



Cyrano de Bergerac

CRÉATION
5.11 - 10.11

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

De **Edmond Rostand**

Mise en scène : Thierry Debroux

Avec Jean-Philippe Altenloh, Julien Besure, Mickey Boccar, Cédric Cerbara, William Clobus, Damien De Dobbeleer, Lucie De Grom, Eric De Staercke, Béatrix Férauge, Arthur Ferlin, Olivier Francart, Stephan Fraser, Michel Gautier, Claudine Gourdin, Marc Laurent, Anthony Molina-Díaz, Michel Poncelet, Jean-François Rossion, Anouchka Vingtier et Bernard Yerlès

Une coproduction de DEL Diffusion Villers, du Théâtre Royal du Parc, de l'Atelier Théâtre Jean Vilar, du Théâtre de Liège et du Théâtre de l'Eveil, avec l'aide du Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, avec la participation du Centre des Arts scéniques, en coproduction avec Shelter Prod, avec le soutien de Taxshelter.be, ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique.

DOSSIER RÉALISÉ PAR L'ATELIER THÉÂTRE JEAN VILAR

Séquence 1 p. 3
À la découverte d'un héros,
Cyrano de Bergerac

Séquence 2 p. 11
Une comédie héroïque

Séquence 3 p. 15
Cyrano et théâtre

Sources

Annexes

Durée
2h40
entracte
compris

Comment faire sien un personnage déjà tant de fois interprété ?

Bernard Yerlès - C'est une pièce que je lis depuis longtemps. Ce que j'aime le plus, personnellement, c'est le côté romantique, amoureux, sacrificiel, plus que le panache, le côté grandiloquent, libertaire, libre-penseur. Avec l'interprétation de Depardieu, on a découvert que c'était aussi un rôle très intérieur. Ce côté tourmenté de Cyrano, c'est ce qui m'intéresse dans le personnage. Bien sûr, il ne faut pas négliger non plus son côté amateur de belles-lettres. Cette langue est tellement belle que, de toute façon, la pièce est plus forte que les acteurs qui la jouent. On ne peut qu'y aller modestement, en sachant qu'il y a toujours un public nouveau qui la découvre.

Introduction

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 aima 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.

Des personnages attachants, une intrigue captivante, de l'action, de l'humour, des moments héroïques et une langue magnifique. Un récit éclatant dans une mise en scène ample et spectaculaire portée par une troupe de 20 comédien·ne·s.

« Mais aussi que diable allait-il faire,
Mais que diable allait-il faire en cette galère ?...
Philosophe, physicien,
Rimeur, bretteur, musicien,
Et voyageur aérien,
Grand risposteur du tac au tac,
Amant aussi – pas pour son bien !
Ci-gît Hercule-Savinien
De Cyrano de Bergerac
Qui fut tout, et qui ne fut rien,
... Mais je m'en vais, pardon, je ne peux faire attendre :
Vous voyez, le rayon de lune vient me prendre ! »

Cyrano de Bergerac (Acte V, scène 6)

Ce dossier pédagogique tente de donner aux enseignants la matière nécessaire pour tendre aux élèves quelques clefs de lecture, leur proposer des activités, des pistes de réflexions, de débats, ... avant d'être, comme après avoir été spectateur de *Cyrano de Bergerac*.

Pour vos élèves et vous, le simple fait d'assister à la représentation, d'y prendre un minimum de plaisir ou de rebondir sur la représentation pour tenir en classe un échange sur les enjeux et les thématiques du spectacle peut évidemment suffire à rencontrer vos objectifs. Il est essentiel à nos yeux que la rencontre avec une oeuvre culturelle reste avant tout un plaisir.

Nous vous proposons dans la suite de ce dossier une série de séquences. Pour chaque séquence, l'activité proposée est précédée de ressources. Celles-ci pourront être exploitées dans tout autre cadre que vous auriez imaginé. Il va de soi qu'il ne s'agit que d'exemples de séquences que vous pourrez à loisir adapter aux différentes réalités de vos classes et de vos pratiques.



Séquence 1 /

À la découverte d'un héros, Cyrano de Bergerac

1.1. Contextualisation

Cette séquence vous présente quelques ressources afin d'établir un portrait du personnage de Cyrano de Bergerac. Les portraits réalisés pourront être partagés avec le théâtre et l'équipe artistique. Incorporées à ces ressources, quelques activités à faire avec vos élèves vous sont déjà proposées. Elles permettent toutes d'appréhender l'oeuvre et le personnage.

A l'instar d'Hamlet (spectacle de la saison dernière) et de Mère Courage (en début de saison), Cyrano est un personnage phare du répertoire théâtral. 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.

1.2. Ressources

1.2.1. Un homme face à sa laideur

1.2.1.1. 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 rôtiisseur 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,

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

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

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

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.)

