronique et contraire à la progression des actions, non pas en fonction de l'entrée ou de la sortie des protagonistes, mais selon une progression continue et épique des motifs centrés sur le sort de *Cyrano*. (...)

Rompant avec l'idée de l'avant-garde d'alors qui voulait que le théâtre contint un message, **Rostand** ne craint pas de s'aliéner le jugement des doctes et des nouveaux maîtres de la vie théâtrale : les metteurs en scène. Il parie sur un héros sans peur et sans reproche, sur une histoire populaire, sur une dramaturgie aussi éloignée du naturalisme du Théâtre-Libre d'Antoine que du symbolisme du Théâtre de Paul Fort et du Théâtre de l'Oeuvre de Lugné-Poe. Il profite parfaitement de l'"invention" récente de la mise en scène, quelque dix ans plus tôt. Au naturalisme, il emprunte les indications scéniques d'une grande précision : psychologie, intonations, déplacements, tout est noté en détail. L'écriture est plus scénique que littéraire et dramatique : elle prévoit tous les effets, limite la parole à un des systèmes de la scène, organise un écho sonore entre le texte et le geste.(...)

Le sens de la fable et de la mise en scène est d'ailleurs renforcé par le choix de situations paroxystiques, paradoxales, paraboliques du personnage hors du commun qu'est *Cyrano* : lui et **Rostand** sont tous deux, chacun à sa manière, en quête de la "scène à faire".

Le texte de *Cyrano* tient autant d'une partition que d'un dialogue dramatique : les masses verbales sont réparties en fonction d'un mouvement continu de la fable et d'une ponctuation du double désir de *Cyrano* (se battre avec les hommes/écrire ou parler à une femme). (...)

La partition théâtrale est thématiquement renforcée par un redoublement de la théâtralité à l'intérieur de chaque situation. La scène est déjà l'enjeu d'un théâtre dans le théâtre, conformément à la vision baroque, mais aussi à une anticipation de *Pirandello*, *Genet*, voire *Beckett*. (...)

Un tel sens de la théâtralité, sensible déjà la lecture, ne peut que sortir renforcé dans la représentation.

Patrice DAVIS

Class Larousse

La diversité des styles et des techniques

Tant le poète-escrimeur *Cyrano* que le dramaturge-versificateur **Rostand** témoignent d'une virtuosité insolente dans leur rhétorique et leur style, maniant aussi bien le stylet que l'alexandrin. **Rostand** est d'abord un poète et, à ce titre, un musicien des mots qui sait user de tous les mètres, de tous les rythmes : il ose toutes les audaces d'écriture, toutes les découpes du vers, et se plaît à jouer avec les sons, leur combinaison, leur disposition. Sa technique lui permet de faire sauter le carcan que peut facilement constituer l'alexandrin. Il le découpe à l'extrême dans les stichomythies de la scène 1, lui rend son rythme plus classique, ses découpes traditionnelles dans les tirades : mais le jeu des enjambements, des contre-rejets lui permet d'éviter la monotonie dans ces morceaux.

Par ailleurs, il est un amoureux des mots, des raretés de vocabulaire, des archaïsmes, des noms propres qu'il aime énumérer. L'étude de la pièce a permis de constater la richesse, la densité du langage de **Rostand** ; il constitue une sorte de guide de rhétorique, un catalogue de figures de style, et bien peu contestent sa virtuosité, qui éblouit le spectateur, "l'épate" aussi souvent. **Rostand** a l'art du paradoxe, de l'oxymore, du grotesque, de la pointe sans merci ou sans conséquence. Il sait trouver une parfaite correspondance entre le fond (l'histoire d'un poète héroïque et réfractaire à tout système) et la forme (la manière de raconter son histoire et de faire parler son héros).

Virtuosité de la versification, des jeux de mots, mais aussi de la dramaturgie, de l'alliance des genres et des atmosphères. La pièce est tour à tour la réécriture d'un drame héroïque en vers flamboyants, d'une tragédie classique, d'un drame romantique grotesque à la *Hugo*, d'une comédie de cape et d'épée à la *Lope de Vega*, d'un mélodrame à l'ancienne et d'un drame poétique fin de siècle. **Rostand** a su souligner la diversité des styles et des techniques, et faire de ce "bricolage dramaturgique" un atelier de réécriture, un creuset de citations, d'allusions, de pastiches, d'écritures diverses, de formulations paradoxales, où le laid confine au sublime, le tragique au comique, l'héroïsme au mélodrame.

Un des changements de ton récurrent les plus séduisants de la pièce réside dans l'alternance entre les outrances, les fanfaronnades, les provocations, les déclarations de *Cyrano* et le minimalisme de ses non-dits : la poésie la plus émouvante du personnage n'est pas dans ses tirades à dire, morceaux de bravoure, métaphores filées, mais dans ses sous-entendus, ses interjections, ses propos suspendus dont le sens n'est perceptible qu'à lui-même et au public. *Cyrano* séduit par ses tirades mais émeut par ses retenues et ses pudeurs.

