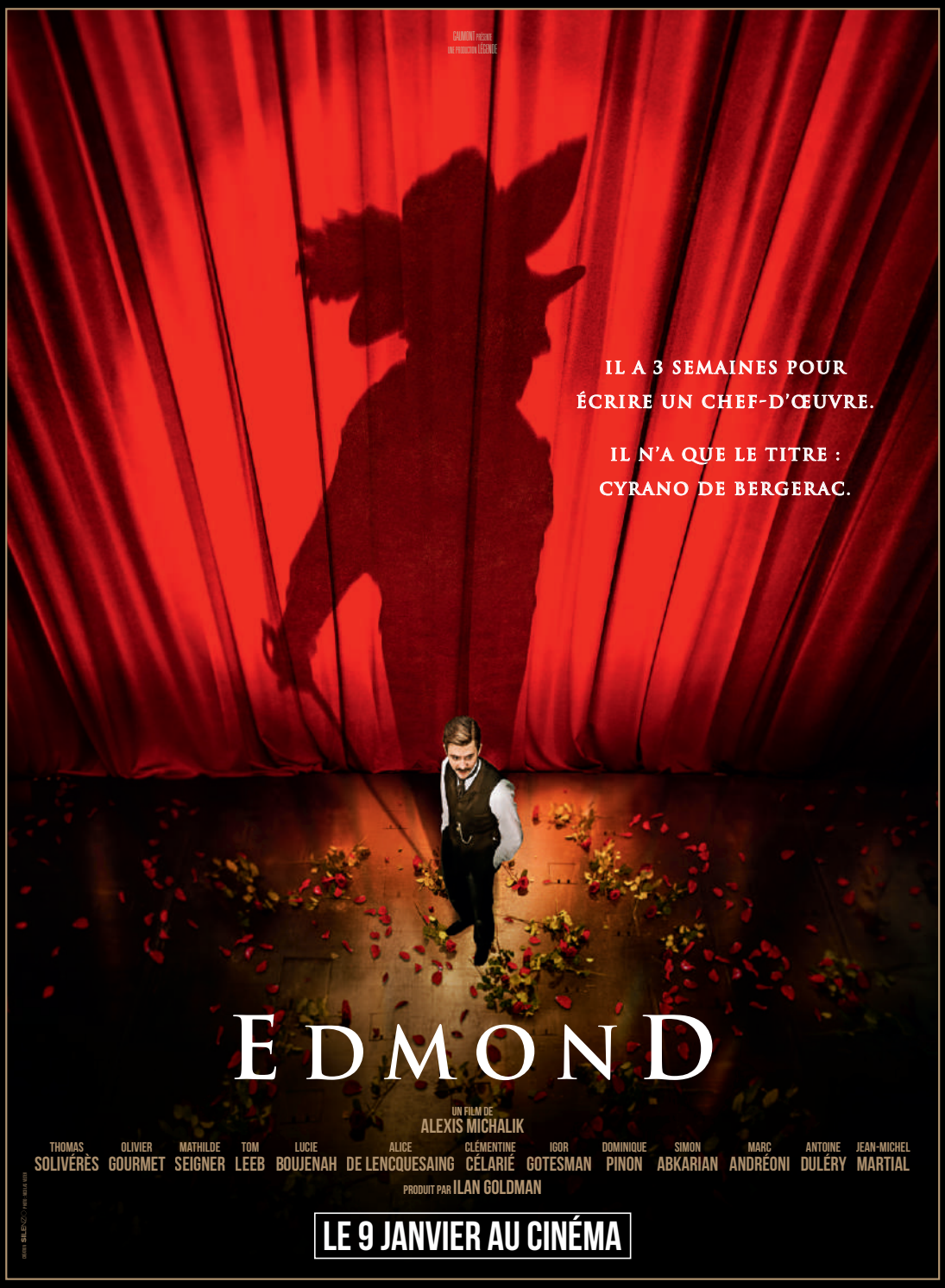
DOSSIER PÉDAGOGIQUE



PROLOGUE
LES TROIS ÉTAPES FONDATRICES : 1655, 1897, 2018.

ACTE I
UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THÉÂTRE

→ Explorer les lieux, hier et aujourd'hui
→ Découvrir les auteurs, acteurs et professionnels du théâtre, hier et aujourd'hui

Le GLOSSAIRE des termes de théâtre employés dans le film
L' INDEX à compléter des artistes croisés dans le film

ACTE II
THÉÂTRE ET CINÉMA, DEUX ARTS FRATERNELS

ACTE III
ÉCRIRE, ENTRER DANS LE RYTHME DE L'ÉCRITURE

→ Improvisation et création : Contre « l'angoisse de la page blanche »
→ Tableau de concordance FILM - PIÈCE, Michalik – Rostand

ACTE IV
JOUER LE TEXTE / JOUER AVEC LE TEXTE

CONSEILS d'atelier de pratique, en classe et autour

ACTE V
« DIRE L'AMOUR », OBJET D'ÉTUDE, OBJET DE VIE...

Impromptu à la sortie du film entre quatre acteurs de la vie scolaire (chef d'établissement, CPE, professeur coordonnateur de l'enseignement aux élèves allophones, professeur de lettres et de théâtre en collège et en lycée)

ÉPILOGUE
REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES, RESSOURCES EN LIGNE, CONTACTS.

Auteur : Françoise Gomez IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire – Conseillère Théâtre Rectorat de Paris

SOMMAIRE DÉTAILLÉ

PROLOGUE : LES TROIS ÉTAPES FONDATRICES

ACTE I
UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THÉÂTRE

• LE CADRE IDÉAL POUR DÉCOUVRIR ET REDÉCOUVRIR UNE « ŒUVRE – CULTE » DES PROGRAMMES DE FRANÇAIS : *CYRANO DE BERGERAC*

• RÉALITÉ HISTORIQUE, LÉGENDE, FICTION… PETITE FOIRE AUX QUESTIONS HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 1 : « C'est déjà, avec la cire de son âme, qu'il avait modelé celle de Cyrano. »

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER…

1. JE DEVIENS ENQUÊTEUR CULTUREL : OÙ ET COMMENT FAIT-ON DU THÉÂTRE
   - 1.1. J'ENQUÊTE SUR LES LIEUX DE THÉÂTRE
   - 1.2. J'ENQUÊTE SUR L'ÉCLAIRAGE !
   - 1.3 J'ENQUÊTE SUR LES LIEUX DU THÉÂTRE, ET J'Y VAIS !

2. QUI FAIT LE THÉÂTRE ?

• PARLONS LA LANGUE DES PLANCHES !
PETIT GLOSSAIRE DE NOMS ET TERMES ARTISTIQUES CROISÉS DANS LE FILM

• Je les ai fréquentés, croisés, entendu évoquer dans le film, aperçus au générique… Saurai-je les reconnaître ?

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 2 : « Et alors commença l'éblouissant travail. »

ACTE II
THÉÂTRE ET CINÉMA, DEUX ARTS FRATERNELS

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER… J'ENTRE DANS LE « MAKING OF », DANS LA GENÈSE DU FILM ET LE TOURNAGE

- 1. TRAINING DE BASE POUR SCÉNARISTES EN HERBE
- 2. LE TOURNAGE : JEU DES DIFFÉRENCES ENTRE IMAGES
- 3. TOURNAGE, ANGLES DE PRISE DE VUES ET TRUCAGE
- 4. « SCÈNE DE WESTERN » (SÉQ. 10) : L'INFLUENCE DES GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES
- 5. LES POUVOIRS DU CINÉMA AU SERVICE DU RÉCIT

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 3 : « Cyrano a été traduit dans tous les cœurs »

ACTE III
ÉCRIRE, ENTRER DANS LE RYTHME DE L'ÉCRITURE

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER…

- TABLEAU DE CONCORDANCE FILM - PIÈCE, MICHALIK-ROSTAND
- EDMOND, OU COMMENT SE LIBÉRER DE L'ANGOISSE DE LA PAGE BLANCHE
  - 1. QUAND INSPIRATION RIME AVEC IMPROVISATION
  - 2. DONNER VIE À UN PERSONNAGE, AMORCER SON HISTOIRE
    EN HISTOIRE DE L'ART, J'ENQUÊTE SUR PANTALON
  - 3. JE « DOPE » MES RÉCITS ET MES DIALOGUES (SUSPENSE, ART DU CUT, FAIRE RIRE, TOUCHER…)

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 3 : « C'étaient des repas silencieux, des plaisirs renoncés… »

ACTE IV
JOUER LE TEXTE, JOUER AVEC LE TEXTE

Pour entrer en théâtre avec Michalik, Rostand et Cyrano
LE VERS, DÉFENDU VERS 1900 PAR ERNEST LÉGOUVÉ ET CHARLES DULLIN

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER… LES BONNES LIBERTÉS À PRENDRE, LES NOTIONS ESSENTIELLES

- 1. JOUER DU CONTRASTE PROSE-VERS, À L'ÉCOLE D'EDMOND
  - LES CINQ DROITS DU LECTEUR À VOIX HAUTE
- 2. JE RÊVE D'UN ESPACE DE JEU, MAIS JE SUIS EN CLASSE : QUE PUIS-JE FAIRE ?
  - EDMOND, DANS SON DIALOGUE AVEC CYRANO DE BERGERAC, FOURMILLE DE CONSEILS…

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 5 : « Cette pièce, (…) on l'attendait… »

Épisode 6 : « Le grand Coquelin sourit, s'inclina… »

ACTE V
« DIRE L'AMOUR » : OBJET D'ÉTUDE, OBJET DE VIE…

IMPROMPTU PÉDAGOGIQUE ENTRE QUATRE ACTEURS DE LA VIE SCOLAIRE

ÉPILOGUE
ÉPILOGUE : SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 7 et dernier : La générale du 27 décembre 1897, une date de l'histoire du théâtre.

PRÉPARER ET PROLONGER LA JOIE DU FILM

« Instruire en divertissant, divertir en instruisant » : cet adage de la maison Hetzel, éditeur de Jules Verne, était bien connu du public quand, **le 27 décembre 1897, au Théâtre de la Porte-Martin à Paris, Edmond Rostand créa *Cyrano de Bergerac* :** une comédie héroïque qui devait conquérir la première place au box-office des succès historiques.

Cent dix-neuf ans plus tard, **un jeune acteur, auteur, et réalisateur, Alexis Michalik,** retrace la naissance de *Cyrano de Bergerac* en créant *Edmond*. Jouée au théâtre, **l'œuvre rafle cinq Molière à sa création en 2016.** C'est aujourd'hui un film, comme le voulait son auteur dès le départ. C'est donc bien à **ce film, en tant que film,** et non à la captation d'une pièce, qu'est consacré notre dossier pédagogique, accessible en version intégrale à l'adresse www.edmond-lefilm.com

EDMOND pourrait reprendre la devise d'Hetzel : ce film est à la fois un divertissement à la joie contagieuse, qui prend son spectateur par la main pour l'emmener en voyage dans le Paris « fin de siècle », et une merveilleuse introduction à Cyrano de Bergerac, pièce et personnage. **Pédagogique au vrai sens du terme** (« cheminer avec… »), il peut être vu par une spectatrice, un spectateur, qui ne connaîtrait rien à toute cette histoire… et qui ressortira de la salle avec une idée claire de la pièce de Rostand, acquise sans y penser ! Avec une envie débordante aussi d'aller voir, d'aller faire du théâtre. La véritable pédagogie se moque de la pédagogie, pourrait-on dire à propos d'EDMOND, en parodiant Pascal.

Œuvre généreuse, EDMOND n'est pas donc un film replié sur lui-même : s'il enchante par l'évocation du passé, il nous convie bien à partager **un art vivant, aujourd'hui.** On ne sera pas surpris qu'à son image, notre dossier se compose de cinq actes, encadrés par un prologue et un épilogue. Le tout avec la complicité de l'auteur lui-même, que nous remercions d'être, ici encore, un partenaire !

Bonne lecture, bonnes pratiques, et surtout : n'oubliez pas de prendre autant de plaisir que ce film en donne ! À bientôt à tous, au cinéma et au théâtre !

Françoise Gomez
IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
Conseillère Théâtre Rectorat de Paris

TROIS « VOIX » ANIMENT CE DOSSIER, FACILES À IDENTIFIER :

-Une voix off d'accompagnement pédagogique.

-Une voix plus impersonnelle, qui informe, apporte des contenus, fournit des documents.

-La voix de l'élève en activité dans les ateliers proposés, à la 1ère personne et au présent.

-Un niveau indicatif, laissé à l'appréciation du professeur selon son public réel, est chaque fois proposé à l'entrée de chaque atelier, situant l'activité entre cycle 3 (CM1-CM2-6e), cycle 4 (collège : classes de 5e, 4e, 3e - 4e en particulier), lycée, post-Bac, enseignements de spécialité.

Le dossier, quand il se réfère à des entretiens avec l'auteur ou avec des acteurs, le signale comme suit :

E. Presse = Entretien du dossier de presse.

E. Magnard = Entretien avec Stéphane Maltère, dans l'édition pédagogique Magnard.

E. R. = Entretien avec Françoise Gomez, pour la rédaction du présent dossier.

PROLOGUE : LES TROIS ÉTAPES FONDATRICES 1655 ... 1897 ... 2018

1655. MORT MYSTÉRIEUSE, À 35 ANS, D'UN AUTEUR DE GÉNIE : CYRANO DE BERGERAC.

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.

Le vrai Cyrano, aujourd'hui redécouvert, est un auteur bien vivant. Mars 2019 marque son quatrième centenaire.

CI-CONTRE, DE GAUCHE À DROITE : Portrait d'Hercule Savinien de Cyrano (frontiscipe de ses Œuvres complètes). Sterenn Guirriec et Sarah Mesguich dans *La Mort d'Agrippine* de Cyrano de Bergerac, mise en scène de Daniel Mesguich, Théâtre Déjazet à Paris, 13 mars-20 avril 2019. Cliché Chantal Depagne.