La difficulté d'incarner sur scène un héros difforme a été remarquée par Jean Rostand, fils du dramaturge :

« Un détail de grande importance dans Cyrano, c'est le nez, ce nez très long, ce nez colossal avec lequel le héros est passé dans l'histoire. Celui de Constant Coquelin³ [...] était un petit bout de nez en trompette. Comment concilier le nez de Cyrano et le nez de Coquelin ? Un postiche s'imposait. Mon père essaya plus de cinquante nez de cire, avant de trouver la forme définitive. »

Vous porterez l'inévitable prothèse de nez ?

Bernard Yerlès C'est nécessaire d'avoir cet appendice énorme. On a fait plusieurs essais et on voulait un nez qui soit crédible. Non pas le nez perchoir de Belmondo mais plutôt le nez patate de Depardieu. La distance au théâtre oblige à donner une dimension plus grande pour que les gens le perçoivent de loin. Je vais jouer avec un grand nez et puis on ajustera peut-être.

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 4 - ANNEXE 1). 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 8 - ANNEXE 2) ?

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.

³ Premier comédien ayant joué le rôle sous la direction d'Edmond Rostand.

1.2.1.2. 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.

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=-tzmls4gTgQ](https://www.youtube.com/watch?v=-tzmls4gTgQ)

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.

1.2.1.3. À l'origine du personnage

L'intérêt d'Edmond Rostand pour la période de Louis XIII date de ses études. D'après sa femme Rosemonde Gérard, il était fasciné depuis longtemps par le personnage historique de **Savinien Cyrano de Bergerac** mais l'idée lui vient d'en faire un personnage de théâtre lorsqu'il l'associe à un épisode de sa propre vie où, pour aider un ami à séduire une jeune snob, il l'aide à trouver les phrases susceptibles de produire l'effet voulu. Il connaissait parfaitement l'oeuvre de Cyrano et avait lu ses biographies mais il sut s'en détacher pour créer un personnage héroïque et consensuel. La difformité du personnage lui est inspirée d'une part par l'oeuvre de Théophile Gautier, *Les Grotesques*, qui, fasciné par la grosseur du nez de Cyrano, observée sur un tableau, contribua à créer cette légende; d'autre part par un maître d'étude, surnommé Pif-Luisant, auquel il consacre d'ailleurs le poème VIII des *Musardises*.

Libre penseur, père de la science-fiction française, auteur dramatique qui inspira Molière, Cyrano n'était pas gascon, mais parisien sa vie n'est pas l'histoire d'un « handicap » nasal, ni celle d'un amour malheureux. Mais il fit bien la guerre pour le roi de France, fut célèbre pour ses coups de plume et d'épée, et manifestait une farouche indépendance d'esprit.

Si le personnage de Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655) est célèbre, son oeuvre et sa vie sont cependant peu connues : les zones d'ombre abondent dans l'histoire de sa vie.

1.2.2. L'amour par procuration

1.2.2.1. Cyrano romantique

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 allie 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 Neuville.




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 5 de « Cyrano : J'aime » à « Le Bret : Tu pleures ? »

Extrait 2. Acte II, scène 10 de « Christian : M'aime t-elle ? » à « Christian : Tu me fais peur »

« Dis veux-tu qu'à nous deux nous la séduisons ? » (Acte II, scène 10) 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 néo-romantisme 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'écarteront 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 7 : 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 ?

1.2.2.2. Le couple Roxanne et Christian

Voici deux extraits choisis qui permettent d'approcher le couple de jeunes amoureux par ce qu'ils disent d'eux-mêmes.

Christian

Acte III scène 4

CHRISTIAN

Non, te dis-je !

Je suis las d'emprunter mes lettres, mes discours,

Et de jouer ce rôle, et de trembler toujours !...

C'était bon au début ! Mais je sens qu'elle m'aime !

Merci. Je n'ai plus peur. Je vais parler moi-même.

CYRANO

Ouais !

CHRISTIAN

Et qui te dit que je ne saurai pas ?...

Je ne suis pas si bête à la fin !

Tu verras !

Mais, mon cher, tes leçons m'ont été profitables.

Je saurai parler seul ! Et, de par tous les diables,

Je saurai bien toujours la prendre dans mes bras !...

Apercevant Roxane, qui ressort de chez Clomire.

C'est elle ! Cyrano, non, ne me quitte pas !



Roxane

Acte IV, scène 8

ROXANE

Tant pis pour vous si je cours ces dangers !
Ce sont vos lettres qui m'ont grisée ! Ah ! songez
Combien depuis un mois vous m'en avez écrites,
Et plus belles toujours !

CHRISTIAN

Quoi ! Pour quelques petites lettres d'amour...

ROXANE

Tais-toi !... Tu ne peux pas savoir !
Mon Dieu, je t'adorais, c'est vrai, depuis qu'un soir,
D'une voix que je t'ignorais, sous ma fenêtre,
Ton âme commença de se faire connaître...
Eh bien ! tes lettres, c'est, vois-tu, depuis un mois,
Comme si tout le temps, je l'entendais, ta voix
De ce soir-là, si tendre, et qui vous enveloppe !
Tant pis pour toi, j'accours. La sage Pénélope
Ne fût pas demeurée à broder sous son toit,
Si le Seigneur Ulysse eût écrit comme toi,
Mais pour le joindre, elle eût, aussi folle qu'Hélène,
Envoyé promener ses pelotons de laine !...