Elles sont, par exemple, dans son silence sur les vraies raisons de sa haine contre *Montfleury*, dans l'ampleur de son désespoir révélé à *Le Bret*. Ce sont les "Ah !" si chargés de sens qui interrompent *Roxane* déclarant son amour... pour *Christian*. C'est le "Oh, j'ai fait mieux depuis" répondant à l'admiration de sa cousine, et qui recèle déjà tellement le pathétique de la fin de la pièce.

Le charme de **Rostand** réside dans cette faculté de passer des métaphores filées et parfois outrées, de la préciosité à des rimes de cirque, dans cette capacité à changer de ton dans les scènes ou d'une scène à l'autre, à jouer de tous les registres même si, par goût et par cohérence historique, la préciosité domine la pièce et le discours de *Cyrano*.

Chaque acte possède sa tonalité propre : l'héroïsme au premier, le grotesque et le pathétique au deuxième, l'ironie et l'humour au troisième, le tragique au quatrième, le pathétique au cinquième. Chacun des actes forme une unité, marque la même évolution de l'intérêt dramatique jusqu'à la pointe du dernier vers. L'acte III occupe une position médiane : moment d'équilibre entre l'amour et la guerre, brefs instants d'intimité et coeur du drame inséré dans la fresque sociale.



Le système des lieux répond à d'identiques symétries du théâtre (I) au couvent (V), on passe de la théâtralité absolue au recueillement et à l'antichambre de la mort; de la rôtisserie de *Ragueneau* (II) au camp retranché des Gascons faméliques (IV) ; au centre (III), le balcon de *Roxane*, lieu privé et vertical, lieu du bonheur par procuration, de l'impossible ascension : "Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire / D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire !" (V).

Malgré les ruptures spatiales et temporelles après chaque acte, la pièce est très homogène, non seulement grâce à la figure centrale et aisément repérable de *Cyrano*, mais aussi par un tressage rigoureux de trois leitmotiv : manger, écrire, se battre.

Ces actions thématiques font très régulièrement résurgence et forment l'armature de l'action. L'écriture et le duel sont intimement liés, ils procèdent de la même volonté de s'affirmer face à l'objet aimé ou redouté (dont *Roxane* est la parfaite incarnation), ils répondent à une même pulsion de mort, ils sont narrés simultanément et selon la même technique ("À la fin de l'envoi, je touche", I, 4), ils aspirent à se terminer par la même pointe vengeresse ("D'un coup d'épée, frappé par un héros, tomber la pointe au coeur", V, 5), comme s'il s'agissait de retourner l'art poétique verlainien. ("Fuis du plus loin la Pointe assassine").

On pourrait qualifier de "style néo" une telle synthèse éclectique où le dramaturge emprunte au classicisme (versification et construction des cinq actes), au baroque (fantaisie débridée), au romantisme (drame en vers sublime et grotesque), à la préciosité (créations verbales et subtilité de la formulation), au boulevard (esprit et mots d'auteur). "Style néo" qui s'avoue le plus souvent comme pastiche ironique, comme cleptomanie littéraire sans prétention, dont l'habileté suprême est de mettre en scène un héros génial mais malheureux, classique mais irrégulier, sincère mais mythomane. La pièce n'est en réalité qu'une pièce à un personnage qui dépend, en dernier ressort, de la virtuosité de la déclamation, du caractère physique, concret et oral de sa récitation. D'où l'extrême importance du rythme poétique que l'acteur jouant *Cyrano* doit savoir imprimer à son texte : il lui faut le déclamer plutôt que le dire, lui garder sa tenue poétique, dans sa rhétorique verbale, son sens humoristique de l'exagération calculée, la théâtralisation continue de son jeu. L'oralité de ce texte, le fait qu'il n'est véritablement lui-même que dans la bouche d'un grand acteur-déclamateur, et donc qu'il a besoin d'une mise en scène pour être perçu dans son architecture complexe, ne l'empêche toutefois pas d'être aussi un poème dramatique, un texte que l'on apprécie à la lecture, en vivant et en jouant simultanément tous les personnages. Exemple rare de texte dramatique qui réussit aussi bien à la lecture qu'à la représentation.

Cyrano : un personnage en représentation

Cyrano cache son amour pour *Roxane* tout au long de la pièce. Celle-ci, découvrant le secret du Gascon, prononcera ces mots qui caractérisent si bien l'attitude de **Cyrano** :

*"Et pendant quatorze ans, il a joué ce rôle
D'être le vieil ami qui vient pour être drôle !"*

(Acte V, scène 5)

Dès les premières scènes, la pièce est placée sous la thématique du théâtre dans le théâtre. **Cyrano** endosse à plusieurs reprises l'habit d'un personnage qui sera son propre metteur en scène. Il est un personnage qui cherche à donner une autre image de lui-même. Mais aussi, et surtout, il est un personnage à la recherche d'une image : **Cyrano** cherche l'image d'une perfection qui se reflèterait dans les yeux des gens qui l'admirent. Il est, en ce sens, le héros du paraître.