1897. UN JEUNE AUTEUR DE 29 ANS LE SORT DE L'OMBRE ET FAIT DE LUI UN PERSONNAGE MYTHIQUE.

C'est Edmond Rostand, avec ***Cyrano de Bergerac,*** comédie héroïque dédiée à l'âme de Cyrano et à Coquelin, l'acteur qui l'incarne. **Un succès historique et mondial.**

CI-CONTRE DE GAUCHE À DROIT : Olivier Gourmet en Coquelin, le grand acteur qui créa le rôle, et Edmond Rostand en habit d'académicien. Rostand est élu à l'Académie-Française en 1901 (cliché Léopold-Émile Reutlinger).

2016, PUIS 2018.

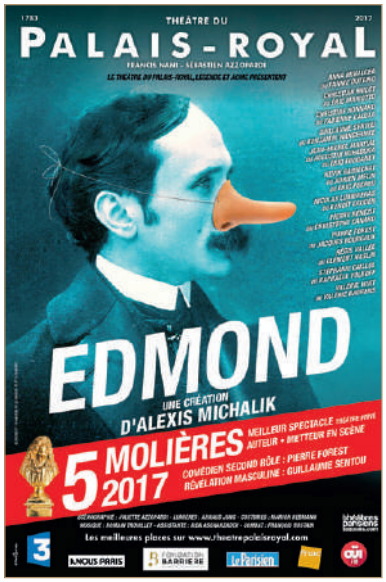
ALEXIS MICHALIK, ACTEUR, AUTEUR, ET RÉALISATEUR, RETRACE LA NAISSANCE DE *CYRANO DE BERGERAC* AVEC *EDMOND.*

Plus qu'un film d'hommage, c'est un film à suspense, tendu par l'énergie de la création.

L'oeuvre, conçue dès le départ pour être un film, n'avait pas trouvé de producteur. **Passée par la scène, créée au Théâtre du Palais-Royal le 15 septembre 2016, elle est récompensée par cinq Molière** : meilleur spectacle du théâtre privé, meilleur auteur du théâtre francophone vivant et meilleur metteur en scène du théâtre privé pour Alexis Michalik, meilleur comédien dans un second rôle pour Pierre Forest en Coquelin, révélation masculine pour Guillaume Sentou en Edmond Rostand.

CI-CONTRE : Alexis Michalik réalisateur, avec Clémentine Célarié (interprète de Sarah Bernhardt) sur le tournage du film.

CI-DESSOUS : Alexis Michalik acteur, dans le rôle de Georges Feydeau (à droite). À ses côtés (à gauche de l'image) un autre auteur à succès des années 1890 est interprété par Benjamin Bellecour, « Mon copain, associé et producteur, raconte Alexis Michalik (E. Presse), qui a pris un malin plaisir à se déguiser en Courteline ». Le film est ainsi émaillé de clins d'œil amicaux.



ACTE I
UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THÉÂTRE

« Mon film est une déclaration d'amour au théâtre, à ses interprètes, à son artisanat, et à ses illusions. » Alexis Michalik (E. Presse)

• LE CADRE IDÉAL POUR DÉCOUVRIR ET REDÉCOUVRIR UNE « ŒUVRE –CULTE » DES PROGRAMMES DE FRANÇAIS : *CYRANO DE BERGERAC*

L'œuvre d'Edmond Rostand tire de son caractère simultanément populaire et savant le privilège, finalement pas si répandu, de pouvoir être (re)découverte au collège et au lycée : on peut l'aborder au niveau de la classe de 4e, au moment où les programmes de français et d'histoire-géographie plongent dans l'Ancien Régime et le XVIIe siècle, avant d'aboutir aux lisières du monde contemporain ; mais la pièce peut (ré)apparaître aussi en 2e ou en 1e, que ce soit en lycée général, technologique, ou professionnel.

EDMOND offre la même gamme d'entrées que la pièce, en les démultipliant. **Observons d'abord que le film fait œuvre de pédagogie, en offrant une introduction claire à la comédie héroïque de Rostand.** On pourra le vérifier en détail dans le tableau de concordance de l'« acte III » de ce dossier, une séquence de découverte de l'œuvre, intégrale ou par extraits, peut se dégager de la simple continuité du film, les grandes parties du film suivant dans les grandes lignes, mais sans asservissement scolaire, les cinq actes de la pièce.

LE SPECTATEUR VOIT AINSI SE SUCCÉDER :
- le contexte des années 1895-97 (prologue et séquences 1-8) ;
- les « trouvailles-clés » de l'argument dramatique : l'identité du héros, son apparence physique et la « tirade du nez » (séq. 10 puis 12-13 ; acte I, scène 4), le triangle amoureux qui constituera la prison sentimentale de Cyrano jusqu'aux tout derniers vers, (séq. 20-21 et acte III, scène 7) ;
- les actes I (excepté la scène du duel), II et III, distribués dans l'ordre aux comédiens, avec l'amorce puis le développement de la correspondance amoureuse (séq. 25 à 37) ;
- l'acte IV (amorcé avec la correspondance), et surtout les scènes 7 à 9 précédant la mort de Christian au siège d'Arras (séq. 48 et 54) ;
- l'idée du dénouement (séq. 55), le duel réclamé par Coquelin, qui sera rimé (séq. 56 et acte I, scène 4), et l'acte V (récit interrompu d'Edmond, séq. 57) ;
- et bien sûr, couronnant cette progression, la bouleversante scène finale, filmée en temps réel et en décor naturel extérieur, véritable sommet émotionnel et dramatique.

Mais naturellement, en proposant l'histoire revisitée de la genèse de la pièce, Edmond se donne pour objet favori l'univers des comédiens. Au théâtre, cette structure en miroir interne emprunte à la peinture le nom bien connu de mise en abyme, de théâtre dans le théâtre.

Pour un groupement de textes sur cette thématique, en 2e ou en 1ère, on pourra réunir sous un intitulé du type : « Quand le théâtre se prend pour objet : le théâtre dans le théâtre » des extraits ou des passages longs de cas classiques ou contemporains.

Du côté des classiques : Corneille, *L'Illusion comique*, acte V notamment ; Shakespeare, *Hamlet*, acte III (version tragique et cathartique) et *Le Songe d'une nuit* d'été, pièce enchâssée des artisans (version farcesque à sujet mythologique) ; Molière, *L'Impromptu de Versailles* ; Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi* ; Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, acte I (ne l'oublions pas !), Giraudoux, *L'Impromptu de l'Alma ;* Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur.*

Du côté des contemporains : Lagarce, *Nous les héros ;* Thomas Bernhardt, *Le Faiseur de théâtre* ; Marion Aubert, *Les Juré-e-s* (à paraître, mais joué), et… Alexis Michalik, *Intra Muros*. Liste non limitative…

En lecture cursive, si l'on veut tenter de sentir la façon dont l'époque de Rostand se représentait le XVIIe siècle des comédiens, c'est de toute évidence *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier qu'il faut recommander. En 1e ou au-delà, plus difficile, mais contemporain du Cyrano historique, Le Roman comique, de Scarron.

Mais approchons-nous davantage du film lui-même : si l'on veut en faire autre chose qu'une excellente introduction à la lecture littéraire, et même pour servir celle-ci, impossible d'éluder la question de la véracité…

PETITE FOIRE AUX QUESTIONS HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

VRAI, FAUX, légendaire… *Edmond* est une pièce « très écrite » dont le projet a habité son auteur pendant dix ans [A. Michalik, E. Magnard] : comme Edmond Rostand lui-même, Alexis Michalik s'est abondamment documenté. Dans les deux cas, quand l'auteur choisit de « coller » à la réalité historique, l'« effet de réel » est donc puissant.

Mais les deux dramaturges prennent aussi des libertés claires et franches avec l'histoire, qu'il est important de pouvoir identifier, sans gâter pour autant le plaisir de la fiction. Et dans le cas particulier de Cyrano (personnage et pièce), une strate intermédiaire entre réalité et fiction vient encore s'interposer, c'est celle de la légende. Si les faits rapportés par la légende sont fictifs (souvent amplifiés à partir d'une amorce réelle, qui a été perdue de vue), la légende en tant que telle existe bel et bien : c'est une réalité seconde avec laquelle il faut compter (conter), un peu à l'image des Pères Noël que nous croisons dans les rues à l'approche du 25 décembre…

Démêlons donc les faits vrais, fictifs, ou légendaires, par une « FAQ » en dix étapes. Les réponses, sur la page suivante, permettent un jeu de devinette-réponse…

1) Le Cyrano de Bergerac historique, auteur de *La Mort d'Agrippine* et *des Voyages dans les états et empires de la lune et du soleil,* avait-il un grand nez ?

2) A-t-il pris part au siège d'Arras de 1640 ?

3) Est-il mort victime d'un attentat ?

4) Edmond Rostand a-t-il écrit *Cyrano de Bergerac* en trois semaines ?

5) La pièce lui a-t-elle été commandée par le grand acteur Coquelin ?

6) Edmond Rostand a-t-il connu avec Volny, l'acteur qui créa le rôle de Christian, la même relation de « double » inspirateur, que Cyrano, son personnage, entretiendra avec Christian ?

7) Le personnage de Jeanne, muse d'Edmond dans *Edmond*, est-il historique ?

8) Le succès de la pièce était-il totalement imprévisible pour son auteur ?

9) Edmond Rostand a-t-il, le soir de la générale du 27 décembre 1897, demandé à Coquelin de lui pardonner de l'avoir « entraîné dans cette désastreuse aventure ? »

10) Edmond Rostand a-t-il frôlé la rupture avec sa femme en composant *Cyrano de Bergerac* ?

→ LES RÉPONSES

1) Le Cyrano de Bergerac historique, auteur de *La Mort d'Agrippine* et des *Voyages dans les états et empires de la lune et du soleil,* avait-il un grand nez ?

Peut-être, mais pas au point d'en être affligé comme d'une tare.

Alors d'où vient ce nez légendaire et grotesque ?

De Théophile Gautier, justement dans *Les Grotesques* (1844), ouvrage qui rend hommage à l'écrivain Cyrano, mais qui brode aussi abondamment sur son nez, d'après les portraits conservés de lui : « Ce nez invraisemblable se prélasse dans une figure de trois quarts dont il couvre entièrement le petit côté ; il forme, sur le milieu, une montagne qui me paraît devoir être, après l'Himalaya, la plus haute montagne du monde ; puis, il se précipite vers la bouche, qu'il obombre largement… » etc.

Par ailleurs les faits et gestes du vrai Cyrano ont très tôt été sujets à amplifications plus ou moins bienveillantes. « Bergerac était un grand ferrailleur », c'est-à-dire un grand duelliste, disent de lui les souvenirs du grammairien Ménage (3e éd. de 1715). Un récit attribué à Charles Dassoucy, poète burlesque, ancien ami de Cyrano, est *le Combat de Cyrano de Bergerac avec le singe de Brioché, au bout du Pont-Neuf* (Paris, Rebuffé le jeune, 1704). Cyrano, selon ce récit, se serait battu contre des laquais qui raillaient son nez, décrit comme un bec de perroquet, et balafré par des cicatrices de combat. Cyrano dans son élan aurait embroché par mégarde le singe d'un montreur de marionnettes…

2) Le véritable Cyrano a-t-il pris part au siège d'Arras de 1640 ?

— OUI : Et il y fut blessé, d'un coup d'épée à la gorge, assez gravement pour décider d'abandonner la carrière des armes et de se vouer aux lettres, selon le témoignage de son ami Le Bret, dans la préface de l'édition de *L'Histoire comique des États et Empires de la lune,* qu'il réalisa pour sauver l'œuvre de Cyrano après mort.

3) Est-il mort victime d'un attentat ?

— L'affaire reste mal éclaircie. Le Bret dans sa préface (première source des biographies) parle d'un coup reçu à la tête ayant engendré « une dangereuse blessure suivie d'une violente fièvre ». Sa rémission jusqu'à sa mort aurait duré entre quatre et quatorze mois, selon les hypothèses.

La chute d'une « pièce de bois » n'apparaîtra comme élément explicatif qu'en 1689 (dans l'article « Cyrano de Bergerac » du Supplément ou troisième volume du Grand dictionnaire historique de Louis Moréri). En **1858 Paul Lacroix,** dit « le Bibliophile Jacob », publie de Cyrano *L'Histoire comique des États et empires de la Lune et du Soleil,* dans nouvelle édition revue et assortie d'une notice historique. **Cette édition, sur laquelle va travailler Edmond Rostand,** présente un Cyrano libre penseur (ce qu'il était), en proie à d'obscurs ennemis conjurés pour le faire taire.

4) Edmond Rostand a-t-il écrit *Cyrano de Bergerac* en trois semaines ?

— Non, mais en neuf mois (avril 1896 - décembre 1897), gestation toute de même courte pour l'ampleur de la pièce, surtout si l'on songe que l'auteur fut aussi son propre metteur en scène, à une époque où la mise en scène se distingue encore à peine de la régie.

5) La pièce lui a-t-elle été commandée par le grand acteur Coquelin ?

— OUI : voir ci-après le témoignage de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand. S'il n'invente pas l'argument de la pièce, Coquelin contribue à l'inspiration de Rostand, il est la force vive de l'entreprise Cyrano.

6) Edmond Rostand a-t-il connu avec Volny, l'acteur qui créa le rôle de Christian, la même relation de « double » inspirateur, que Cyrano, son personnage, entretiendra avec Christian ?

— NON. Volny est bien l'acteur qui créa le rôle de Christian, mais aucune aventure sentimentale, préfigurant la relation Christian-Cyrano, ne l'a relié à Edmond Rostand. En revanche Rosemonde Gérard raconte qu'Edmond Rostand eut l'occasion de « souffler son texte » à un amant peu inspiré, qui soupirait en vain après les faveurs d'une femme d'esprit. Et l'entreprise réussit !… première esquisse de l'intrigue de *Cyrano* .

7) Le personnage de Jeanne, muse d'Edmond dans *Edmond* , est-il historique ?

— Jeanne est une ravissante création d'Alexis Michalik, mais rattachée par son nom, et à la fin, avec une actrice et costumière de Georges Méliès, qui l'épousera.