CHRISTIAN

Mais...

ROXANE

Je lisais, je relisais, je défilais,
J'étais à toi. Chacun de ces petits feuillets
Était comme un pétale envolé de ton âme.
On sent à chaque mot de ces lettres de flamme
L'amour puissant, sincère...

Pour aller plus loin, inviter les élèves à faire une recherche sur les précieuses au XVII^e siècle.
Qui est la belle Roxane ?


En réaction à la cour d'Henri IV, où les courtisans sont, à l'image de leur roi, grossiers et grivois, les amateurs de beau langage et de politesse raffinée se rassemblent autour de la marquise de Rambouillet pour faire admirer les costumes riches de rubans et de plumes qui sont au goût du jour, pour parler galanterie et coquetterie dans un langage qui devient rapidement incompréhensible, tellement il est métaphorique. Ils deviendront, à partir de 1630, les habitués des salons. Leur volonté d'épuration des mœurs, de la vie amoureuse et du langage caractérisera d'ailleurs toute l'histoire des salons et de la préciosité.

Ces salons aux ruelles ornées de beaux tissus bleus et verts, tenus par de grandes dames, sont le rendez-vous mondain de Paris tout au long du XVII^e siècle et leur rôle est fort important. Ils ont d'abord une fonction sociale : non seulement les grands (et moins grands) esprits s'y rencontrent, ce qui permettra un essor de la pensée et des sciences, mais on y développe une étiquette qui permettra à celle de la cour de Versailles de naître. On y développe aussi les modes vestimentaires. Plus sérieusement, on y discute des grands problèmes de l'heure et de la place de la femme dans la société (un véritable mouvement féministe s'y dessine).

Les salons ont aussi une fonction littéraire : on privilégie les questions littéraires lors des réunions qui s'y tiennent – on y pratique l'art de la conversation, le jeu d'esprit, on y fait des concours de poésie et des écrivains y font parfois la lecture de leurs oeuvres nouvelles. Les salons ont donc eu une influence notable sur la langue française.

À partir de ces salons féminins se développe un phénomène, entre 1650 et 1660, qu'on a appelé la préciosité. La préciosité, c'est avant tout un mouvement issu de l'effort d'une élite pour se distinguer du « commun ». L'esprit précieux se manifeste d'abord par la préciosité des manières, qui se marque par la recherche de l'élégance dans le costume et par des usages raffinés qui ne vont pas toujours sans extravagance. Il se manifeste aussi par la préciosité des sentiments, recherche, souvent excessive, de la délicatesse des sentiments. On reconnaît enfin la préciosité du goût, qui paraît à travers la recherche d'une formulation singulière au détriment des idées – on reconnaît généralement que, malgré l'excès incontestable des précieuses souvent tributaire de l'esprit baroque, elles ont néanmoins contribué à donner au classicisme la langue pure et précise qui permettra de développer toutes les finesses de l'analyse psychologique.

1.2.2.2. Les autres personnages



Proposer aux élèves de lire et d'analyser la liste des personnages présentée dans l'oeuvre d'Edmond Rostand et comparer cette liste à la distribution du spectacle. Dans quel ordre les personnages sont-ils présentés ? Quelles conclusions peut-on tirer de cette comparaison (ANNEXE 3) ?

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 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.

1.3. Activité / Portrait



Quelle représentation vous faites-vous du personnage de Cyrano de Bergerac ? Qui est-il et quelle est son histoire ?

À partir des ressources vues précédemment, ou de recherches complémentaires, ou encore de perceptions collectives,... établissez à votre manière, un portrait du personnage de Cyrano.

Ce portrait pourrait être rédigé, présenté oralement, ou encore illustré.

Partagez-nous le résultat de vos travaux ! Nous pourrions alors les relayer à l'équipe qui a créé le spectacle.

>>> justin.vanaerde@atjv.be

10 questions en vrac pour vous guider :

Qui est-il ?

Que cherche-t-il ?

Est-il heureux ?

Est-il apprécié ?

Qui aime-t-il ?

Qui déteste-t-il ?

Combat-t-il ?

Que ressent-il ?

Où vit-il ?

Qui aide-t-il ?

Séquence 2 / Une comédie héroïque

2.1. Contextualisation

Cette seconde séquence a pour objectif d'aborder l'univers associé au spectacle, les caractéristiques de la **comédie héroïque**, et par extension du **type de langage et de jeu**. À noter que, déjà dans la première séquence, via notamment les extraits, l'univers de la pièce saute aux yeux puisqu'elle est totalement liée à son personnage principal, Cyrano.

L'activité proposée peut se faire aussi bien en aval qu'en amont de la représentation, les ressources peuvent aussi être abordées comme introduction à la rencontre avec le spectacle.