Ce besoin d'admiration cherche à combler un vide, un manque dans le regard de l'autre. Se sentant laid, **Cyrano** ne voit que le reflet de sa laideur au fond de l'iris de son spectateur. (...)

Le masque de chair



Le choix du masque devient alors un choix obligatoire, pour cacher sa peine, sa douleur, sa "protubérance". Si **Cyrano** joue si souvent un rôle, endossant le masque de celui qui ne craint rien, c'est justement pour ne pas voir le reflet qu'il craint dans les yeux de ceux qui l'admirent. Il cherche à chasser un reflet et à le remplacer par un autre.

Comment atteindre alors *Roxane* ?

Cyrano répond par le Héros de Roman. Il est, en effet, très facile de voir que *Christian* n'est que l'échange du reflet de **Cyrano**, une laideur qui devient beauté.

Et l'admiration suscitée par l'éloquence cyranienne auprès de *Roxane* ne sera que plus forte, parce qu'en adéquation avec le côté brillant de l'admiration. Le choix du masque est alors le choix du plaisir.

Pourtant, le masochisme d'une telle situation est évident. A la poursuite d'un reflet, **Cyrano** met au service de son rival sa profondeur. Mais le choix du masque-*Christian* est un choix lucide : la substitution par un masque de chair, d'un autre masque de chair.

Le nez de **Cyrano**, ce complexe au milieu de sa figure apparaît donc comme un véritable masque qui ne peut être ôté. Et **Cyrano** assume le rôle qui lui fournit et impose ce masque : tout ce que le nez a d'exubérance se retrouve dans l'exubérance de sa conduite. (...)

Le masque d'esprit

L'admiration que veut susciter **Cyrano** n'est pas une simple admiration qui naît d'un bon mot ou d'une moquerie cinglante. **Cyrano** a du panache. **Rostand** lui-même proposa une définition du panache rostandien :

*"Le panache, c'est l'esprit de bravoure. Oui, c'est le courage dominant à ce point la situation, qu'il en trouve le mot. Toutes les répliques du *Cid* ont du panache, beaucoup de traits du grand Corneille sont d'énormes mots d'esprit. (...) Plaisanter en face du danger, c'est la suprême politesse, un délicat refus de se prendre au tragique ; le panache est alors la pudeur de l'héroïsme, comme un sourire par lequel on s'excuse d'être sublime".*

(Discours de Réception
à l'Académie Française le 4 juin 1903,
Paris, Fasquelle, 1926)

En effet, **Cyrano** ne se contente pas de briller par son éloquence : l'admiration suscitée par **Cyrano** de *Bergerac* et voulue par lui provient également de ses actions constamment illuminées de son esprit.

Paraître chez **Cyrano** n'est donc pas négatif. Paraître est le moteur d'une profonde motivation : se rendre admirable, c'est se rendre digne d'admiration. Et l'admiration voulue n'est pas la fascination hystérique d'une foule qui se laisse prendre à ce qui brille, mais l'identification à un héros, celui qui agit.



*Cyrano (José Ferrer)
dans Cyrano
de Bergerac, film
américain de Michaël
Gordon (1951).*

Cyrano est donc un personnage bel et bien masqué. Masqué pour ne pas souffrir, masqué pour éprouver le plaisir d'approcher celle qu'il aime, **Cyrano** est victime du plus cruel des masques, son nez. Mais il possède la force nécessaire en lui pour que ce masque, loin de ne devenir qu'un simple handicap, devienne le point de départ d'une élévation morale et rejoigne les aspirations du **Cyrano** démasqué.

Philippe BULINGE

"L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand"
Mémoire de Maîtrise - Université Lyon III

Roxane : le type de la précieuse

"Magdeleine Robin, dite Roxane. Fine Précieuse".

(Acte I, scène 2)

Ainsi est présentée **Roxane** au début de la pièce.

Rostand ne sombrera pas pour autant dans le piège qui consiste à ne voir qu'une préciosité ridicule habiter le quartier du Marais. Il est d'ailleurs, c'est indéniable, attaché à la préciosité.

Pourtant, quelle précieuse se présente à notre regard en **Roxane** ?

Elle n'incarne pas le type de la précieuse ridicule. La préoccupation principale de **Roxane** est l'esprit, l'esprit de *Christian* en l'occurrence. Car "*passionnément éprise de qualité idéale, [la préciosité] se conçoit comme une aristocratie, mais elle ne reconnaît qu'une supériorité, celle de l'esprit*".