8) Le succès de la pièce était-il totalement imprévisible pour son auteur ?

— OUI : voir ci-après le témoignage de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand (épisode 7). *Cyrano* restera dans la carrière d'Edmond Rostand une date-pivot : *L'Aiglon* , en 1900, aura beau triompher encore, pour la postérité Edmond Rostand sera d'abord l'auteur de *Cyrano* . Avant lui, non seulement *La Princesse lointaine* , écrite pour Sarah Bernhardt entourée des meilleurs acteurs, avait été un demi-échec (en 1895), mais *Les Romanesques* , pièce créée en 1894 à la Comédie-Française, et *La Samaritaine* , durant l'année 1897 elle-même, n'avaient pas fait mieux… On comprend que Rosemonde ait parlé de « miracle ».

9) Edmond Rostand a-t-il, le soir de la générale du 27 décembre 1897, demandé à Coquelin de lui pardonner de l'avoir « entraîné dans cette désastreuse aventure ? »

— OUI, si l'on en croit le récit de Rosemonde (voir ci-après).

10) Edmond Rostand a-t-il frôlé la rupture avec sa femme, en composant *Cyrano de Bergerac* ?

— NON. Si la Rose du film ne porte pas le même prénom que Rosemonde, l'épouse réelle d'Edmond Rostand, c'est que Rosemonde, poétesse, filleule de Leconte de Lisle et pupille d'Alexandre Dumas fils, fut la collaboratrice et constante com-plice de son mari, surtout durant la genèse de *Cyrano* . Quand, la veille de la générale, Maria Legault, interprète de Roxane, est absente pour cause d'extinction de voix, c'est Rosemonde (naguère comédienne) qui reprend le rôle le temps de la répé-tition… Mais elle a bien déjà, en 1897, deux fils, Maurice et Jean : ce dernier deviendra un biologiste célèbre.

Rosemonde Gérard a laissé sur le travail de son mari un témoignage vibrant et passionné, intitulé sobrement Edmond Rostand, auquel on ne demandera pas une froideur objective. Mais tout comme la préface de Le Bret vis-à-vis du Cyrano véritable, ce récit n'en est pas moins un document de premier ordre.

Comme on le réduit trop souvent à sa première page, hymne au triomphe de 1897, nous livrons ci-dessous, en un rapide « feuilleton », plusieurs extraits de cet ouvrage aujourd'hui épuisé.

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 1 :

« C'est déjà, avec la cire de son âme, qu'il avait modelé celle de Cyrano. »

« Ah ! Comme il était bien celui qui a écrit ces deux vers :
Travailler à ma table étroite, travailler
Pour être chaque jour plus digne de régner...
Mais, le seul royaume qu'il ambitionnât, c'était celui où l'on commande à sa pensée, à ses instincts, où l'on dirige toutes ses forces vers la victoire d'une œuvre qui encouragera, qui consolera, qui exaltera. C'était cela, son royaume mystérieux, celui où soufflait la brise de son inspiration, celui où vivaient les héros fabuleux, compatriotes de son âme et qu'il entendait respirer en lui.
(...) C'est déjà, avec la cire de son âme, qu'il avait modelé celle de Cyrano. Ces fiertés excessives qui ne veulent rien devoir aux plus proches amis, ces générosités extrêmes qui ne se vengent des ennemis qu'en les écrasant de bienfaits, tout cela était passé tout naturellement du poète dans le héros, car rien ne fait mieux communiquer deux âmes que le petit pont fragile d'un porte-plume quand celui qui le tient ne craint pas de laisser ruisseler, pour que l'encre devienne vivante, tout le sang le plus vivant de son cœur.
Et c'est ainsi que fut écrit *Cyrano de Bergerac*, dans une modeste petite maison de Paris – elle y est encore – au numéro 2 de la rue Fortuny !...

Rosemonde Gérard, *Edmond Rostand*, Fasquelle éditeurs, 1935, p. 36-37.

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER...

Depuis le début des années 2000, les programmes scolaires, de l'école primaire au lycée, intègrent la représentation et ses conditions techniques, géographiques, culturelles, dans l'étude du théâtre. Dès les années 90, en collège comme en lycée, l'étude de l'image, fixe ou mobile, fait aussi partie intégrante des programmes de français et d'histoire.

Edmond est donc l'occasion rêvée d'explorer à cœur joie ces directions ! Et pour ce faire, faisons résolument le choix de la pratique, en classe et autour !

Toutes les activités proposées ci-dessous concernent la classe de français, mais toutes contiennent un potentiel interdisciplinaire - nous ne le précisons pas systématiquement, pour ne pas alourdir.

Et nous adoptons, pour décrire chaque activité, le point de vue de l'élève.

1. JE DEVIENS ENQUÊTEUR CULTUREL : OÙ ET COMMENT FAIT-ON DU THÉÂTRE

OBJECTIFS : ENRICHIR SA CULTURE LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE, HISTORIQUE , DÉVELOPPER SON SENS CRITIQUE ET SES TALENTS DE COMMUNICATION

1.1. J'ENQUÊTE SUR LES LIEUX DE THÉÂTRE EN CLASSE GRÂCE AU FILM ET À L'IMAGE

Ci-dessus à droite : Sebastiano Serlio, Décor pour scène comique, in L'Architettura, L'architecture. (Ph. Coll. Archives Larbor, pour l'Encyclopédie Larousse en ligne).

Cycles 3 et 4, école et collège.

Je dessine, à main levée ou à la règle, des grandes lignes, dites lignes de force, qui permettent de reproduire ce plan où l'on voit Edmond songeur face à la salle vide, son texte en main. Puis je discute pour savoir, avec mon professeur, mes camarades et en faisant appel au film (déjà vu, ou que je vais voir), comment est construite cette salle de théâtre, comment elle « marche » : Où est le public ? Est-ce que tout le monde voit bien, entend bien ? Par où entre-t-on ? etc. Un petit coup d'œil à droite, sur ce décor établi vers 1537-1547 par le grand architecte italien Sebastiano Serlio, qui termina sa carrière en France, à Fontainebleau, et qui s'intéressait beaucoup au théâtre, et j'observe en quoi les deux images se ressemblent. **Pour finir, j'écris une « bulle » de bande dessinée où je me mets à la place d'Edmond.** À quoi peut-il bien penser ? Quelles questions peut-il se poser ? Quels sont ses espoirs, ses craintes ?

Cycle 4

Un « fâcheux », c'est-à-dire un intrus qui vient vous ennuyer, vient déranger Edmond dans sa réflexion. Qui est-il ?

Je choisis mon intrus, j'imagine le dialogue... Et nous le mettons en voix, et en espace !

Au lycée (général, professionnel, technologique).

En histoire des arts, en technologie, **je compare plusieurs situations où j'ai eu affaire à la perspective centrée.** De quand date-t-elle ?
⟶ J'énonce avec mes professeurs quelques règles qui la caractérisent.

Je réponds, à l'oral ou à l'écrit, par de courts articles, qui résument mes trouvailles, et sur le modèle de la « foire aux questions » ci-dessus, à ces deux questions :

- Quel est l'intérêt de ces règles de perspective pour le théâtre ?

- J'enquête sur S. Serlio et sur les « Italiens » : je définis, grâce à eux, ce qu'est la **scénographie.**

Je débats (au lycée, en BTS, en fac, en prépas...) : La salle à l'italienne, que je viens ainsi de découvrir, a-t-elle encore aujourd'hui son efficacité pour la représentation théâtrale ?
⟶ Je me répartis les rôles avec mes camarades : point de vue « pour », point de vue « contre », arbitrage synthétique... Et pour chaque cas je prépare des exemples, issus du film, et/ou tirés de ma culture de spectateur, de jeune praticien du théâtre...

POUR L'ENSEIGNANT SOUHAITANT APPROFONDIR :

Oeuvres **de Sebastiano Serlio sur le site du Centre d'Etudes sur la Renaissance de Tours ;**
De la peinture **de Leon Battista Alberti, traité qui propose la première formulation de la perspective linéaire (*De pictura* , 1435 ; trad. du latin et présenté par Danielle Sonnier, Allia, 2014 ; trad. de Claudius Popelin, Lévy 1868 sur Gallica),et naturellement la très (légitimement) populaire *Histoire du théâtre dessinée* d'André Degaine (Nizet, 1992).**

1.2. J'ENQUÊTE SUR L'ÉCLAIRAGE ! EN CLASSE GRÂCE AU FILM ET À L'IMAGE

Voici maintenant **Edmond face à son public.**
Même si je n'ai pas encore vu le film, il n'est pas bien difficile de deviner, à l'air des spectateurs, **à quel moment on se trouve dans l'histoire...** j'en discute avec mon professeur et mes camarades, puis... **je m'intéresse à l'éclairage !**

Oui, car si on n'allume pas, dans une salle de théâtre, il y fait noir comme dans un four ! D'où le mot, qu'on entend beaucoup dans le film : **un « four »**, c'est quand il n'y a personne !...

Tous niveaux

Je sais :
- Que le tournage d'*Edmond* a eu lieu dans un vrai théâtre
- Mais qu'on y a reconstitué des coulisses d'époque, comme en 1897.

Je m'interroge, le crayon à la main, en dessinant ou en décrivant, sur les curieux instruments d'éclairage qui bordent la scène et qui sont les mêmes, mais en beaucoup plus gros, sur les côtés, en coulisses... (image ci-contre).
Je schématise, en expliquant par une légende, les deux parties de ces instruments d'éclairage, et à quoi ils peuvent servir.

Je fais le point sur ce qu'ils m'apprennent de l'histoire des techniques théâtrales... et durant le film, ou à la lecture de la pièce, **je tends l'oreille à ce qu'en dit Coquelin**, quand il vante le Théâtre de la Porte Saint-Martin, qu'il dirige, et où se passe l'action...

Cycle 4, classe de 4e ou 3e - Lycée (G, P, T)[1]

J'établis trois repères chronologiques simples, qui me permettent de dater, par une pièce-repère que j'ai étudiée, le temps où l'éclairage se faisait à la bougie, puis au gaz, l'époque de l'électricité naissante, et le temps des projecteurs modernes

Je repère, dans les autres images de ce dossier et dans le film, le moment où l'on voit fonctionner les coulisses, et j'essaie d'en identifier quelques instruments, visuels ou sonores... J'enrichis mon lexique d'une « famille », la famille de la « MACHINE », grâce au Glossaire ci-dessous, et par des recherches guidées. Je définis ce qu'on appelle « une pièce à machine » et un deus ex machina (en latin : « le dieu qui sort de la machine... ») et j'en retiens deux exemples, au choix...

BTS, sections sup d'art

À quel moment devient-il techniquement possible de parler de « lumière froide », au théâtre ?
Grâce à quels progrès techniques ? **J'inventorie les catalogues professionnels, actuels et plus anciens.**

1 G.P.T. = Général, professionnel et technologique. TOUTES les indications que nous donnons pour le lycée concernent ensemble, par ordre alphabétique, les lycées généraux, professionnels et technologiques.

1.3 J'ENQUÊTE SUR LES LIEUX DU THÉÂTRE, ET J'Y VAIS ! EN CLASSE, PUIS DANS UNE VRAIE SALLE DE THÉÂTRE

Par des recherches au CDI, et/ou en classe numérique quelle qu'en soit la configuration, il est temps de (re)découvrir, portés par l'enthousiasme d'*Edmond*, un pays unique au monde par les ressources qu'il offre et par l'effort continu que l'État y fournit depuis plus de soixante ans pour permettre l'accès de tous au spectacle vivant, au cinéma, au musée, au concert… : la France. Que ce petit cocorico à la façon de* Chantecler *(une pièce de Rostand !) ne prête pas à confusion : bien sûr les enseignants sont bien placés pour savoir qu'il y a en permanence énormément à faire pour réduire les inégalités en formation artistique, bien sûr à première vue, lorsqu'on découvre le film, on se dit que tout a l'air encore de se concentrer à Paris… Mais depuis 1897, grâce à l'effort collectif mené en France, de Malraux à Vilar en passant par Jeanne Laurent et autres pionniers dont l'influence reste active dans les plans conjoints des deux ministères de l'Education nationale et de la Culture, une mutation démocratique considérable a été accomplie, que l'on doit, c'est-à-dire que l'on peut, prolonger.

C'est une banalité sans doute de dire que l'accès au théâtre, tout particulièrement, a partie liée avec la démocratie. Mais c'est une banalité qu'il est urgent de répéter. Le mérite d'*Edmond*, c'est de pouvoir y aider, en invitant à fréquenter le théâtre, aujourd'hui.

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER…

Tous niveaux

Avec mes professeurs et mes camarades, je vais vérifier sur place où il se fait du théâtre…

Avant la classe de 3e, je me fais aider dans mes recherches par mon professeur, qui me prépare l'enquête… À partir du stage de découverte professionnelle de 3e, et en lycée, **j'aide mon professeur à mener l'enquête dans la très riche proposition nationale… Suivez le guide…**

3e et Lycée (G.P.T.)