Cette séquence vous donne également quelques repères sur le retentissement de l'œuvre d'Edmond Rostand.

2.2. Ressources

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 néo-romantique de 2 600 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 « jusqu'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.

2.2.1. résumé court

Cyrano de Bergerac est, en dépit de la laideur difforme que lui vaut son grand nez, un vaillant manieur d'épée et de mots (acte I). Dans la rôtisserie de Ragueneau, sa cousine, la précieuse Roxane dont il est secrètement amoureux, lui révèle qu'elle aime Christian (acte II). Ce jeune noble, à qui rien ne manque sauf l'éloquence amoureuse, demande à Cyrano de l'aider à conquérir le jeune femme sensible aux belles tournures en lui soufflant des vers amoureux (acte III). La belle est éprise, mais au siège d'Arras, Christian meurt et demande à Cyrano de tout révéler à Roxane (acte IV), ce qu'il refusera de faire même de longues années plus tard (acte V).



2.2.2. Edmond Rostand

Après avoir écrit deux pièces pour Sarah Bernhardt (*La Princesse lointaine* en 1895 et *La Samaritaine* en 1897), Edmond Rostand écrit *Cyrano de Bergerac*, « comédie héroïque en cinq actes et en vers », à la demande de l'ancien sociétaire de la Comédie-Française Coquelin aîné. Dès sa première représentation au Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 28 décembre 1897, cette comédie connaîtra un succès fulgurant et éclipsera le reste de l'œuvre de Rostand pour devenir la pièce sans doute la plus célèbre du théâtre français. Cette première représentation est triomphale. Il créera ensuite *L'Aiglon* en 1900, nouveau succès avec Sarah Bernhardt, entrera à l'Académie française en 1901 puis fera jouer en 1910 une « fable symbolique » dont les personnages sont des animaux de basse cour : *Chanteclerc*, qui aura nettement moins de succès que les pièces précédentes.

2.2.3. 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 XVIII^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 Fronde⁴ 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 XIII⁵ et qui célébra la naissance de Louis XIV⁶.

Inviter les élèves à mettre en scène le fameux passage où Cyrano conjugue escrime et poésie, à la suite de la tirade du nez. 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 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.

⁴ **La Fronde** (1648-1653), parfois appelée guerre des Lorrains, est une période de troubles graves qui frappent le royaume de France alors en pleine guerre avec l'Espagne (1635-1659), pendant la minorité du roi Louis XIV (1643-1656).

⁵ règne de 1610 à 1643.

⁶ Le Roi-Soleil règne de 1643 à 1715. Il monte sur le trône quelques mois avant son cinquième anniversaire. Son règne de 72 ans est l'un des plus longs de l'histoire d'Europe, et le plus long de l'Histoire de France.

2.2.4. À la croisée des genres littéraires

Cyrano de Bergerac est une pièce en 5 actes écrite presque entièrement en alexandrins. Edmond Rostand la qualifie de comédie héroïque mais les analystes y reconnaissent de nombreuses influences dont la principale est le théâtre romantique ou néo-romantique.

De la comédie héroïque, la pièce possède son sens de l'épique et la description d'un héros dont la vie s'organise autour de l'amour et de l'honneur.

Maurice Rostand⁷ y voit une oeuvre qui exalte les valeurs de l'héroïsme et qui donne à tous le « courage d'être des héros ».

La comédie héroïque est un genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. Parfois difficile à distinguer de la tragi-comédie, la comédie héroïque met aux prises des personnages de haut rang dans une action amoureuse au dénouement heureux, puisqu'« on n'y voit naître aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte » (Corneille, Préface de *Don Sanche d'Aragon*, 1649). Importée de la comedia espagnole par Rotrou, la comédie héroïque devint un genre nouveau en France avec Corneille et en Angleterre avec Dryden (*The Conquest of Granada*, 1669). L'héroïque, dans la comédie, se manifeste par des personnages de haut rang, un ton et un style élevés, la noblesse des sentiments et des actions, un certain exotisme des lieux et des personnages.

Du romantisme, elle possède les caractéristiques du mélange des genres et des registres : on y côtoie la farce et ses coups de pied, les scènes d'amour et le pathétique. La langue alterne entre le registre noble et le registre familier. L'alexandrin se développe sous sa forme classique dans la tirade du nez ou celle des « Non merci » ou dans des répliques où le vers se désintègre. On passe brutalement de la scène intimiste (duo de l'acte II scène 6, trio de l'acte III scène 7, le couvent ...) aux grandes réunions collectives (l'hôtel de Bourgogne, la rôtisserie de Ragueneau, le siège d'Arras).

De la tragédie classique, la pièce conserve son découpage en 5 actes et un style qui rappelle parfois Corneille mais elle s'en démarque par son refus des règles classiques : il n'existe ni unité de lieu, ni unité de temps. L'unité d'action est toutefois respectée. Quant à la bienséance, elle est bafouée par la présentation d'un duel et la mort de Cyrano sur scène.