(Roger Lathuillere, "Préciosité"
in cédérom Encyclopédie Universalis)

Rostand a donc créé avec **Roxane** une précieuse véritable. Sa *Journée d'une précieuse*, long poème en alexandrins publié en 1898, sera une vivante définition de la préciosité dans tout ce qu'elle a d'excessif mais de raffiné, de presque ridicule et de subtil, de jeux d'amour et de verbe. (...)

L'expression éminemment précieuse "*le fin du fin*" est reprise par *Cyrano* qui dénonce le fondement même de la préciosité lors de la scène du balcon :

"Je crains tant que parmi notre alchimie exquise
Le vrai du sentiment ne se volatilise,
Que l'âme ne se vide à ces passe-temps vains,
Et que le fin du fin ne soit la fin des fins"

(Acte III, scène 7)

La réaction de *Cyrano* est paradoxale : il dénonce le peu de profondeur de l'esprit précieux par une pointe en forme de jeu de mots que les précieux adoraient.

Cyrano est-il alors précieux ?

Il se montre très critique envers les précieux ridicules. Il n'hésite pas non plus à attaquer l'esprit, un fondement de la préciosité, au nom de la sincérité en amour qui ne peut se plier à la logique de la feinte verbale. Pourtant le Verbe du Gascon est précieux. L'art de la pointe est l'art préféré non seulement de *Cyrano* mais aussi des précieux.



En tant que poète, *Cyrano* est donc attiré par la préciosité, cette nouvelle forme d'élégance morale et intellectuelle qui lui permet de briller.

Le même constat est valable pour son créateur. A la fois contraste et paradoxe, la préciosité chez **Rostand** est un mélange de critiques et de fascination. **Rostand** ne peut s'empêcher, comme *Cyrano*, d'aimer aussi la forme pour la forme dans une optique finalement assez parnassienne.

La relation entre **Roxane** et son cousin s'inscrit alors dans ce paradoxe. **Roxane**, par la découverte de l'amour sincère va progressivement évoluer et devenir moins précieuse : en découvrant que celui qu'elle aime, *Christian*, peut mourir, son amour cesse d'être un jeu ou une vue de l'esprit. Elle devient cette héroïne traversant les lignes espagnoles pour voir son mari, devenant par la même occasion une figure comparable à celle de *Cyrano*. De même son entrée au couvent apparaît un sacrifice semblable à celui de *Cyrano*.

Roxane est donc une précieuse qui perd au cours de la pièce la superficialité de la préciosité au profit d'une profondeur, l'amour sincère. Elle est alors un personnage qui devient peu à peu un double de *Cyrano* : la femme qu'il aime.

Philippe BULINGE

"L'héritage de la Samaritaine dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand"
Mémoire de Maîtrise - Université Lyon III

« Christian de Neuville :

Autre rival, autre relation. Les rapports qu'entretiennent ceux qui vont devenir de véritables amis sont différents d'une simple opposition, telle celle entre *Cyrano* et De Guiche. Ils évolueront ainsi progressivement au cours de la pièce et des actes, avec, en apogée, la création du héros de Roman. (...)

Les deux personnages sont construits de manière complémentaire. *Christian* pouvant parler d'amour mais ne sachant pas en parler, *Cyrano* ne pouvant parler d'amour mais sachant en parler, les deux personnages sont donc contraints, par la force de leur faiblesse respective, leur complexe respectif, à s'unir. (...) *Christian* devient ainsi à la fois le double absolu et l'alter ego de *Cyrano*, celui qui donne voix à son désir, qui lui permet d'être à la fois lui-même et un autre, une absence et un prolongement.

Mais *Christian* et *Cyrano* ne peuvent séduire seul une *Roxane* qui aime tout autant la beauté du corps que la beauté de l'âme. (...)

Souhaitement, la complémentarité a ses limites, notamment à la mort rapide et accidentelle de *Christian*.

Quelques personnages secondaires

■ Le Comte de Guiche :

Rival de *Cyrano*, son caractère est diamétralement opposé à celui du héros. **De Guiche** est la figure de l'ambitieux, de celui qui parvient au sommet qu'il a recherché. Il est l'envoyé d'un maréchal, son protecteur, relation de dépendance qui l'oppose encore à *Cyrano*. (...)

Mais la véritable différence entre les deux Gascons se situe au-delà : alors qu'ils ambitionnent tous deux la gloire et *Roxane*, ils n'utilisent pas les mêmes possibilités d'y parvenir. Pour le Comte, la fin justifie les moyens ; alors que pour *Cyrano*, les moyens sont primordiaux. (...)