Je peux garder en mémoire, comme repère, mon analyse de la scène à l'italienne grâce au film : le théâtre à l'italienne, forme « monumentale » du théâtre, inégalitaire et « bourgeoise », durant les XVIIIe et XIXe siècles, a connu pour cette raison une très importante floraison de scènes sur tout le territoire national. Bien sûr, Paris a l'Opéra Garnier, le Châtelet, l'Odéon, l'Athénée Louis Jouvet, la scène Richelieu de la Comédie-Française, la Renaissance, la Porte St-Martin, le Théâtre du Palais-Royal (qui date de 1783) , double clin d'œil vers ce théâtre dans *Edmond* : avec Le Dindon, de Feydeau, effectivement créé dans ce théâtre, et surtout avec la pièce *Edmond*, qui continue d'y triompher ! Versailles contient dans son Palais l'Opéra royal de Versailles, et à la ville le Théâtre Montansier…

Mais… comme on peut en contempler quelques magni-fiques spécimens sur le site de l'Association des théâtres à l'italienne, le « modèle » architectural « à l'italienne » se retrouve à Arras (théâtre du XVIIIe tout en bois, une des meil-leures acoustiques de France), à Cherbourg, à Chagny, à La Roche-sur-Yon, à Saint-Amand, à Fourmies, à Tourcoing,
à Saint-Omer où il renaît après un sommeil de 45 ans, etc. etc. **Jusqu'au plus petit de tous, le théâtre qui se niche dans l'une des deux grandes cheminées de l'ancienne verrerie du Creusot !**

Le repère chronologique, pratique et extensible, du « modèle » italien, permet aussi de « ranger » les autres types de salles ou d'espaces, « avant » et « après ». **Des théâtres, il y en a de tous les âges en France, et bien vivants !**
« AVANT », quelques exemples… L'Antiquité offre **les splendides théâtres antiques d'Orange (visite en réalité virtuelle sur www.artgp.fr/visite-vr-du-theatre-antique-d-orange.html), et de Fourvière à Lyon (www.nuitsdefourviere.com/le-festival).** Les jeux de paume, ancêtres de nos cours de tennis, ont été le berceau des salles dites « à la française », ce qu'Edmond Rostand n'ignore pas, puisqu'il y situe son acte 1…

« APRÈS »… au XXe siècle le retour à un espace plus démocratique fait casser le moule italien pour y ré-enchâsser une scène grecque sur le modèle d'Epidaure, au Théâtre de la Ville à Paris en 1968 – un acte de rupture-retour qui fera école. Actuellement en travaux et relogé à l'Espace Cardin, ce théâtre prépare sa renaissance, tandis que **le dernier-né, la Scala de Paris,** voit son espace signé du grand scéno-graphe Richard Peduzzi qui invente pour lui un bleu nouveau, le bleu Scala.

Pour être sûr-e que le théâtre le plus proche ne m'échappera pas :

→ **Je surfe sur le site du Ministère de la Culture,** où je trouve, par ordre décroissant de budget, et donc de volume de mission :

- La liste des cinq théâtres nationaux et la grande Halle de la Villette à Paris
- La carte nationale des centres dramatiques nationaux
- La liste des scènes nationales

→ **Je trouve les théâtres privés** de Paris sur 75.agenda-culturel et sur theatreonline , listes qui peuvent être encore complétées tans l'offre est importante…

Mais du théâtre, on en fait encore sous des chapiteaux (ex. Le Monfort à Paris), dans d'anciens panoramas en forme de manège (Le Théâtre du Rond-Point), et bien sûr en plein air (date-clé de la création du Festival d'Avignon, en 1946), et depuis les années 70, dans la rue, en usine, en cuisine, bref… dans des lieux qui n'étaient pas prévus à l'origine pour cela !

Comment s'y retrouver ? En consultant ou en appelant la Délégation régionale des affaires culturelles de votre Région, antenne du Ministère de la Culture qui offre une ressource importante, et du conseil (la liste des DRAC est sur l'annuaire officiel de l'administration).

Tous niveaux

AU THÉÂTRE, J'OBSERVE ET J'ENQUÊTE ! L'HISTOIRE ET LA VIE DES LIEUX

Une fois dans le théâtre, je choisis l'enquête concrète…
-Je visite les lieux,
-J'assiste à une répétition,
-Je m'entretiens avec des professionnels du théâtre
-J'assiste à une représentation, ou plusieurs de ces entrées à la fois.
L'essentiel : **Devenir complice de la création ou de la diffusion en cours,** « passer le nez en coulisses », même au sens figuré, le plus possible.
Bien comprendre ce que l'on voit :
- **Suis-je dans un théâtre subventionné par des fonds publics,** ou pas ?
- La pièce que je vois **a-t-elle été créée dans le théâtre, ou bien est-elle accueillie en tournée ?** pour combien de temps ?
- Et bien sûr, **je distingue le personnage du comédien ou de la comédienne qui le joue.**
Précaution qui ne va pas autant de soi qu'il y paraît ! Même chez le spectateur adulte…

BREF **j'évite d'arriver en simple consommateur de spectacle.** On peut pousser la porte d'un cinéma et « consommer » un film, c'est peu dommage pour le film, mais c'est sans conséquence sur lui, pourvu que je ne dérange pas mes voisins. Le théâtre au contraire engage chaque soir des personnes vivantes et présentes, certains visibles dans la lumière, d'autres invisibles mais bien présentes tout de même. Cette particularité, archaïque si l'on veut, est aussi une grande chance et une grande force pour partager l'acte artistique.

Je vais donc essayer de me faire reporter de ce que j'ai vu, pour une classe ou des camarades qui n'auraient pas encore eu la même chance. Pas de « copie » lourde et fastidieuse, qui resterait lettre morte : ma classe peut se répartir les missions, et créer par un exemple un cercle des spectateurs. Un petit groupe a rencontré un(e) technicien-ne, un(e) régisseur-se, un(e) acteur-trice, le ou la metteur/-euse en scène, etc. Les interviews collectées peuvent donner lieu en fonction du temps disponible à un diaporama, une vidéo, un journal imprimé, illustré, mis en ligne, à une exposition…

Le jugement critique ? Oui, bien sûr… Mais avant de se précipiter pour juger d'une proposition théâtrale, on a tout intérêt à essayer d'expliquer avec clarté et de façon concrète ce qu'on a vu et entendu. Un exercice pas si facile… D'une place à l'autre, d'une sensibilité à l'autre, d'un jour à l'autre, le spectacle vivant est une chose qui bouge, qui évolue. Je recherche tous les moyens d'en faire l'expérience.

Pour filmer et faire découvrir un théâtre en réalité virtuelle : Le site ressource **Qui veut le programme ?** *(QVLP), site associatif de professeurs, propose des initiations à la « VR » dans le cadre d'activités interdisciplinaires, toutes reliées au théâtre.*

Contact : info@quiveutleprogramme.fr

2. JE DEVIENS ENQUÊTEUR CULTUREL : QUI FAIT LE THÉÂTRE ?

« Je voulais qu'on ait l'impression d'un film de bande » Alexis Michalik [E.Presse]

Le théâtre, ce sont d'abord les hommes et les femmes qui le font, la ferveur du travail de troupe et d'équipe, le spectacle qui prend sens et forme par la réunion des efforts de tous. Profondément acteur, amoureux fou du théâtre et de ceux qui le font exister, Alexis Michalik a peut-être d'abord montré ce miracle de l'éclosion d'une œuvre, grâce au génie d'un jeune homme, mais grâce aussi à celles et ceux qui l'entourent et partagent sa vision.

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER…

Dans ce plan d'ensemble de la troupe et de l'équipe réunie au plateau **essayons d'identifier le maximum de personnages du film, et de postes professionnels…**

Cycle 4 et Lycée (G.P.T.)

→ J'ENQUÊTE SUR UN ABSENT DU FILM ET DE L'HISTOIRE DE LA PIÈCE : LE METTEUR EN SCÈNE.

Si possible : j'en demande la raison à un metteur en scène, ou à un régisseur général, aujourd'hui. Je lis, en extraits choisis par mon professeur (selon le niveau concerné) : Antoine, *L'invention de la mise en scène*, coll. sous la direction de JP Sarrazac (Actes Sud, 1999).

Lycée : Si mon CDI possède *L'Ère de la mise en scène*, Théâtre aujourd'hui n°10, éd. CANOPÉ, je crée avec des camarades, par montage de citations choisies, **un chœur de grands metteurs en scène contemporains, que nous… mettons en scène !**

Fac de Lettres, de théâtre, de cinéma, classes prépas littéraires et artistiques

Je lis dans Gérard Genette, *Figures II*, le chapitre « Vraisemblance et motivation », et en prenant pour exemple ce détail d'*Edmond* je rédige une définition de la « détermination rétroactive du récit ».

Si le théâtre le plus proche est encore trop éloigné de vous, il y a des compagnies de théâtre, elles, qui bougent ! Pour ne pas ignorer celles qui travaillent dans les parages, et qui peuvent venir faire un tour par chez vous, la DAAC (délégation académique aux arts et à la culture) de chaque Rectorat, dont les contacts figurent sur le site des académies, la DRAC régionale ont toutes les coordonnées des troupes habilitées à venir vous voir ! Et pour tout savoir sur les emplois du théâtre aujourd'hui, consultez (en sections arts des lycées, notamment) les offres d'emploi du site du SYNDEAC.

Cycles 3 et 4, Lycée (G.P.T.)

→ JE DEVIENS UN DÉTECTIVE DU RÉCIT !

« NE PAS MARCHER », lit-on au beau milieu de l'image, et du plancher de scène.

Si je n'ai pas encore vu le film, **qu'est-ce que je peux déduire, comme Sherlock Holmes, de cette très visible inscription, qui n'est sûrement pas là par hasard ?… Je peux m'amuser à rédiger une ou deux hypothèses sur un bout de papier, tout le monde collecte ses propositions (sans consulter le voisin !) et après avoir vu le film on dépouille les réponses, et on repère quels étaient les meilleurs détectives…**

Si j'ai déjà vu le film, j'essaie de me rappeler à quel moment Lucien, le régisseur, attire l'attention de la troupe sur cette inscription. A quel autre moment voit-on ressurgir ce « détail » dans le film ? **J'apprécie la durée qui sépare ces deux moments…** et j'en tire quelques enseignements sur l'art de construire des histoires…

→ JE PRENDS EN FILATURE UN DES ACTEURS DE LA DISTRIBUTION : DOMINIQUE PINON

Cycle 4, et Lycée 2e (G.P.T.), enseignement de théâtre en 2e
Je dispose des trois photos suivantes, deux viennent d'EDMOND, une vient d'ailleurs…

La photo qui n'est pas tirée d'EDMOND provient de *L'Homme hors de lui*, texte et mise en scène de Valère Novarina
(pièce créée le 20 septembre 2017 au Théâtre de la Colline à Paris.
Photo : © Simon Gosselin, Théâtre de la Colline et www.novarina.com)

J'établis la fiche artistique de Dominique Pinon en une courte page, et en distinguant bien son personnage dans EDMOND (est-ce qu'il évolue, est-ce qu'il lui arrive des aventures ?) et l'acteur Dominique Pinon. A-t-il plutôt joué au théâtre, au cinéma ? Quels sont les metteurs en scène, de théâtre ou de cinéma, avec qui il a souvent joué ?

→ JE PRENDS EN FILATURE UN DES ACTEURS DE LA DISTRIBUTION : MICHA LESCOT

Cycle 4, et Lycée 2e (G.P.T.), enseignement de théâtre en 2e
Je dispose des trois photos suivantes : une seule vient d'EDMOND, les deux autres viennent d'ailleurs.

Micha Lescot, ci-dessus, est photographié au Festival de Cannes.

La filature est ici plus difficile. Car… l'apparition de Micha Lescot dans le film est courte et unique. Pourtant elle est très importante !

Je trouve ou je retrouve la piste de la séquence, le nom du personnage (célèbre) qu'incarne Micha Lescot, et je définis son importance dans l'histoire telle que l'a inventée Alexis Michalik.

Pour les as absolus de l'enquête policière…
Le personnage que joue Micha Lescot n'est pas seul dans cette séquence : bien sagement assis sur son canapé, il attend quelqu'un, qui est moins sage que lui. Mais qui ?… J'essaie de saisir au vol ce personnage… et qui est lui aussi un homme de théâtre très célèbre !

Pour finir…
J'établis la fiche artistique de Micha Lescot en une courte page, et en distinguant bien **son personnage dans EDMOND et l'acteur Micha Lescot.** A-t-il plutôt joué au théâtre, au cinéma ? Quels sont les metteurs en scène, de théâtre ou de cinéma, avec qui il a souvent travaillé ?

ET POUR FINIR JE PARLE LA LANGUE DES COULISSES ! COMME UN COLLABORATEUR/-RICE D'EDMOND !

Tous niveaux

De plus en plus immergé-e et « branché-e Théâtre », je m'amuse, sous le contrôle de mon professeur bien sûr, à adresser un ou deux messages par texto ou par courriel à un petit groupe de mes camarades, en employant un ou deux mots choisis dans le glossaire ci-contre. Mes camarades me répondent en employant à leur tour un ou deux mots différents.

Au bout de trois allers-retours environ, nous transcrivons la conversation, et **nous imaginons quelle situation cela peut permettre d'inventer.** Nous discutons avec le professeur des personnages qui se dessinent (leur âge, leur fonction, leur lieu de résidence...) et des liens qu'ils peuvent avoir entre eux. Nous élisons la meilleure situation trouvée, en discutant de nos raisons.

PARLONS LA LANGUE DES PLANCHES :

PETIT GLOSSAIRE DES NOMS ET TERMES ARTISTIQUES CROISÉS DANS LE FILM

Cliquez ici pour découvrir le petit glossaire

Outre les noms des trois théâtres qu'on croise le plus souvent dans EDMOND, *sont abordés dans ce bref glossaire deux types de termes :*

- des termes ou expressions pittoresques, relevant du jargon professionnel des gens de théâtre, moins usuels que le lexique classique : « cour », « jardin », « orchestre », etc. qui se trouve dans tous les manuels de français ;
- des notions d'esthétique théâtrale apparemment courantes, mais qui sont discutées dans le film.

Lycée, 1e

Je les ai fréquentés, croisés, entendu évoquer dans le film, aperçus au générique... Saurais-je les reconnaître ?