Certains y voit un manifeste de la néo-préciosité en remarquant que le refus des choses vulgaires et l'amour pur y triomphent (en effet, dans la pièce, Cyrano, Roxane et Christian demeurent vierges).

2.2.5. Costumes

De toute évidence, lorsque l'on parle de Cyrano, on imagine un espace peuplé de capes et d'épées. La mise en scène de Thierry Debroux ne surprendra pas les élèves dans son choix de faire apparaître des costumes « d'époque ». Sans nécessairement révéler par avance ce choix aux élèves, on leur proposera de se créer un univers imaginaire fondé sur une conception historiciste du costume.

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 4, faire un projet de costume en réfléchissant sur la forme et la couleur.

⁷ **Maurice Rostand**, (1891-1968) Fils aîné de l'écrivain Edmond Rostand et de la poétesse Rosemonde Gérard, poète, romancier et auteur dramatique français.

2.3. Activité / bande-annonce



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 ?

Il pourrait être tout aussi intéressant de créer une bande-annonce avant d'avoir été spectateur. La lecture du texte, ou de quelques extraits, et les ressources précitées seront utiles. Les bandes-annonces exprimeront alors une certaine attente, qui sera ensuite à confronter avec la rencontre du spectacle.

Pour inspiration visionnez les bande-annonces de *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau et Jean-Claude Carrière (1990) ou encore de *Edmond* d'Alexis Michalik (2019). Il y raconte la création improbable de ce mythe du répertoire français.

Séquence 3 / Cyrano et théâtre

3.1. Contextualisation

Le héros, alternant panache et mélancolie, traverse des espaces qui se métamorphosent. C'est toute la **magie du théâtre** qui se déploie sous les yeux du spectateur. Émerveillement, renouvelé à chaque acte par les changements de décors, **la pièce, avant toute chose, nous parle de théâtre.**

Cette dernière séquence considère l'oeuvre et le spectacle comme un hommage au théâtre. Les élèves y seront sensibilisés, et finiront par émettre leur propre vision d'une mise en scène.

3.1. Ressources

3.2.1. Le théâtre dans le théâtre

Rostand fait l'éloge du théâtre et de l'art des acteurs dans *Cyrano de Bergerac*. Le personnage principal, au-delà des caractéristiques qu'on lui connaît (éloquence et ardeur guerrière, sagesse de philosophe et orgueil excessif, sentimentalisme et abnégation) est avant tout un être de théâtre, tout entier fait de mots et de gestes, et tout à la fois acteur et metteur en scène. La pièce opère une mise en abîme constante. « La tirade du nez peut se lire comme une leçon de théâtre : Cyrano apostrophe Valvert comme un professeur arrête un élève comédien pour lui donner des indications. La plupart des personnages de la pièce sont en même temps des acteurs – Cyrano, Roxane – ou des amoureux du théâtre ou de la littérature – De Guiche, Ragueneau. Quelques-uns le refusent : Le Bret, et surtout Christian. »⁸ L'enjeu de la scène du balcon est aussi de faire accepter à Christian ce théâtre auquel il refuse d'appartenir : Cyrano lui souffle les mots comme à un acteur débutant, pour le plus grand plaisir de Roxane et du public. La figure de l'acteur est ainsi au centre du spectacle. On se souvient d'ailleurs que la pièce commence à l'Hôtel de Bourgogne où Cyrano interrompt une pastorale dans laquelle joue Montfleury, célèbre acteur du XVII^e siècle, opposant d'emblée son verbe vivant aux tirades ridicules d'une forme théâtrale dépassée.

Le procédé du théâtre dans le théâtre est très en vogue dans le théâtre du XVII^e siècle. Cette technique dramatique consistant à inclure un spectacle dans un autre spectacle est utilisée par de nombreux auteurs tels que Scudéry, Rotrou, Pierre et Thomas de Corneille, Molière. Cyrano lui-même utilise ce procédé dans *Le Pédant joué*. En Angleterre, Shakespeare l'exploite dans de nombreuses pièces, comédies ou tragédies (*La Nuit des rois*, *le songe d'une nuit d'été*, *Hamlet*,...).

Le premier acte du *Cyrano* de Rostand, en reproduisant sur scène le théâtre et la salle de l'Hôtel de Bourgogne, plonge les spectateurs dans une autre pièce, *La Clorise*, une pastorale de Balthazar Baro. L'originalité du *Cyrano* de Rostand est que son héros interrompt la représentation de *La Clorise* et offre aux spectateurs un autre spectacle. Il se théâtralise lui-même, occupe tout l'espace, se met en scène à tous moments. Il est acteur de sa propre légende qui se construit sous les yeux du spectateur.