De Guiche n'est pas pour autant dénué de certaines vertus morales. Il n'est pas simplement le rival de *Cyrano de Bergerac*, un rival tout d'une pièce qui serait jusqu'au bout un ennemi idéal. Le **Duc de Grammont** est avant tout un grand homme, tout comme *Cyrano*. Il n'est pas un "double négatif" de *Cyrano*, pour reprendre l'idée de *Philippe Bisson* (*Cyrano de Bergerac*, Paris, Nathan, 1993), mais un double qui présente ce qu'il aurait pu être.

■ Christian de Neuville :

Autre rival, autre relation. Les rapports qu'entretiennent ceux qui vont devenir de véritables amis sont différents d'une simple opposition, telle celle entre *Cyrano* et *De Guiche*. Ils évolueront ainsi progressivement au cours de la pièce et des actes, avec, en apogée, la création du Héros de Roman. (...)

Les deux personnages sont construits de manière complémentaire. **Christian** pouvant parler d'amour mais ne sachant pas en parler, *Cyrano* ne pouvant parler d'amour mais sachant en parler, les deux personnages sont donc contraints, par la force de leur faiblesse respective, leur complexe respectif, à s'unir. (...) **Christian** devient ainsi à la fois le double absolu et l'alter ego de *Cyrano*, celui qui donne voix à son désir, qui lui permet d'être à la fois lui-même et un autre, une absence et un prolongement.

Ni **Christian** ni *Cyrano* ne peut séduire seul une *Roxane* qui aime tout autant la beauté du corps que la beauté de l'âme. (...)

Seulement, la complémentarité a ses limites, notamment à la mort rapide et accidentelle de **Christian**.

■ Le Bret :

Ce soldat endosse, en tant qu'ami intime de *Cyrano*, le rôle traditionnel du confident. Sa fonction est donc de permettre, comme dans toutes les tragédies raciniennes par exemple, à un personnage, dans notre cas *Cyrano*, de s'épancher et de livrer ses plus secrètes pensées. C'est à lui que *Cyrano* avoue, au premier acte, son amour pour *Roxane*.

Il s'oppose à *Cyrano* par son sens de la raison mais il s'agit d'un bon sens rébarbatif, trop ancré dans la réalité pour être mis en valeur par rapport à un homme qui se bat un contre cent.

■ Ragueneau :

Il est le contraire heureux de *Cyrano*, son esprit vital, celui qui nourrit les poètes, cherchant une harmonie entre l'esprit de l'artiste et le corps des poètes plus affamés de gâteaux que de littérature.

Admiratif de *Cyrano*, il est également à la recherche du bon mot, de la pointe.

Même générosité, même largesse, même "*faible*", **Ragueneau** possède lui aussi, comme *Cyrano*, une véritable âme. Il est un *Cyrano* miniature, un personnage qui suit parfaitement l'exemple d'un plus grand personnage, un héros. Il connaîtra d'ailleurs, lui aussi, son heure de gloire à Arras où les cadets écouteront émerveillés ses pointes alimentaires !

Les personnages qui gravitent autour de *Cyrano* sont donc tous, un peu, *Cyrano*. Mais ils offrent un éclairage sur le héros éponyme à chaque fois différent, ce qui entraîne une confusion des différentes données de *Cyrano* : c'est un personnage aux multiples facettes. Sa personnalité, si elle est doublée par la personnalité des autres protagonistes de l'histoire, est elle-même double.

Philippe BULINGE

"L'héritage de la Samaritaine dans *Cyrano* de Bergerac d'Edmond Rostand"

Mémoire de Maîtrise - Université Lyon III

Rencontre avec... Jean-Pierre Bouvier

Q : Vous êtes le Cyrano que Jean-Paul Lucet a choisi pour la prochaine création des Célestins. Pouvez-vous nous donner les grandes lignes de sa mise en scène (décor, costumes, interprétation...) ?

R : Le décor d'Edouard Laug est un décor de conception relativement moderne, à savoir qu'il n'est pas question de refaire des sculptures, des fioritures... Et ça, c'est bien. C'est le style de Laug. C'est un style très graphique.

Les costumes de Daniel Ogier sont faits dans un esprit de reconstitution.

Les lumières sont de Jacky Lautem, dans une conception assez moderne.

La mise en scène de Jean-Paul Lucet est une mise en scène d'opéra : il dirige les comédiens comme un chef d'orchestre dirige un orchestre, avec une partition très précise, des rythmes très précis, des tessitures de voix très précises... Je trouve qu'il a raison, je crois aussi que c'est écrit comme une partition. Jean-Paul Lucet n'axe pas son travail sur la psychologie des personnages, mais, en tant qu'interprète, j'arrive quand même avec tout un bagage de construction psychologique, qui ne le regarde pas. Je n'ai pas à lui en faire part. J'arrive donc en tant qu'instrument de musique prêt -un très beau piano ou un très beau violon-, et puis, à partir de là, je me mets au diapason de ce qu'il me demande au point de vue musical. Mais ma propre patte, ma conception psychologique, ça, c'est en moi.