Cliquez ici pour découvrir l'exercice

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 2 : « Et alors commença l'éblouissant travail »

« Ce fut (...) à la lecture de *La Princesse lointaine,* que Coquelin, enthousiasmé, dit au poète : « Moi aussi je veux une pièce ! » Ce fut à une représentation de *Thermidor* que, pendant un entracte dans la loge de Coquelin, Edmond Rostand lui raconta tout le scénario de *Cyrano.*

Et alors commença l'éblouissant travail : les scènes succédant aux scènes, les trouvailles aux trouvailles ; les vers fameux s'inscrivant sur le papier comme s'ils étaient des vers ordinaires et sans se douter combien ils deviendraient célèbres ; et tout ce qui s'ensuivit, tout ce qui arriva, toute l'histoire prodigieuse de la pièce... les répétitions où tant d'ombre cherchait à assombrir tant de lumière ; et les imbéciles qui voulaient couper les plus divines choses ; et les deux directeurs qui ne voulaient rien dépenser pour la mise en scène ; et les badauds qui venaient compter les pieds des vers (comme des cloportes qui oseraient compter les rayons des étoiles) ; et cet engagement de Maria Legault qui, se refusant à prévoir même la durée d'une semaine pour une pièce qui se permettait d'être en vers sur le boulevard, n'engageait la première Roxane que pour « la durée de la pièce ! » Et la sottise qui ne voulait rien comprendre ! Et la jalousie qui ne voulait rien suspendre ! Et ce pauvre jour où, l'avant-veille de la générale, il fallut, pour que la rôtisserie prit tout de même l'air d'être un peu vivante, aller chercher de vrais saucissons et un vrai jambon et un vrai pâté pour réveiller ceux qui dormaient sur du carton ! Et ce triste soir où, sortant d'une dernière répétition flottante, un acteur, rencontrant un journaliste interrogatif, ne lui répondit que ce seul mot « noir » comme si le mot « four » était tellement certain que ce n'était même pas la peine de le dire.

Et, au-dessus de toute cette mêlée de choses informes qui se traînent autour des chefs-d'œuvre (parce que le soleil lui-même a besoin de sortir des nuages), au-dessus de l'envie, de la jalousie, de la lâcheté, de la banalité, de la mauvaise volonté, de toute cette noirceur humaine qui guettait Cyrano même avant sa naissance et contre laquelle il se battra encore en mourant, on voyait planer l'indicible modestie du poète qui, n'ayant donné que son génie, trouvait qu'il n'avait rien donné et qui, un quart d'heure avant le spectacle, se jetait, si pâle et tout en larmes dans les bras de Coquelin, en s'écriant : « Pardon ! Ah ! Pardonnez-moi, mon ami, de vous avoir entraîné dans cette désastreuse aventure !... »

Rosemonde Gérard, *op. cit.* p.13-14.

ACTE II
THÉÂTRE ET CINÉMA, DEUX ARTS FRATERNELS

**« Le théâtre n'est pas un art antinomique ou incompatible avec le cinéma.
On peut exercer les deux, aimer les deux, et même, mêler les deux. »** Alexis Michalik [E. Presse]

En 1895, quand débute l'action du film EDMOND, *naît le cinématographe (voir ci-dessus notre glossaire). On connaît le jugement très sceptique au départ de ses inventeurs, les frères Louis et Auguste Lumière, sur leur propre invention ; Louis déclare à l'un de ses opérateurs : « Le cinéma est une invention sans avenir ! » et son frère de renchérir : « Notre invention peut être exploitée pour un certain temps comme une curiosité scientifique, mais en dehors de cela, elle n'a aucun futur commercial, quel qu'il soit ». Le succès et l'histoire, ainsi qu'un certain Louis Méliès, vont se charger de leur prouver le contraire (pour approfondir : site de l'Institut Louis Lumière à Lyon, www.institut-lumiere.org).*

Assez vite le théâtre sent la concurrence possible. Il méprise d'abord l'invention, qui ne semble qu'une curiosité technique, jusqu'au moment où la Comédie-Française décide de l'investir, avec le fameux Assassinat du duc de Guise, *d'André Calmette, en 1908, qui réunit les meilleurs acteurs, dont Charles Le Bargy, successeur de Coquelin dans le rôle de Cyrano. Le film ne bouleversera pas pour autant l'histoire du cinéma...*

Survolons une guerre et quelques décennies : en 1927, deux grandes écoles rivales de cinéma, l'école soviétique et l'école américaine, se font face, mais l'Europe n'est pas en reste. C'est alors qu'Hollywood invente, un peu par accident, le cinéma parlant. Cette révolution mettra beaucoup d'acteurs américains au chômage, à l'exception remarquable de Greta Garbo et de Charlie Chaplin. Le parlant est-il le signe que le théâtre et ses dialogues vont envahir le cinéma ? Oui, et ce n'est pas pour enthousiasmer les grands créateurs, Eisenstein (côté soviétique) et Chaplin (côté américain). Il faudra attendre l'apparition d'un génie du théâtre et du cinéma réunis, Orson Welles, pour qu'avec CITIZEN KANE *(1941) les ressources propres au cinéma et au théâtre s'unissent en un chef-d'œuvre.*

*Aujourd'hui, Alexis Michalik appartient à une génération d'acteurs qui ne pense plus le théâtre sans le cinéma. Mais comme metteur en scène de théâtre et de cinéma, il sait parfaitement mettre les ressources de l'un au service des ressources de l'autre. Explorons donc ce qu'*EDMOND, *le film, apporte en propre au théâtre...*

PASSONS À PRÉSENT DANS L'ATELIER...

J'ENTRE DANS LE « MAKING OF », DANS LA GENÈSE DU FILM ET LE TOURNAGE

Toutes les séquences filmées à l'intérieur du théâtre supposé être celui de la Porte St-Martin de 1897, ont été tournées d'affilée au Théâtre de Plzĕn, en République Tchèque, non loin de Prague. On pourra se reporter au site de ce théâtre, en particulier pour l'atelier 3. Tournage et trucage. www.pilsen.eu/tourist/leisure/culture/theatres/theatres.aspx.

Mais il y a une exception ! La dernière scène de la pièce, qui est aussi une scène de cinéma, puisqu'elle est jouée en entier et filmée en temps réel, a été tournée en décor naturel, en hiver, dans le cloître magnifique de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, dans le Tarn-et-Garonne.

Cycle 4, 3e ; Lycée, français et ciné-AV

1.« TRAINING » DE BASE POUR SCÉNARISTES EN HERBE

Je prends le texte de la pièce et j'en fais un scénario de film, en indiquant mouvements de caméra et plans successifs, sur un segment choisi. Privilégier les séq. : 13 ou 14 / 57 (récit de la fin par Edmond) / **65, début / 69 / Plus difficile : 21 .** S'aider du tableau synoptique.

Tous niveaux

2. LE TOURNAGE : JEU DES DIFFÉRENCES ENTRE IMAGES

L'une des deux images appartient au film, l'autre est une photo du tournage. **J'identifie chaque fois laquelle, en donnant mes raisons, à l'oral. À l'écrit, et en m'aidant du site du Théâtre de Plzen, j'explique ce qui se trouve, à mon avis, sous le plancher jonché de roses, dans la seconde image.** Je confronte mes réponses à celles de mes camarades, sous la conduite de mon professeur.

Lycée, sections cinéma-audio-visuel, BTS audio-visuel

3. LE TOURNAGE : ANGLES DE PRISE DE VUES ET TRUCAGE

« Le tournage au Théâtre de Plzen a été déterminant. Nous avons disposé du théâtre pendant un mois. Toute la salle a été filmée avec un angle jamais inférieur au 29. On a aussi rajouté un balcon par trucage numérique. Les producteurs en venant nous rendre visite ont donc été surpris par les dimensions réelles du théâtre !...
À Moissac, dans le cloître, on a tourné en 40. Puis le chef déco [décorateur], qui nous avait déjà recréé des poulies et des cordages XIXe siècle pour les coulisses, a reproduit le décor du cloître aux proportions de Moissac, avec le cèdre du Liban qui est au milieu. J'ai eu très tôt l'idée de transporter le spectateur du film dans un décor naturel, au moment de la scène finale : cette séquence correspond pour moi au moment où la projection du spectateur dans l'histoire est totale, et l'identification aux personnages à son comble. »

J'explique avec mes professeurs ces propos d'Alexis Michalik [E.R.] puis je les reformule pour pouvoir les expliquer aux classes moins spécialistes de mon lycée.

Ci-dessus :

Edmond dirigeant les répétitions depuis son pupitre de metteur en scène, installé au-dessus des fauteuils d'orchestre (pratique encore courante aujourd'hui).
On peut noter dans le film les effets de champ - contrechamp ainsi produits entre scène et salle.

Ci-dessous : Le cloître de Moissac reproduit sur scène. Scène finale de la pièce (V, 6) et séq. 79 du film.

4. « SCÈNE DE WESTERN » (SÉQ. 10) : L'INFLUENCE DES GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES

Nous sommes ici dans au café « Chez Honoré » et Honoré, le propriétaire, s'apprête à expulser un client insultant. Alexis Michalik mentionne en didascalie : « scène de western ». **Si je n'ai pas encore vu le film, j'observe ce plan de demi-ensemble et je repère deux ou trois analogies avec un lieu mythique du genre western** (aisé à trouver !) et les scènes qui s'y déroulent… Comment se répartissent les personnages visibles ?
En voyant le film et en lisant les dialogues de la scène, je dégage les trois temps ritualisés dont on a ici le suspens central : c'est le moment où la toute première réplique de *Cyrano de Bergerac* va venir à l'esprit d'Edmond : laquelle ?
- J'accède à une découverte : les codes d'un genre peuvent se réemployer d'une œuvre à l'autre.
– J'acquiers dans mon vocabulaire de description de l'image la notion de plan américain et sa définition (Honoré est ici cadré en plan américain large).
– Et j'enrichis mon sens de la préparation dramatique : c'est ici le moment où Honoré et Edmond font connaissance et deviennent amis. Honoré est par excellence un adjuvant, dans la quête d'Edmond : après avoir vu le film, quelles preuves puis-je en apporter ? Répondre à cette question est un excellent entraînement au résumé et à la mémoire synthétique …

Lycée : Français, cinéma audio-visuel, histoire

Tout autant que des modèles littéraires (voir ci-dessus notre prologue) EDMOND a donc **des modèles cinématographiques,** et ces modèles sont essentiellement **américains.**
La comédie musicale, genre majeur aux États-Unis, partie de Broadway (à New-York) pour s'épanouir à Hollywood (en Californie), lui inspire une grande partie de son rythme, notion sur laquelle nous reviendrons.
J'enquête donc en enrichissant ma culture cinématographique… Quel thème commun relie ces films : **SINGING IN THE RAIN (CHANTONS SOUS LA PLUIE)** de Stanley Donen et Gene Kelly (1952), **THE BAND WAGON (TOUS EN SCÈNE)** de Vincente Minelli (1953), **FAME** d'Alan Parker (1980), repris par Kevin Tancharoen (2009), et **LA LA LAND** de Damien Chazelle (2017) ?
Ayant dégagé ce point commun…
- Je fais un peu de sociologie du film en tentant de dégager les évolutions du genre…
- J'invente un plaidoyer qui « vende » le sujet D'EDMOND à un producteur d'une « major » américaine… **Je le joue devant un-e camarade impassible**, qui fait le producteur.

5. LES POUVOIRS DU CINÉMA AU SERVICE DU RÉCIT

. La musique d'accompagnement
Avant ou après avoir vu le film, **j'écoute *Le Boléro* de Maurice Ravel,** qui fait partie de la bande musicale d'EDMOND. En regardant le synopsis détaillé de l'acte III, ci-dessous, et la chronologie de l'action, **je rédige une définition du mot *crescendo* :** origine, sens propre, sens figuré. **À mon tour, je teste le pouvoir émotionnel de la musique** en lisant un texte de mon choix avec le *Boléro* en fond sonore, puis en changeant pour *La Pavane pour une infante défunte*, du même Ravel. Je compare l'effet produit avec mes camarades, je choisis l'une ou l'autre musique, et je reprends en réglant mon débit sur ce fond musical.

. La voix off du narrateur
La voix off narratrice est un emprunt du cinéma au roman, assez tardif (vers 1940-50, âge d'or du film noir américain). Dans EDMOND, cette voix *off*, qui est celle d'Honoré, ne s'entend qu'au début et à la fin. C'est dans la tradition théâtrale : voir par ex. le prologue de *Roméo et Juliette* ou d'*Henri V* de Shakespeare. Mais cette voix prend en charge le spectateur, qui consent à se laisser « embarquer » : elle a donc un rôle stratégique très fort.
J'imite Honoré et Alexis Michalik en ouvrant l'année 2019, pour le blog de classe ou le journal de mon établissement, **par un prologue** du genre : « Nous étions en 2019, je découvrais EDMOND, et j'avais *n* ans… ». J'enchaîne par un bref résumé de la situation mondiale et nationale qui donne l'ambiance de ce début d'année. Vers juin-juillet, un jour choisi par tous, je refermerai la boucle par un épilogue sur **les événements mémorables** de l'année scolaire, sur le mode : « Ces faits ont changé le cours des choses… »
La réunion des différents prologues et épilogues produits par une classe constitue **un très beau portrait-souvenir collectif**.

. La libre circulation d'un lieu à l'autre, les ressources du montage
Si j'ai vu la pièce *Edmond*, je sais comment, au théâtre, les acteurs compensent le fait que l'action physique soit « condamnée » à se passer en un seul lieu, celui de la salle de représentation. **Je révise mes classiques avec mon professeur en me rappelant comment les auteurs de théâtre du XVIIe** ont converti cette contrainte en principe de composition : **l'unité de lieu.** Au cinéma, pour le spectateur, c'est la liberté… quand l'équipe de tournage, elle, doit lourdement voyager pour me permettre de voler dans l'espace !
C'est le montage bien sûr qui crée toute la différence : on dit souvent que le montage est l'écriture véritable du film, que c'est là que s'affirme le style du réalisateur… **En observant le synopsis détaillé du film (ci-dessous), que vois-je ?** L'action du film change-t-elle beaucoup de lieu ? Quelle est la tendance, au fil de l'histoire ? **Je rédige un court article expliquant ce paradoxe pour un journal TV qui ne connaîtrait rien à EDMOND !…**

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 3 : « *Cyrano* a été traduit dans tous les cœurs »

« *Cyrano* a été joué dans tous les pays, *Cyrano* a été traduit dans toutes les langues. Et quand je dis dans toutes les langues, cela ne veut pas seulement dire dans la langue parlée dans chaque pays, mais dans le langage que chacun parle au fond de son cœur. *Cyrano* a été traduit dans tous les cœurs. (...) On y oubliait tout. On y trouvait tout. Et, (...) tandis que la plus petite midinette sentait son cœur se déchirer entre Christian si beau et Cyrano si intelligent, tous les pauvres soupirants de la terre, et même ceux auxquels un physique ingrat et grotesque interdisait le baiser, et même ceux dont le nez semblait un roc, un pic, un cap, ou une péninsule... tous pouvaient, interprétant le divin chef-d'œuvre, le traduire, dans le secret de leur cœur, en langage éternel d'espoir ! »

Rosemonde Gérard, op. cit. p. 20-21.