3.2.2. Le théâtre du XVII^e siècle vu par Edmond Rostand

Dans le premier acte de *Cyrano*, Rostand dresse un tableau de la vie théâtrale au XVII^e siècle. Les sept premières scènes se déroulent à l'Hôtel de Bourgogne, premier théâtre régulier de Paris dès la fin du XVI^e siècle. Cette salle, au début du XVII^e siècle, a très

⁸ Denis Podalydès, metteur en scène de *Cyrano de Bergerac* à la Comédie française en 2017

mauvaise réputation. La scène 1 de l'acte I montre ainsi que le public qui la fréquente est particulièrement hétéroclite. La canaille a coutume de s'y retrouver et il est fréquent d'y croiser le fer, même si en 1635 le port d'armes est interdit au théâtre. Montfleury, mentionné dans la pièce, faisait effectivement partie de la troupe de Bellerose, installée à l'Hôtel de Bourgogne depuis 1622. L'aversion de Cyrano pour Montfleury était bien réelle : une de ses nombreuses *Lettres Satiriques*, intitulée « *Contre un gros homme* » est en effet adressée au comédien. Il y est dit que Montfleury, en raison de sa corpulence excessive, devait se cercler le ventre de fer avant d'entrer en scène.

Rostand, dans son tableau de l'Hôtel de Bourgogne, mentionne également le petit personnel attaché à la vie du théâtre : le Portier, les Violons, la Distributrice ou l'Allumeur de chandelles. Le personnage du Portier et le récit de ses démêlés avec les « Mauvais payeurs » à l'entrée du théâtre sont aussi tout à fait réalistes.

Dans le premier acte de *Cyrano*, on trouve une quarantaine d'intervenants auxquels s'ajoute une foule d'autres personnages composant le public. Rostand évoque quelques membres de l'Académie Française venus assister à la représentation. Il s'agit de la première génération des Académiciens. Certains spectateurs appartiennent à la bonne société, tel Antoine de Gramont, Comte de Guiche, neveu de Richelieu et maréchal de France en 1641. Celui-ci, en compagnie des marquis et autres hommes de qualité, s'installe sur un siège placé aux extrémités de la scène pour assister au spectacle, ce qui était alors la coutume. Les dames nommées appartiennent aux salons aristocratiques et littéraires de l'époque (notamment celui de Rambouillet). Ces précieuses se faisaient souvent donner des surnoms, tels Barthénoïde, Cassandre ou Felixerie. Le personnage de Roxane est le fruit du mélange entre Madeleine Robineau, la cousine de Cyrano, et Marie Robineau (a priori sans parenté avec la première) connue dans le monde sous le nom de Roxane.

3.2.3. Une scénographie à la hauteur de l'oeuvre.

3.2.3.1. Décor

L'action, dans *Cyrano de Bergerac*, se déroule en de nombreux endroits.

Tout d'abord dans l'hôtel de Bourgogne (théâtre ayant abrité, au XVII^e siècle, les Comédiens du roi).

Puis dans la boutique de Ragueneau, la pâtisserie des poètes, où le pâtissier-pâtissier Ragueneau dirige les travaux de ses cuisiniers tout en écrivant des vers.

Ensuite devant le balcon de Roxane où Cyrano et Christian parleront d'amour à celle-ci.

Après, dans le camp d'Arras où le régiment de Cyrano assiègera la ville.

Enfin, le parc du couvent parisien des Dames de la Croix où Roxane s'est retirée. Il semble que tous ces endroits se situent à Paris, excepté le camp d'Arras qui se situe dans le nord de la France.

La première partie (les quatre premiers actes) s'étend entre le 3 juin et le 9 août 1640, laps de temps durant lequel se déroula le siège d'Arras auquel participe Cyrano de Bergerac dans ce récit et auquel le véritable Cyrano de Bergerac, dont Rostand s'est inspiré, participa également.

La seconde partie a lieu « 15 ans après le siège d'Arras, en 1655 » dans un cinquième acte qui marquera la fin de la pièce avec la mort de Cyrano.



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 les longues didascalies qui ouvrent chaque acte et répondre aux questions proposées ci-dessous :

Acte I / 1640

L'acte se déroule dans un théâtre, à l'hôtel de Bourgogne.

Questions sur les didascalies initiales

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. Même si Edmond Rostand s'éloigne dans *Cyrano de Bergerac* des modèles littéraires de son époque en donnant vie à une oeuvre néo-romantique, 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. 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 et d'abondance sur scène.

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 ?

À noter que la mise en scène de Thierry Debroux prend le parti de faire débiter la pièce quand Cyrano vient rendre visite à Roxane au couvent. Ils partagent leur souvenir et le reste est un énorme flash-back.

Le soleil n'est pas encore couché quand un homme à la démarche incertaine pénètre sur le plateau. Son large chapeau dissimule ses traits et lorsqu'il s'effondre au pied des escaliers, on ne sait trop s'il s'agit d'une maladresse ou d'une mise en scène. L'arrivée de Roxane éclaire la situation. Nous sommes au couvent où la belle s'est réfugiée après la mort de celui qu'elle aimait, Christian de Neuvillette. Et l'homme au chapeau n'est autre que Cyrano...