Q : Jean-Paul Lucet vous a déjà dirigé dans *Le bon patriote* et *Le neveu de Rameau*. Vous a-t-il toujours guidé à la manière d'un chef d'orchestre ?

R : Oui. C'est une espèce d'architecte, il construit un espace musical. C'est son style. Et je pense que vis à vis de la versification et de la musicalité de Rostand, c'est exactement ça.

Q : Vous en êtes au début des répétitions. Etes-vous arrivé à Lyon en connaissant les 2000 vers de votre texte ?

R : Oui. C'est la première fois que je le fais. Attention. C'est un peu exceptionnel. On est le 15 octobre ; dans 15 jours, le 2 novembre, on sera sur le plateau, et on n'a pas commencé la mise en place... Donc, si j'arrivais comme d'habitude, sans savoir le texte, ce ne serait pas possible.

Q : Vous avez commencé une lecture à la table le lundi 11 octobre. Vous en êtes donc à une semaine de lecture. Quand allez-vous débiter réellement le jeu « physique », sachant que le jour de la première est le 10 novembre ?

R : Moi, j'ai déjà commencé. Même à la table... je me mets debout, je joue. Il faut que je prenne la mesure de ce que ça va être, du point de vue de la gestion, de l'énergie... Quels sont les moments « down », les moments plus forts... Enfin, je gère ça un peu comme un ordinateur. Parce que sinon, je ne m'en sortirais pas.

Q : La pièce de Rostand se caractérise, entre autres, par la diversité des tons de Cyrano : le classicisme, le romantisme, le boulevard... Quels sont, pour un interprète, les plaisirs ou les difficultés entraînés par cette diversité de tons ?

R : Je ne sais pas. Ça m'est égal, j'aborde le personnage sans aucune référence. J'ai vu beaucoup d'interprétations de Cyrano. Mais je m'en moque. Même les plus connus ne m'ont pas impressionné du tout !

Q : Y en a-t-il dont vous n'avez pas aimé l'interprétation ?

R : Oui, bien sûr. Mon but est d'être le meilleur de toute façon. Et j'ai ma propre conception du personnage.

Q : Est-ce que Jean-Paul Lucet, lors de votre premier rendez-vous, vous a dit : "Voilà le Cyrano que je voudrais". Vous l'a-t-il défini précisément ?

R : Non, il m'a simplement dit : "A l'heure actuelle, il y en a qu'un qui peut jouer ça : c'est toi". C'est un très beau compliment. Je n'avais jamais pensé le jouer. Il se trouve que, maintenant, avec l'expérience que je peux avoir, la maturité -et je le vois en répétitions- je pense que c'est pile pour moi. A partir de là, les gens penseront ce qu'ils veulent. Ils m'accepteront ou pas. De toute façon, ce qui est sûr, c'est que je vais apporter beaucoup de modernité dans le jeu, dans l'approche psychologique du personnage. J'ai un jardin secret qui ne regarde pas le metteur en scène. C'est à moi. Je sais d'ores et déjà -parce que c'est toujours comme ça que je travaille- qu'il y aura une modernité qui va peut-être heurter ceux qui s'attendent à un ronron, à une musicalité très classique. Ceux-là vont être déçus parce que ça ne va pas être joué comme ça. Ça ne va pas non plus être joué "quotidien". Il s'agit d'une modernité de pensée. Disons que c'est une histoire d'amour. Et je ne vois pas en quoi on aime aujourd'hui une femme différemment qu'il y a 4 siècles.

Q : Puisque vous parlez d'histoire d'amour, venons-en à la relation Cyrano - Roxane - Christian...

R : L'histoire d'amour entre Roxane et Christian ne sera pas aboutie. Roxane, après la mort de Christian, vivra au travers de ses livres et de ses fantasmes. Disons que tout tourne autour du livre et de la littérature dans cette pièce. Dans la référence, dans l'inspiration. Roxane vit entourée de littérature. Elle veut devenir un des modèles de littérature qu'elle dévore à longueur de journée pour pouvoir devenir une espèce de modèle sublimé d'une création littéraire, une héroïne. Donc, elle adopte un langage, une tournure d'esprit et un style qui ne sont pas les siens. Et du coup, on a du mal à la cerner à partir du moment où sa sincérité, son vrai caractère, sa vraie spontanéité ne sont pas forcément visibles au premier degré. On aurait tendance à la juger tout de suite comme une espèce de capricieuse parce qu'elle dit à Christian : "Parle-moi. Non, ça c'est pas bien. Dis-moi ça, autre chose, autrement...". On se dit, dans la salle : "Ce qu'elle est pénible, cette fille !". Mais c'est autre chose. Il faut s'abstenir d'une notion de jugement. C'est à l'actrice, au metteur en scène, à tout un ensemble de choses, de faire en sorte que la construction de base donne une harmonie.