ACTE III
ENTRER DANS LE RYTHME DE L'ÉCRITURE

« Le rythme est une de mes plus grandes préoccupations. Un temps mort ? Une longueur ? Et c'est l'ennui qui s'installe, ce que je ne supporte ni au théâtre, ni au ciné. J'aime que les choses swinguent. »

Alexis Michalik [E.Presse]

EDMOND *tient à la fois du « biopic », puisqu'il raconte l'accès d'un auteur à la célébrité à travers la genèse de son œuvre-maîtresse, et de la fable joyeuse, rythmée comme une comédie musicale, qui n'hésite pas à condenser ou à inventer certains éléments pour donner à l'histoire son rythme et sa séduction. Notre Foire aux questions informe sur les principales libertés prises par Alexis Michalik par rapport à l'histoire, libertés qui viennent redoubler, en miroir, celles prises par Edmond Rostand par rapport au Cyrano réel.*
Plus généralement, l'histoire d'Edmond dans **EDMOND**, *c'est donc la remontée vers la confiance, puis vers la gloire, d'un homme qui doute de lui-même jusqu'au dernier moment. Cette trajectoire a une portée universelle, bien faite pour toucher le jeune spectateur. Elle n'est pas sans rapport avec le Rostand historique, que ses biographes dépeignent plusieurs fois aux prises avec des phases dépressives, même après que* Cyrano *aura triomphé. Mais Alexis Michalik tire de l'histoire d'une œuvre la matière d'une autre œuvre originale, qui ne doit rien, en définitive, qu'à elle-même.*

Le spectacle d'Edmond écrivant en est le meilleur témoignage : bien sûr Michalik n'a pas la naïveté de penser qu'Edmond Rostand a « vraiment » trouvé son personnage en observant un masque dans la loge de Coquelin, qu'il a « vraiment » saisi l'amorce de la tirade du nez dans un café : « C'est un peu court, jeune homme ! », etc. Ce qui importe, c'est le rythme par lequel un lien étroit associe l'improvisation et la création, les propositions de la vie et les trouvailles de l'écrivain. Le tableau synoptique ci-après le fait ressortir : jusqu'aux séquences 40- 48 environ et au vaudeville à Issoudun, jusqu'au 12 décembre 1897, les trouvailles d'Edmond se font sous la dictée des rencontres et du hasard fécondant. Ensuite le mouvement s'inverse : l'action se concentre dans le refuge créateur du théâtre, et c'est au tour du théâtre d'imposer ses lois à la vie, jusqu'au triomphe de l'art. Une telle composition n'est pas sans intérêt pour pratiquer l'écriture...

TABLEAU DE CONCORDANCE FILM - PIÈCE, MICHALIK-ROSTAND

SYNOPSIS et CONCORDANCE entre *EDMOND* et *CYRANO DE BERGERAC*

Cliquez ici pour découvrir le tableau

PASSONS DANS L'ATELIER...

EDMOND OU COMMENT SE LIBÉRER DE L'ANGOISSE DE LA PAGE BLANCHE

Tous niveaux, par paliers

QUAND INSPIRATION RIME AVEC IMPROVISATION

Edmond trouve l'idée du physique de son héros en apercevant le nez proéminant d'un masque de *commedia dell'arte* dans la loge de Coquelin (séq. 13), alors que devant la page blanche, il ne trouvait rien. Imitant en cela tout un courant de pensée qui trouve son expression la plus actuelle dans les œuvres et recherches de l'OULIPO, je vais donc me placer **sous la dictée d'une contrainte ludique.**

DONNER VIE À UN PERSONNAGE, AMORCER SON HISTOIRE

Chaque membre de la classe, ou d'un atelier d'écriture constitué en module, apporte avec soi un objet pour lui significatif, c'est-à-dire porteur d'histoire (sans autre valeur que personnelle ou sentimentale). On échange les objets, sans faire de commentaire. À partir de l'objet qui arrive jusqu'à moi, j'imagine un personnage, avec trois traits : son âge, le lieu où il réside, son nom. Pour partir sur des bases simples, je l'imagine vivant-e aujourd'hui. L'identité de mon personnage (NOM, âge et lieu de résidence), est recopiée sur une fiche, qu'on échange. Le/la camarade qui reçoit cette fiche **imagine pour ce personnage une action ou une situation simple** (qu'il ne serait pas difficile de filmer avec les moyens de la classe, par exemple). Cette situation est écrite au présent, en une phrase ou deux. On complète la fiche : **NOM, âge, lieu de résidence, situation où on voit le personnage agir. Et on laisse reposer... de façon à laisser tranquillement travailler les imaginations, sans douleur et sans y penser.**

Variante 1 : en atelier théâtre, ou en cercle de conteurs
J'apporte un objet qui m'est familier, qui pour moi possède un sens. Je raconte à mes camarades et au professeur qui m'écoutent, en prenant mon temps, deux histoires pour cet objet, une vraie et une fausse. Entre les deux, je place une expression-cheville du genre : « En fait, ce n'est pas vrai, ce n'est pas du tout ça, l'histoire de cet objet, c'est... » Le jeu consiste à ne pas révéler la vérité, et à rendre les deux versions aussi plausibles l'une que l'autre. A partir de cette étape, nous distribuons au hasard les objets, qui ne doivent pas revenir à leur propriétaire le temps de cette improvisation, et on reprend la création de personnages comme ci-dessus.
Variante 2 : Je peux aussi partir en promenade exploratrice (dans l'établissement ou le quartier) et prendre en photo l'objet qui va m'inspirer. Etc...

Cycle 4, Lycée

En histoire de l'art, j'enquête sur PANTALON, célèbre masque de la commedia dell'arte, et notamment sur son attrait pour les jeunes femmes, grâce à des tableaux des XVIe-XVIIIe siècles. Ce qui permet de réinterroger les origines du fameux nez de Cyrano : et si son origine était *aussi* l'histoire du théâtre ?... Occasion de découvrir, en 1e ou en Te, qu'un mythe a rarement une seule origine, et un seul sens. En lisant par ex. l'article entier de Théophile Gautier dans *Les Grotesques*, je vois aussi que les traditions populaires n'ont pas attendu la psychanalyse pour donner une dimension phallique au fameux nez, et en faire un signe de virilité.

JE « DOPE » MES RÉCITS ET MES DIALOGUES

Tous niveaux par palier

JE CRÉE DU *SUSPENSE*

Étape 1 : À partir d'un personnage A que j'ai créé avec son état civil (par ex. comme ci-dessus), je lui en associe un autre, B, par tirage au sort (parce que c'est plus drôle). Et **j'imagine**, avec la ou le camarade qui a inventé le 2e personnage, **la rencontre des deux** (des trois, si ma classe contient un nombre impair d'élèves) : Où ? quand ? Se rencontrent-ils par hasard, ou pour une raison précise, et alors laquelle ? **Nous imaginons entre A et B le dialogue de la rencontre, pas trop long, mais qui transforme la situation de départ** (c'est-à-dire que les deux personnages repartiront après s'être rencontrés dans un état d'esprit différent, ou dans un contexte modifié, quels qu'ils soient). Le dialogue est transcrit et mis au propre sur traitement de texte. On laisse reposer les imaginations…

Étape 2 : Me voici donc devenu-e, à mon niveau, **un écrivain responsable de son personnage.** Ma/mon camarade co-auteur et moi, nous appelons J le jour de la rencontre entre A et B, que nous avons écrite ensemble et dialoguée. Chez moi ou en classe, **je vais maintenant imaginer, seul-e, ce que fait mon personnage à : J-30, à J-10 et à J-1** (schéma temporel repris à EDMOND, bien sûr). Je transcris ces trois stades, sans être avare de détails descriptifs.

Étape 3 : À deux (ou trois si nombre impair d'élèves) **je lis à voix haute, en classe, le récit alterné de ce que font A et B à J-30, J-10, J-1…** J'utilise des connecteurs de temps : dates inventées et identiques pour A et B, locution prépositionnelle : « pendant ce temps… », etc. En fonction de ce que nous avons imaginé : ou bien A et B se connaissent, pensent l'un à l'autre, se téléphonent, s'écrivent… ou bien pas du tout. L'important, c'est que notre lecture à deux voix **crée la certitude qu'ils vont se rencontrer. L'effet produit est un effet d'attente que l'on appelle en français le suspens, ou la suspension dramatique, mais plus couramment, en emprunt à l'américain, *le suspense*…** Le suspense est avant tout produit par l'alternance que je viens d'explorer, et qu'on appelle au cinéma le montage parallèle, ou alterné (en fonction de la chronologie adoptée, mais le principe de feuilletage temporel est le même).

L'ART DU « *CUT* »

Ma/mon camarade et moi, nous « tenons » à présent **le scénario d'une histoire.** Ne lui rajoutons pas de multiples rebondissements ni des suites compliquées… mais travaillons sur la narration simple que nous avons produite : double récit à J-30, J-10, J-1 (six petits textes, avec des dialogues ou non, des personnages secondaires ou non) et rencontre finale (sept textes en tout).
Nous allons « doper » notre récit non pas en délayant, mais en coupant net au contraire ce qui peut être coupé. C'est l'art cinématographique du *« cut »*, très important pour éviter les longueurs et l'ennui (voir ce que nous dit Alexis Michalik à ce sujet). Le cinéma, mais aussi le théâtre ou le roman contemporains, pratiquent volontiers cet art du « cut ».
On peut « couper » : quand le spectateur ou lecteur « a compris » et qu'il n'a pas besoin qu'on étire ce qu'on lui raconte, ou quand survient un événement ou un personnage inattendu qui interrompt la situation (ai-je besoin de donner les clés de cette interruption ? puis-je me passer de l'expliquer ? c'est à discuter avec mon co-auteur en fonction de notre histoire).

Test oral : Nous relisons à voix haute devant nos camarades et notre professeur notre histoire alternée à deux personnages, **avec les coupes et les raccourcis pratiqués. Nous en discutons, pour apprécier** si l'on garde ou non les « cut », s'il faut les justifier davantage, etc…

Dès lors ma/mon camarade et moi « tenons » de plus en plus sûrement notre histoire. C'est le moment où nous pouvons **lui donner un titre, lui choisir un genre :** théâtre, nouvelle, scénario de film,… et aussi **lui donner une tonalité,** en cherchant quel effet produire sur le lecteur et/ou le spectateur.
Un bref aperçu ci-dessous de deux tonalités dominantes dans EDMOND.

JE FAIS RIRE

« C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens » soupire Molière dans *La Critique de* L'École des femmes, tandis que Beckett aime déclarer que « rien n'est plus drôle que le malheur » (*Fin de partie*)! L'effet comique n'est jamais totalement garanti, c'est sûr, et rien ne sert d'épingler les types de comique comme des papillons en vitrine pour y parvenir.
Il y a tout de même, et bien visibles dans EDMOND, **des ressorts repérables et efficaces. La répétition de types et de situations,** par exemple : les deux Floury, sorte de « Dupont et Dupond » de la production, présentent un contraste de corpulence qui évoque le couple clownesque de l'Auguste et du Pierrot ; les accueils à répétition à l'Hôtel d'Issoudun (séq. 43-46), directement inspirés de Feydeau, le réveil d'Edmond aux aurores, par Sarah puis Coquelin (séq. 9 puis 18), les actes qui se rajoutent (séq. 54 :« Il manque un acte. — Encore ! ») sont autant de figures de répétition qui assurent le rythme tonique du film. La méprise sur l'identité, connue sous le nom de **quiproquo** (seq. 15, seq. 51-52) est aussi un grand classique. Je peux, avec mon co-auteur, réfléchir à la manière de pimenter notre récit en y « plaquant » (terme de Bergson dans son célèbre traité sur *Le Rire*) un ou deux effets de répétition mécanique, ou en y glissant quelque quiproquo : dans ce cas, nous prévoyons avec précision le moment où la méprise s'installe, et le moment où elle sera levée. Et nous n'hésitons pas à faire durer la méprise, source de rebondissements qui pourront, si nous le décidons à deux ou collectivement, produire un récit plus ample.

JE TOUCHE ! (À LA FIN DE L'ENVOI, BIEN SÛR)

Autre caractéristique d'EDMOND comme de *Cyrano de Bergerac :* la production de **moments d'émotion**, qui culmine, chez Michalik comme chez Rostand, dans la scène finale de l'aveu. On a vu qu'à elle seule, elle avait bénéficié d'un tournage en décor réel dans EDMOND (au cloître de Moissac). Rosemonde Gérard (Madame Edmond Rostand), témoigne d'un public partagé entre les larmes et la joie le soir de la générale, les spectateurs tombant dans les bras les uns des autres, ne songeant plus à quitter le théâtre ni à aller se coucher, etc.

Comment émouvoir ? Accumuler les déboires ou les malheurs sur la tête de mon personnage ne sert à rien, et peut même provoquer le rire, si j'en « fais » trop ! L'émotion ne gagnera mon lecteur ou mon spectateur qu'à une première condition : la sympathie avec le point de vue du personnage auquel il va s'identifier, au moins pour un temps. L'un des moyens les plus simples et les plus sûrs est de donner la parole à ce personnage à la première personne, assez longtemps pour qu'il soit possible d'entrer dans ses raisons et ses mobiles. Cyrano dans la pièce de Rostand traverse une multiplicité de situations d'actes et de parole qui le lui permettent amplement. Sur le modèle d'EDMOND, je peux à mon tour adopter le point de vue de Jeanne, d'Honoré, de Sarah Bernhardt,... en une lettre par exemple, ou dans une page de journal intime, que je choisirai de placer à un moment où l'issue du récit est incertaine. Le groupe-classe peut se partager les points de vue, et offrir ainsi un très beau **chœur polyphonique** des témoins de la grande fable centrale.