En choisissant de commencer par un court extrait du dernier acte, Thierry Debroux assume le côté sombre de la pièce d'Edmond Rostand. Le temps des illusions est passé. Roxane se morfond au couvent. Depuis 14 ans, Cyrano vient lui rendre visite pour être sa « gazette », lui raconter les événements se passant à Paris et ailleurs. Aujourd'hui, pour la première fois, il est en retard et Roxane s'en amuse, feint de se vexer... Un jeu qui les ramène d'un coup à leur passé.

Le Soir - Jean-Marie Wynants 24/07/2019



Après avoir vu le spectacle, 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 ?

3.2.3.2. Faire jouer toute la machine

Quand *Cyrano de Bergerac* est créée en 1897, la féerie a déserté le théâtre et s'apprête à trouver sur les écrans du cinéma naissant un terrain de jeu privilégié. La veine féérique dont joue ponctuellement Rostand dans sa comédie héroïque explique sans doute l'immense succès de sa pièce. Il est frappant que le succès de *Cyrano* soit exactement contemporain des débuts du cinéma, jour pour jour, deux ans après la première séance publique organisée par les frères Lumière au Grand Café. Le cinématographe n'a certes pas tué le théâtre, mais il lui a néanmoins volé quelque chose, et d'abord le grand public populaire, qui pouvait adhérer immédiatement au spectacle; il lui empruntait aussi certaines formes spectaculaires, comme le genre qui dominait la scène théâtrale du XIX^{ème} siècle, la féerie. Impossible de ne pas constater qu'elle ressurgit très vite au cinéma : c'est tout le propos de Méliès que de reprendre à l'ancienne féerie ses plaisirs et ses procédés. Or, le quatrième acte de *Cyrano de Bergerac* propose un tableau digne des féeries les plus célèbres : la métamorphose en nourriture du carrosse de Roxane qui se transforme à vue en mets délicieux pour l'émerveillement des cadets affamés : « Les coussins sont remplis d'ortolans ! [...] /Chaque lanterne est un petit garde-manger ! » Et surtout un vers de Ragueneau qui relève du tour de prestidigitation : « Le manche de mon fouet est un saucisson d'Arles ! »

La mise en scène livre de grands tableaux qui rappellent les éblouissement des anciennes pièces à machines. Thierry Debroux, habitué des mises en scène inspirées et inventives de grands spectacles populaires a imaginé avec les scénographes un dispositif très mobile avec cinq univers différents pour les cinq actes, et des éléments scéniques qui arrivent des coulisses. Une véritable machine à jouer.



Lire le passage du carrosse de Roxane, scène 6 de l'acte IV. Comment pourriez-vous imaginer ce carrosse et sa transformation, avec les outils de la machinerie théâtrale ? Cherchez les définitions de « pièce à machines », « machinerie ». À quelle époque le théâtre commence-t-il à utiliser les machines ?

« La machinerie est la servante la plus noble du théâtre par son humble soumission aux poètes. » (Louis Jouvet, Préface de *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* de Nicola Sabbattini). Quel sens peut-on donner à ce propos ?

3.3. Activité / Croquis de mise en scène

▶ 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, à l'aide des ressources précédentes.

Eveiller les élèves au fait que même si cette mise en scène s'est inscrite dans la tradition, d'autres artistes balaient toutes les mises en scène de l'oeuvre de Rostand. Et si l'action se situait dans un espace dépouillé ? Si ce n'était pas un Cyrano de cape et d'épée ? Quelle pourrait être selon eux, une relecture contemporaine de l'oeuvre ? Et quelles pourraient être ses implications sur une mise en scène ?



4. Sources

Cyrano de Bergerac, *Edmond Rostand* - 1898

Cahier pédagogique, Cyrano de Bergerac - Théâtre de la Place - 2012

Dossier pédagogique, Cyrano de Bergerac - TNB, centre européen théâtral et chorégraphique - 2013