Quant au personnage de Cyrano, du fait de sa difformité, il se réfugie aussi dans la littérature, dans l'esprit. D'où cette démarche permanente d'improvisation, de brillant, et d'où la facilité extraordinaire qu'il a à s'adapter à toutes les situations et à improviser tout le temps.

Q : Le dernier mot qu'il emploie est celui de « panache ». Pour vous, qu'est-ce que cela signifie ? Pensez-vous que ce terme ait un sens pour le public d'aujourd'hui ?

R : Le panache... Est-ce une notion qui parle aujourd'hui, en 99 ? A l'aube de l'an 2000... Le panache se confond à l'idéal, c'est-à-dire... Je prends l'exemple de la fin : Cyrano est devenu pauvre, S.D.F. si l'on peut dire -même s'il a sa petite chambre à lui-, et tous les jours, depuis 14 ans, il vient voir Roxane à la même heure, qu'il ait de l'argent ou pas, qu'il ait faim ou pas, il va à la soupe populaire... Le jour où on le tue, si on entre dans le réalisme, il a le crâne ouvert, le cerveau qui doit commencer à dégouliner, et il va quand même trouver le moyen d'aller voir Roxane, une fois de plus.

Q : Vous voulez dire que le panache est le fait d'aller jusqu'au bout ?

R : Oui. Cyrano va jusqu'au bout du serment qu'il a prêté à Christian : *"Je serai ton esprit, tu seras ma beauté"*. Quand il voit que Roxane, de toute façon, ne l'aimera pas lui en tant qu'homme, qu'individu, mais va aimer son esprit, il ne tombe pas dans la facilité de se dire : *"Je suis devenu Christian quelque part"*. Il va continuer à penser jusqu'à la fin, jusqu'au bout. Comme il le dit : *"Je ne veux pas que vous pleuriez moins ce charmant, / Ce bon, ce beau Christian ; mais je veux seulement / Que lorsque le grand froid aura pris mes vertèbres, / Vous donniez un sens double à ces voiles funèbres, / Et que son deuil sur vous devienne un peu mon deuil."* C'est tout, ça reste quand même très délicat. Mais il ne va pas avouer qu'il l'aime, il va dire jusqu'au bout : *"Non, non, non, moi je ne vous aime pas, c'est Christian qui vous aimais"*. Il est fidèle à un serment qu'il a fait. Et même quand elle insiste, il dit non. Pour moi, le panache, c'est ça. C'est, même sous la torture, ne pas céder et dire non. Alors est-ce que ce sont des notions qui parlent maintenant ? Je ne peux pas le dire.

Q : Il semble que cette pièce passionne les jeunes...

R : Sans doute parce que Cyrano est une pièce typiquement représentative d'un répertoire français. On ne peut pas la comparer à une autre, même dans le répertoire étranger. C'est impossible. On ne peut pas dire, comme dans Musset, c'est proche de Shakespeare ; ou dans Hugo, c'est proche de Shakespeare par moments ; ou dans Molière, c'est proche de Tirso de Molina. Elle est unique dans un style... dans un style de fond j'entends, pas de forme..., dans un style basé sur une construction dramaturgique avec ce quiproquo, avec ce truchement d'identité... Même s'il y a des références à la scène du balcon de *Roméo et Juliette*, elles sont tout de même très légères. *Cyrano de Bergerac* est une pièce très française : on va parler d'amour, de panache, de cocorico. C'est pour ça qu'à chaque fois que cette pièce est présentée, elle a autant de succès. Je la trouve de mentalité très française. Les personnages sont d'une seule pièce. Dans Shakespeare, on ne peut pas dire : ce personnage-là, c'est ça. Ce n'est pas possible. Le dire serait une erreur. Alors que dans Rostand, on peut définir facilement Roxane, Christian ou Cyrano. L'objectif, c'est ça, et ils vont là. Ils ne vont pas ailleurs. Dans Shakespeare, on peut dire beaucoup de choses sur les personnages. On peut passer des heures sur un mot ou sur une phrase. Dans Cyrano, ce n'est pas vrai. La fameuse scène des "non, merci" : *"Avoir un ventre usé par la marche ? une peau / Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?"*, veut dire qu'il critique ceux qui rampent, qui sont prêts à tout. C'est clair, net, sans ambiguïté. Dans Shakespeare, il y a toujours une folie incernable. Il existe bien sûr aussi une dimension dans Rostand, mais celle du grand sentiment français. Par exemple, si je faisais une