Deuxième secret, volé à la célèbre formule de Dante dans son *Enfer* (in *La Divine Comédie*), et versifié ainsi par Musset (« Souvenir », in *Poésies nouvelles,* 1857) : « ...Il n'est pire misère / Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ». Si l'on étend cette pensée, l'on voit que c'est chaque fois la tentation du bonheur refusée, dans le sacrifice de Cyrano (après la mort de Christian, acte IV), ou le bonheur qui pourrait éclore, mais vient trop tard, à la fin (« Trop tard ! » : une formule qui contient tous les mélodrames !), qui serre le cœur, qui fait venir les larmes... Et inversement, dans EDMOND, c'est le risque de voir le bonheur disparaître, lors de la crise conjugale avec Rose, qui rend émouvants les retrouvailles entre les deux époux et l'adieu discret de Jeanne, muse d'Edmond (figure mineure du sacrifice, au fond très « cyranienne »). Si je cherche à émouvoir, il faut mêler à mon histoire, même à faible dose, **l'ingrédient de l'espoir du bonheur ; perdu, recherché, de nouveau perdu... ou retrouvé,** mais partie intégrante de la quête individuelle.

Au lycée, je ne manquerai pas, à partir de ce point focal, de comparer les genres du drame sérieux, du mélodrame et du drame romantique, qui du XVIIIe au XIXe siècle ont consacré **le triomphe du sentiment et de l'émotion au théâtre.** Bien sûr, ces composantes psychologiques sont de toute éternité présentes au théâtre. Mais ce qui caractérise le drame et le mélodrame, du point de vue de la tonalité, c'est que l'émotion et l'empathie peuvent y être recherchées comme des fins en elles-mêmes ; l'auteur, dans ces deux genres, n'hésite pas, pour ce faire, à opposer radicalement les bons et les méchants, ou du moins les adjuvants et les opposants, ce qui renforce la tension qui anime la quête des personnes de premier plan.

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 4 : « C'étaient des repas silencieux, des plaisirs renoncés… »

« … C'étaient beaucoup de papiers déchirés jetés sévèrement dans une corbeille. C'étaient des repas silencieux, des plaisirs renoncés, des désespoirs modestes et des recommencements courageux. (…) Il ne vivait que pour son travail et dans son travail et, lorsqu'on était obligé de lui parler de quelque chose de la vie, il semblait comme sortir de sa vraie vie qui était son travail. Son travail était tout pour lui. Tout l'y ramenait. Rien ne l'en détachait. Aucun plaisir, aucune distraction ne lui semblait préférable. Les fleurs qu'il aimait tant, ces fleurs dont il fit plus tard sous le ciel basque des murs d'hortensias bleus, des colonnes de clématites et des montagnes de roses, n'arrivaient pas à l'arracher de sa table.
Le soleil même, qu'il aimait doublement étant provençal, ce soleil dont il fit, dans *Chantecler*, la plus splendide symphonie aurorale, ne pouvait lui faire oublier l'ombre pâle de sa plume sur le papier. Les saisons ne se passaient que dans son rêve : lorsque la page, refusant l'inspiration, restait blanche, c'était toute la neige de l'hiver ; et lorsque sa pensée, comme une grappe, laissait éclater les bourgeons magiques, aucun printemps n'aurait remplacé celui qui éblouissait son cœur.
Que de fois ne l'a-t-on pas vu quittant brusquement une conversation, un spectacle ou une fête, en disant simplement, devenu soudain plus pâle : « Je rentre… Je suis fatigué… » Il partait en effet avec cet air exténué que l'on a après quelque effort physique de voyage ou de grand air. L'effort physique, pour lui, c'était la distraction quelle qu'elle fût. Il ne voulait pas se distraire. Il ne voulait pas de minutes agréables ou inutiles. Ils les voulaient toutes pour son œuvre.
Il rentrait alors, très vite, comme appelé, et au lieu de se jeter sur son lit ou sur un fauteuil, c'était vers sa table qu'il se précipitait…. »

Rosemonde Gérard, *op. cit.* p.34-35.

Et naturellement je garde à l'esprit qu'au moment où je découvre *Edmond* et l'histoire de *Cyrano de Bergerac*, des auteurs dramatiques travaillent et composent non loin de moi.

→ Comment découvrir les Edmond d'aujourd'hui ?

En se tournant vers **Artcena (contact@artcena.fr), ancien Centre national du théâtre, missionné par le Ministère de la Culture pour faire connaître et encourager les auteurs dramatiques. Consulter le Guide des comités de lecture et leurs contacts en France et hors de France : ils sont souvent ouverts aux propositions des professeurs et des élèves.**
Ou encore les Écrivains associés du théâtre, (EAThéâtre) qui pratiquent aussi des Comités de lecture collégiens et lycéens.

ACTE IV
JOUER LE TEXTE, JOUER AVEC LE TEXTE

Pour entrer en théâtre avec Michalik, Rostand et Cyrano

Tout au long du film, le texte de Cyrano de Bergerac *jaillit donc du hasard des rencontres, des lieux, de la marche..., et il se fait entendre dans une gamme de voix qui singu-larise les personnages. Doit-on attendre de disposer d'un espace théâtral pour se lancer dans cette aventure sonore et textuelle ? La réponse d'* Edmond *est clairement non ! Abordons d'abord une question maintes fois débattue dans le film, celle du théâtre versifié : voici deux documents contemporains de* Cyrano de Bergerac*qui éclairent le rela-tif discrédit dans lequel la mode dite « naturaliste » tenait le vers, aux alentours de 1890-1900...*

LE VERS, DÉFENDU VERS 1900 PAR ERNEST LÉGOUVÉ ET CHARLES DULLIN

En 1877, la maison Hetzel publiait dans son « Magasin d'éducation et de récréation » une étude aimable, mais ambitieuse, d'Ernest Legouvé de l'Académie Française, introduite par une circulaire du Ministre de l'Instruction publique : **L'Art de la lecture à l'usage de l'enseignement secondaire.**
Le chapitre VI de la seconde partie, « De la lecture des vers », traduit assez bien l'horreur du théâtre versifié que le XIXe siècle finissant semble avoir contractée... Edmond Rostand en était la brillante exception ! Voici une anecdote racontée par Legouvé...

« Comment faut-il lire les vers ? A en juger par la méthode suivie, même au théâtre, le grand art de lire les vers consiste à faire accroire au spectateur que c'est de la prose. J'assistais un jour à la représentation d'un drame. Près de moi se trouvaient dans une loge du rez-de-chaussée deux dames fort élégantes. Tout à coup, l'une d'elles dit à l'autre : « Mais, ma chère, ce sont des vers ! » Là-dessus elles se lèvent et partent. Eh bien, vraiment, ce n'est pas la faute de l'acteur si elles s'en étaient aperçues. Il avait vraiment fait tout ce qu'il pouvait pour leur déguiser le monstre ; il brisait, hachait, disloquait si bien les vers que la poésie, dans sa bouche, me rappelait le récit de Théramène

... Ce héros expiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré
... Et que méconnaîtrait l'œil même de son père. »

L'état de faits ainsi plaisamment dénoncé correspond au jeu dit « naturaliste », sorte d'hyper-vérisme, dérivé de Zola et de son acclimatation au théâtre par André Antoine, Antoine par ailleurs reconnu comme le père de la mise en scène moderne. Plus tard, l'immense acteur et pédagogue du théâtre Charles Dullin racontera à son tour...

« J'ai entendu dire aux beaux jours du naturalisme une théorie tendant à établir que : « Rodrigue... quoi ? Rodrigue... c'est un qui parle comme tout le monde , il entre comme ça, il dit ça tout le monde » ... Eh bien ! non, Rodrigue pas plus qu'Hippolyte ne dit : « On remet ça ! » C'est faire abstraction de ce qu'on grand poète tragique comme Racine a voulu et pris assez de peine pour exprimer. C'est tuer rythme, noblesse, harmonie. »

PASSONS DANS L'ATELIER...

LES BONNES LIBERTÉS À PRENDRE, LES NOTIONS ESSENTIELLES

La protestation d'Ernest Legouvé et de Charles Dullin n'a rien perdu de son actualité : le vers, cela se dit comme le vers, et non pas comme de la prose enjolivée.
Et qui n'aurait envie d'avoir en mémoire l'une des célèbres tirades de Cyrano*, d'imiter Coquelin et ses successeurs ? Mais que faut-il d'abord respecter dans le vers ? Les douze syllabes de l'alexandrin, les diérèses, les élisions... ? Si le jeune interprète aborde le vers comme un taillis de règles formelles, adieu l'audace et le panache !*
Or il se trouve que de toutes les règles prosodiques qui structurent le vers, c'est la plus fondamentale qui est souvent la plus oubliée : à savoir que la poésie, notamment dramatique et versifiée en vers réguliers, repose sur la mise en évidence ***d'un élément musical peu apparent dans le français courant : l'accent tonique****. En français il frappe la dernière syllabe du mot, si elle n'est pas un –e atone. Tout découle de* ***cette émergence du rythme et de la musique de la langue,*** *au sein de la continuité parlée...*

1.JOUER DU CONTRASTE PROSE – VERS, À L'ÉCOLE D'*EDMOND*

Tous niveaux, par paliers

Je commence par aller faire **un petit détour par les langues à forte accentuation,** si possible les langues romanes (espagnol, italien, mais aussi corse, catalan...), ou en anglais, et je m'exerce, grâce aux professeurs qui les enseignent ou aux camarades qui les pratiquent, à prononcer quelques phrases simples dans ces langues, en observant particulièrement **l'accent tonique.**
Puis, l'oreille encore habitée par les rythmes et les sonorités que **je viens de prononcer, je me saisis de quelques vers continus (non partagés en répliques) de *Cyrano de Bergerac.***
Je les dis à voix haute, en faisant uniquement attention à les articuler clairement, sans recherche d'un « ton » présupposé. Puis, seul-e, avec des camarades, ou en classe, je reprends ma lecture en ralentissant deux fois mon débit ; puis **je reprends en ralentissant deux fois plus encore...** Nécessairement, la lenteur artificielle que je m'impose va m'amener à des pauses, ces pauses me conduisent à isoler des groupes de mots, et ces groupements me conduisent aux accents toniques principaux, que je place sous la conduite de mon professeur.
Après quoi tout peut se mettre en place, selon le niveau qui est le mien : [ə] atones prononcés ou non selon qu'ils sont suivis ou pas de consonne, diérèse (liées à l'étymologie) ou synérères... **mais le fait musical, lié à l'accent tonique et porteur du rythme, reste premier.**

Au lycée

Je découvre avec mon professeur que **Rostand est l'héritier du vers romantique et de sa liberté métrique**, en lisant en entier ou en extraits la « Réponse à un acte d'accusation » de Victor Hugo (dans *Les Contemplations*), et en prenant plaisir à déclamer à plusieurs voix ce poème- manifeste qui déclare : « J'ai disloqué / ce grand niais / d'alexandrin » (selon un rythme 4/4/4 de trimètre, rare en métrique classique).

Tous niveaux, par paliers

À partir de cette base rythmique et musicale, je m'accorde les droits du lecteur à voix haute (formule que nous empruntons à Daniel Pennac dans *Comme un roman* : merci à lui !), à partir des deux séquences d'EDMOND (13 et 14) où s'improvise en marchant la tirade du nez :

1. Le droit de ne pas connaître le texte par cœur
Je voudrais pouvoir jouer le texte, mais je ne le connais pas encore par cœur : je ne crains pas d'avoir le texte en main, mais je joue cette situation de référence au texte, je joue avec l'objet-texte.

2. Le droit de ne pas se souvenir de tout
Je connais déjà quelques répliques, mais pas en entier. J'embauche un-e camarade comme souffleur, et celle-ci ou celui-ci joue au souffleur, sans masquer son rôle, mais en valorisant les effets d'écho.

3. Le droit d'improviser
Je comprends la scène, les rapports entre personnages, je sais comment ils évoluent..., mais je ne sais pas le texte en entier : alors je choisis, comme le texte en prose d'EDMOND qui alterne avec le texte de *Cyrano* en vers, d'improviser librement certains passages, pourvu que la situation reste la même, et **d'y insérer nettement, comme tels, les vers que je sais bien. Ne pas craindre l'effet de contraste, mais jouer avec lui,** avec cet implicite, comme dans EDMOND *:* « Ici c'est moi qui parle (en prose, langue ordinaire), et ici c'est Rostand qui parle par ma voix ! » *Associer des accessoires :* chapeau, tableau(x), nez postiche, toiles qui évoquent l'Ancien régime, etc.

4. Le droit de résumer ou de développer (en atelier théâtre, ou en module)
En improvisation libre, et dans une situation contemporaine franchement inventée (ex. : Coquelin au bistrot après la générale, Jeanne chez le psychanalyste, Volny à la cantine, Sarah Bernhardt dans un salon, etc.) j'improvise le monologue d'un personnage de mon choix, qui raconte l'aventure d'Edmond et la création de *Cyrano de Bergerac...* Je raccourcis certains épisodes, j'en amplifie d'autres... Et je peux insérer, dans ce roman du personnage, quelques vers de *Cyrano* de mon choix, en les mettant bien en valeur comme tels, en prenant le temps de ménager mes effets...