Pièce (dé)montée, Cyrano de Bergerac - réseau SCÉRÉN - 2013

Dossier pédagogique, Cyrano de Bergerac - Pathé Live - 2017

Annexe 1

Cyrano

Ah ! non ! c'est un peu court, jeune homme !
 On pouvait dire...
 Oh ! Dieu !... bien des choses en somme...
 En variant le ton, – par exemple, tenez :
 Agressif : « Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
 Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse ! »
 Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse !
 Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap ! »
 Descriptif : « C'est un roc !... c'est un pic !... c'est un cap !
 Que dis-je, c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »
 Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?
 D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »
 Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux
 Que paternellement vous vous préoccupâtes
 De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »
 Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétunez,
 La vapeur du tabac vous sort-elle du nez
 Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ? »
 Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée
 Par ce poids, de tomber en avant sur le sol ! »
 Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol
 De peur que sa couleur au soleil ne se fane ! »
 Pédant : « L'animal seul, monsieur, qu'Aristophane
 Appelle Hippocampelephantocamélos
 Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os ! »
 Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?
 Pour pendre son chapeau, c'est vraiment très commode ! »
 Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,
 T'enrhumer tout entier, excepté le mistral ! »
 Dramatique : « C'est la Mer Rouge quand il saigne ! »
 Admiratif : « Pour un parfumeur, quelle enseigne ! »
 Lyrique : « Est-ce une conque, êtes-vous un triton ? »
 Naïf : « Ce monument, quand le visite-t-on ? »
 Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu'on vous salue,
 C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue ! »
 Campagnard : « Hé, ardé ! C'est-y un nez ? Nanain !
 C'est queuequ'navet géant ou ben queuequ'melon nain ! »
 Militaire : « Pointez contre cavalerie ! »
 Pratique : « Voulez-vous le mettre en loterie ?
 Assurément, monsieur, ce sera le gros lot ! »
 Enfin parodiant Pyrame en un sanglot :
 « Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître
 A détruit l'harmonie ! Il en rougit, le traître ! »
 – Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit
 Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit :
 Mais d'esprit, ô le plus lamentable des êtres,
 Vous n'en eûtes jamais un atome, et de lettres
 Vous n'avez que les trois qui forment le mot : sot !
 Eussiez-vous eu, d'ailleurs, l'invention qu'il faut
 Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries,
 Me servir toutes ces folles plaisanteries,
 Que vous n'en eussiez pas articulé le quart
 De la moitié du commencement d'une, car
 Je me les sers moi-même, avec assez de verve,
 Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve.

Annexe 2

Cyrano

Et que faudrait-il faire ?
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?...
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,
Et donneur de séné par désir de rhubarbe,
Avoir un encensoir, toujours, dans quelque barbe ?
Non, merci ! Se pousser de giron en giron,
Devenir un petit grand homme dans un rond,
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?
Non, merci ! Chez le bon éditeur de Sercy
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci !
S'aller faire nommer pape par les conciles
Que dans les cabarets tiennent des imbéciles ?
Non, merci ! Travailler à se construire un nom
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres ? Non,
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?
Être terrorisé par de vagues gazettes,
Et se dire sans cesse : « Oh, pourvu que je sois
Dans les petits papiers du Mercure François ? »...
Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,
Aimer mieux faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter ?
Non, merci ! non, merci ! non, merci ! Mais... chanter,
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,
Avoir l'œil qui regarde bien, la voix qui vibre,
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,
Pour un oui, pour un non, se battre, — ou faire un vers !
Travailler sans souci de gloire ou de fortune,
À tel voyage, auquel on pense, dans la lune !
N'écrire jamais rien qui de soi ne sortît,
Et modeste d'ailleurs, se dire : mon petit,
Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,
Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles !
Puis, s'il advient d'un peu triompher, par hasard,
Ne pas être obligé d'en rien rendre à César,
Vis-à-vis de soi-même en garder le mérite,
Bref, dédaignant d'être le lierre parasite,
Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,
Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul !

Annexe 3

Liste des personnages

Cyrano de Bergerac
Christian de Neuville
Comte de Guiche
Ragueneau
Le Bret
Carbon de Castel-Jaloux
Les cadets
Lignière
De Valvert
Un marquis
Deuxième marquis
Troisième marquis
Montfleury
Bellerose
Jodelet
Cuigy
d'Artagnan
Brissaille
Un fâcheux
Un mousquetaire
Un autre
Un officier espagnol
Un cheval-léger
Le portier
Un bourgeois
Son fils
Un tire-laine
Un spectateur
Un garde
Bertrand le fifre
Le capucin
Deux musiciens
Les poètes
Les pâtisseries
Roxane
Soeur Marthe
Lise
La distributrice
Mère Marguerite de Jésus
La duègne
Soeur Claire
Une comédienne
La soubrette
Les pages
La bouquetière
Une dame
Une précieuse
Une soeur
La foule, bourgeois, marquis, mousquetaires, tirelaine,
pâtisseries, poètes, cadets, Gascons, comédiens,
violons, pages, enfants, soldats espagnols, spectateurs,
spectatrices, précieuses, comédiennes,
bourgeoises, religieuses, etc.

Distribution du spectacle

Jean-Philippe Altenloh : Le Bret
Julien Besure : Vicomte de Valvert, apprenti, cadet
Mickey Boccar : Brissaille, cadet, musicien
Cédric Cerbara : Bellerose, cadet, poète
William Clobus : Le voleur, cadet, apprenti
Damien De Dobbeleer : Christian
Lucie De Grom : La distributrice, soeur Marthe
Eric De Staercke : Comte de Guiche
Béatrix Férauge : La duègne, Mère Marguerite
Arthur Ferlin : Le jeune fils du bourgeois, cadet, apprenti
Olivier Francart : Lignière, cadet
Stephan Fraser : Montfleury, cadet, apprenti, musicien
Michel Gautier : Un Bourgeois, poète, capucin, cadet
Claudine Gourdin : Lise, soeur Claire
Marc Laurent : Marquis, cadet, poète
Anthony Molina-Diaz : Le mousquetaire, cadet
Michel Poncelet : Ragueneau
Jean-François Rossion : Marquis, Carbon de Castel Jaloux
Anouchka Vingtier : Roxane
Bernard Yerlès : Cyrano

Annexe 4

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.