comparaison un peu audacieuse -qui va peut-être choquer les universitaires-, je comparerais *Cyrano de Bergerac*, dans l'esprit, au film de Marcel Carné : *Les enfants du paradis*. Ce sont des dimensions qui sont proches, avec la même notion de théâtre dans le théâtre. Et puis, à l'intérieur de cela, il y a ceux qui ont un idéal, qui vont combattre le mal, aller vers le bien. Il y a cette notion de manichéisme, alors que dans Shakespeare, elle n'apparaît jamais. Juliette réagit par amour, un amour dément. On ne peut pas dire ça de Roxane. Ou alors un amour de qui ? D'elle ? Amour d'une certaine image qu'elle a d'elle-même par rapport à une littérature, à une inspiration. Si elle aime Christian, elle ne va pas aimer le Christian qui sera à côté d'elle, lui disant : "Je t'aime, je t'adore". Au bout de dix secondes, elle lui dira : "Arrête, dis-moi autre chose". Donc, elle ne l'aime pas véritablement pour ce qu'il est.

**Q : A votre avis, à quels personnages de la pièce le jeune public peut-il s'identifier ?
Au travers de quels thèmes va-t-il se reconnaître ?**

R : Paradoxalement, ils vont plus se retrouver dans le personnage de Cyrano que dans celui de Roxane ou de Christian. C'est ce qui est bizarre dans cette pièce. Alors qu'on pourrait penser qu'ils s'identifieraient plus facilement à Christian ou Roxane qui sont plus jeunes... Mais ce n'est pas le cas du tout. Alors, pourquoi vont-ils s'identifier à Cyrano ? A mon avis, parce que Cyrano, c'est la dérision, l'humour. Il représente, entre guillemets, la "Culture Canal". Si le texte de Rostand doit parler à cette génération-là, c'est par le biais de l'humour, c'est sûr. C'est par l'absence de complaisance dans la sensiblerie. La génération actuelle déteste ça, c'est clair. Les jeunes sont beaucoup plus directs que nous l'étions il y a 20 ans. Ils ont beaucoup moins de scrupules, n'ont pas le temps de se perdre dans des détours... Non pas que le sentiment n'existe pas. Aujourd'hui les rapports homme / femme sont beaucoup plus directs. On ne peut pas comparer. Il y a une notion de plaisir, d'urgence, d'appétit, de fête, qui est nouvelle. Alors, à quoi ce phénomène est-il dû, socialement parlant ? A beaucoup de choses. C'est une génération qui est magnifique pour ça. Par exemple, pour le spectacle que j'ai monté cet été à Avignon, j'ai pris volontairement un assistant de 25 ans, car je savais que son œil allait être différent, et j'ai bien fait. A chaque fois, il apportait des éléments très justes sur ma mise en scène. Et après, quand je le voyais vivre, je comprenais. Les rapports de séduction ne sont pas les mêmes, ça n'a rien à voir. Cet humour-là, cette dérision-là, c'est à travers cela que les jeunes vont s'identifier. Le côté panache, épée, mousquetaire... La loyauté, la fidélité, l'idéal, aussi. L'aboutissement du sentiment. Après, il faudrait voir avec eux.

• Répétitions

• Répétitions hors les murs à partir du 11 octobre

• Première répétition sur le plateau des Célestins le 4 novembre à 14 h 00

• Première répétition en costumes le 4 novembre à 20 h 30

• Séance presse le 4 novembre à 20 h 00

• Général en prévision le 4 novembre à 20 h 30

• Première représentation le 18 novembre à 20 h 30

Compte à rebours d'une production avant le premier lever de rideau

▪ Décor

- × **Juillet :** Premières rencontres entre Jean-Paul Lucet (metteur en scène) et Edouard Laug (concepteur du décor)
- × **Août :** Première esquisse
- × **Début septembre :** Présentation de la maquette
- × **20 septembre :** Début de la construction du décor réalisé par "Espace et Compagnie"
- × **2 novembre :** Livraison du décor
Volume du décor : 150 m3
- × **du 2 au 4 novembre :** Montage du décor
- × **du 4 au 10 novembre :** Répétitions et réglages machinerie/lumière et son
- × **Nombre de techniciens :** 13 machinistes
5 électriciens
1 sonorisateur
5 habilleuses
5 couturières
2 maquilleuses

▪ Costumes

- × Une partie des costumes a été réalisée spécialement pour cette production par l'atelier de couture, le reste des costumes sort du stock des Célestins et a été remanié.
- × Nombre total de costumes : 75
- × Nombre de comédiens et figurants : 25

▪ Répétitions

- × Répétitions hors les murs à partir du 11 octobre
- × Première répétition sur le plateau des Célestins le 4 novembre à 14 h 00
- × Première répétition en costumes le 4 novembre à 20 h 30
- × Séance photo le 4 novembre à 20 h 00
- × Générale le 9 novembre à 20 h 30
- × Première représentation le 10 novembre à 20 h 30



+CASAQUE

CYRANC
BERGER
LES CELES
D. OGIER
SM