5. Le droit de bouger ou de ne pas bouger
Le théâtre à l'école,... ou au théâtre, ce n'est pas une récitation debout plus ou moins complète, en costume(s), qui ajouterait des gestes ou des déplacements un peu au petit bonheur, « pour faire théâtre ». Il vaut bien mieux rester assis(e) à une table, ou à l'envers sur une chaise, accoudé-e au dossier, ou debout dans l'encadrement d'une porte, ou allongé-e sur un divan, ou penché-e à une fenêtre, etc., **et prendre la parole en sachant ce qu'on va dire et où l'on va, librement mais clairement,** plutôt que de se lancer dans un semblant de mise en scène prématurée. Si je me déplace ou si j'agis (et, adresser un texte est la première des actions), **le déplacement, l'action n'a pas besoin d'être « réaliste ».** Ranger une pièce, seul-e ou à plusieurs en se passant les objets, au contraire déballer valises ou caisses, parler à un masque, changer de tenue, commencer un croquis ou un tableau, etc. sont des actions continues qui donnent un support polysémique à l'action, et ce support gestuel s'enrichira par le texte sans qu'il y ait nécessairement besoin d'illustrer celui-ci. **J'observe que dans un film aussi trépidant qu'EDMOND, il y a des moments d'immobilité et de silence :** je commente avec mes camarades et mon professeur leur emplacement, leur durée, leur(s) signification(s) possible(s). Et nous en enrichissons notre jeu !

2. JE RÊVE D'UN ESPACE DE JEU, MAIS JE SUIS EN CLASSE : QUE PUIS-JE FAIRE ?

Tous niveaux, par paliers

Dans *Le diable c'est l'ennui* (Actes Sud-Papiers, 1991), Peter Brook commente ainsi le début de son livre bien connu *L'Espace vide* (1977) : « J'ai écrit [au début de *L'Espace vide* N.D.L.R.] : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé «. (...) J'ajouterais aujourd'hui qu'il faut une troisième personne. S'il y a une personne qui se lève, une autre personne qui regarde, il y a déjà un acte. Tout y est, à condition que cela aille plus loin. Il faut ensuite la rencontre. Il faut trois éléments : une personne qui regarde, une personne qui peut être seule pendant quelques secondes, puis une troisième personne pour entrer en contact. Là, une vie peut commencer à circuler et il est possible d'aller extrêmement loin. »
En prenant appui sur ces conseils, j'observe avec mon professeur et mes camarades l'espace dont je dispose, **sans faire semblant que cet espace soit autre qu'il n'est** (sans faire semblant par exemple qu'une estrade soit une scène...), **mais en prenant en compte les données réelles, et leurs ressources. Et j'essaie d'y placer les trois pôles que distingue Brook.**
Ou je bénéficie d'un espace dégagé et sûr (n'offrant aucune aspérité ni obstacle), ou je n'en bénéficie pas.

- Premier cas : nous disposons de quelques m2 dégagés. J'y place l'actant et le ou les destinataire(s) qui va/vont pouvoir interagir, et j'installe le public qui regarde. J'adapte l'action en m'appuyant sur les « Cinq droits du lecteur à voix haute », ci-dessus. A partir de là, avec mon professeur, **nous tentons de progressives conquêtes :** gymnase de l'établissement (n'oublions pas que le théâtre classique s'est d'abord joué dans des jeux de paume : voir ci-dessus « acte » I), cour extérieure ou préau (en étudiant l'acoustique avec la contribution du professeur de physique), établissement partenaire, etc...

- Second cas : pas d'espace. Imaginons le pire : J'ai 10-15 minutes pour amorcer un acte théâtral, et je n'ai aucun espace libérable. Alors il me reste à **tirer parti de cette contrainte extrême, à la jouer.**
Si les corps sont prisonniers, ni les visages ni les voix ne le sont. Je fais donc l'expérience :
- de varier l'adresse au partenaire : Je dis le texte pour moi, puis à mes proches voisins, puis (me levant) à mes cama-rades situés le plus loin de moi dans la classe, et enfin à un auditeur inconnu situé hors-classe, mais en un point précis. Une seule nécessité : savoir pourquoi on dit ce qu'on va dire,

et à qui ; être clair et audible. Laisser toute intention psychologique, toute intonation plaquée, « au placard ». Mais travailler et reprendre, en ralentissant et en les faisant s'épanouir, ces quatre stades. Commenter tous ensemble avec le professeur. S'amuser à varier le volume de la voix. Puis-je chuchoter et rester entendu-e ? A quelle(s) condition(s) ?

- de donner du sens à ma situation corporelle, soit que je ne puisse pas circuler, soit que je puisse circuler entre les tables pour aller vers le partenaire situé loin de moi, et qui m'écoute. Je travaille et répète cette approche, posément, en la rythmant, en prenant des repères concrets : je discute du parti dramatique qu'on peut ainsi tirer de tel ou tel parcours dans l'espace. Une autre fois, j'aurai la surprise de constater que ces marques dans l'espace m'aident à me rappeler le texte sans douleur ni difficulté (penser toujours à mes amis « souffleurs »).

EDMOND, dans son dialogue avec *Cyrano*, fourmille de conseils, surtout grâce aux scènes de répétition. J'y observe :

- **l'occupation du plateau et le nombre des acteurs. *Cyrano de Bergerac*, rappelle volontiers Alexis Michalik, était en 1897 une « super-production »,** l'équivalent de nos actuels *blockbusters, made in U.S.* J'observe le nombre de personnes présentes sur le plateau dans les séquences de travail, acteurs, techniciens, régisseurs… **La distribution d'*Edmond*, la pièce, comprend douze acteurs pour trente-et-un personnages** : quelle est la conséquence de cette différence ? J'observe les partis-pris de décor et de distribution adoptés, à partir de la bande-annonce du spectacle sur le site du Théâtre du Palais-Royal ou de reportages en ligne, comme celui de France 2. **Pour se faire une idée de la mobilisation de moyens et de l'esthétique figurative, « de reconstitution historique », qu'offrait la mise en scène de 1897,** je peux visionner en entier sur le site de l'INA le film réalisé par Claude Barma en 1960 pour la Radio-Télévision française (ou la télévision française à ses débuts), avec le grand Daniel Sorano dans le rôle-titre. Pour mesurer l'évolution en matière de mise en scène, je compare ce film de télévision encore très proche du théâtre « fin de siècle », avec la bande-annonce de la mise en scène de Denis Podalydès, actuellement à l'affiche de la Comédie-Française (Michel Vuillermoz y tient le rôle-titre). **Quels points communs scénographiques apparaissent entre la pièce *Edmond* et cette mise en scène ?**

- **les conseils aux acteurs** que donne Edmond metteur en scène, dans EDMOND le film.

Et si vous avez la chance de pouvoir dédier une salle à la pratique du théâtre dans votre établissement, voire de disposer d'un budget pour l'équiper,* deux professeurs formateurs de spécialité Théâtre acceptent de vous conseiller, *aux deux adresses suivantes.

Benoît Couteleau : benoit.couteleau@ac-paris.fr
et Pierre Charbonnel : pierre.charbonnel1@ac-creteil.fr .

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 5 : « Cette pièce, (…) on l'attendait… »

Mais ce n'est pas tout. Et il y a bien d'autres choses dans le triomphe de cette pièce. Il y a qu'on l'attendait… qu'on en avait besoin comme, après trop d'obscurité, on réclame de la lumière.

Depuis longtemps, on était mal à l'aise. On voguait, enveloppé des brouillards d'une fade esthétique dont on ne s'échappait que pour se meurtrir sur des récifs de laideur réaliste. On en avait assez de ces mystères pleins de vide ; on en avait assez de voir des acteurs jouer de dos avec les mains dans leurs poches sous prétexte de vous rapprocher de la vraie terre… On avait besoin de voix, de face, des yeux éclairés par un vrai ciel. *Cyrano* a redonné tout cela ! Ce diable d'homme qui, tout seul, va en combattre cent, et qui a ramassé l'écharpe blanche dans l'endroit le plus dangereux, et qui tient tête à tout le monde et même à son propre cœur (puisqu'il sait vaincre son amour avec son sacrifice) ; ce cœur inépuisable qui ne veut rien que toujours donner, et qui, ayant tant parlé d'amour pour un autre, se tait éternellement pour lui-même ; ce héros, qui va toujours plus loin que la vie dans l'amour et dans la mort, nous redonna tout ce dont nous avions besoin, et, par un hasard providentiel, il nous le redonna au moment juste où nous en avions besoin. »

Épisode 6 : « Le grand Coquelin sourit, s'inclina… »

« Un soir, un dimanche soir, Coquelin (un peu fatigué d'avoir joué trois fois en vingt-quatre heures) s'avisant, pour la première fois et d'ailleurs la seule, de couper quatre vers à la fin d'un morceau (c'était, je crois, les « Non, merci ! »), un spectateur de l'orchestre se dressa, réclamant d'une voix tonnante :

« Le texte, monsieur, le texte ! »
Le grand Coquelin sourit, s'inclina :
« Vous avez raison, monsieur, je reprends. »
Il reprit, en effet… Il reprit tout le morceau ; et emporté par le souffle même de Cyrano, il reprit avec un lyrisme tellement extraordinaire qu'il dut, l'ayant terminé, s'arrêter plusieurs minutes sous un tonnerre d'applaudissements… »

Rosemonde Gérard, *op.* cit. p. 22-23.

ACTE V
« DIRE L'AMOUR » : OBJET D'ÉTUDE, OBJET DE VIE…
Impromptu pédagogique entre quatre acteurs de la vie scolaire

« Dans la vie en général, le théâtre est un éveil. »

Alexis Michalik (E. Magnard, p. 198).

À la sortie d'une projection, quatre acteurs de la vie scolaire que réunit leur passion pour* Cyrano *: un chef d'établissement, un CPE, un professeur de Lettres et de Théâtre, et un professeur chargé de la scolarisation des adolescents accueillis en France, échangent sur les pistes qu'ouvre le film. Dans la classe et hors de la classe, à tous les niveaux, « Dire l'amour » est l'objet d'étude et l'objet de vie qui est au centre de leur discussion.

Ariane Boissy-Huret est professeur de Lettres et de Théâtre. Elle a exercé du collège au lycée, en Lettres et en section artistique de Théâtre, ainsi qu'à l'*ENSAAMA* (École nationale supérieure des Arts appliqués et des métiers d'art). Elle a été secrétaire du projet européen *L'Autre est mon avenir*.

Dominique Dupont est un chef d'établissement au parcours éclectique. Elle a débuté ses activités professionnelles comme danseuse, chorégraphe, pro-fesseur en danse, lettres et formation générale. Elle est actuellement principale du Collège Marie-Curie, dans le 18e arrondissement parisien, après avoir dirigé un CDDP et le CRDP de Strasbourg, la Maison d'Éducation de la Légion d'honneur des loges, et exercé des responsabilités dans trois collectivités territoriales.

Cynthia Klapczynski est professeur de Lettres et chargée de mission FESI (Fonds européen structurel et d'investissement) dans l'académie de Paris. Coordinatrice à Paris des Unités pédagogiques pour les élèves allophones non scolarisés antérieurement, et accueillis en lycée professionnel, elle est co-auteur de l'ouvrage *Questionner, Observer, Décrire, 16 ateliers pour mieux comprendre le monde du travail*.

Pierre Lepercq, biologiste de formation, conseiller principal d'éducation, connaît par cœur *Cyrano de Bergerac*. Membre du jury du Concours national de la Résistance et de la Déportation, il travaille notamment à la jonction des sciences humaines et de l'enseignement moral et civique, dans le cadre de la vie scolaire.

Dominique Dupont, chef d'établissement : Pour moi qui suis en permanence confrontée aux défis de l'éducation prioritaire, en particulier aux difficultés de l'apprentissage de la lecture et l'écriture, ce film très généreux permet des entrées mul-tiples : analogies entre une troupe de théâtre et une commu-nauté scolaire, influences de l'environnement sur la création, jeux du commerce amoureux et plus largement humain… De quoi éclairer et raviver les formations en Histoire de l'Art, et interactions entre art et société, éducations citoyenne et affective…, au programme des jeunes générations !
Le personnage d'Honoré, incarnant la mémoire de la coloni-sation mais *deus ex machina* à plusieurs reprises, est emblé-matique à cet égard.

Cynthia Klapczynski, professeur de Lettres, spécialiste de l'accueil des adolescents allophones : Un autre personnage qui peut assurer un certain transfert, c'est Jean, le fils de Coquelin, qui ne sait pas jouer, au début…

Dominique : Oui, c'est aussi un rôle majeur, bien que second: quand l'auteur, les interprètes « sèchent » comme des élèves, la force du collectif, où chacun tient une place déterminante, joue un rôle salvateur.

Pierre Lepercq, CPE : Qui montre aussi que chacun a un rôle à jouer, qu'il y a du bien-fondé à jouer un rôle, dans les rap-ports sociaux.

Dominique : En lecture sociale, c'est un film qui dégage un grand optimisme sur les relations humaines, bipolaires (d'amour ou d'amitié) ou en groupe.

Ariane Boissy-Huret, professeur de Lettres et de Théâtre : En effet, une des clefs d'entrée dans ce film, c'est quand même le monde de l'art, le monde du théâtre. Le film est à mi-chemin entre reconstitution historique et vision romancée de la création. Les conditions financières et matérielles de la création théâtrale sont montrées ; on voit bien par exemple qu'à la fin du XIXe siècle, le metteur en scène n'a pas encore émergé comme ce sera le cas au début du XXe. Par ailleurs, on assiste à la crise conjugale (surmontée) avec Rose, l'épouse de Rostand, dans la réalité la poétesse Rosemonde Gérard – dans le film, on la voit qui abandonne ses espoirs de carrière pour s'occuper de son mari et de ses enfants… Bien installer la différence entre vérité historique et fiction romancée est indispensable.

Pierre : D'autant plus que la séduction du film donne envie que les faits ressemblent à la fiction…

Ariane : C'est pourquoi, selon moi, la deuxième piste essen-tielle, c'est le travail de l'écrivain. Un écrivain en panne, mais génial.

Dominique : C'est en effet déterminant de montrer la trans-mutation de la réalité en fiction, en rendant sensible le parti pris formel et artistique du récit. Au moment des attentats de 2015, par exemple, il nous a fallu particulièrement déve-lopper cette compétence à distinguer la vérité, de la mise en forme médiatique et fictionnelle.

Ariane : Oui, par exemple Léo et Jeanne la costumière sont largement recréés par Alexis Michalik. L'importance de

l'épistolaire est à souligner, aussi, dans le tissage des relations entre les personnages. Et on peut aisément travailler cette dimension, en faisant par exemple imaginer une lettre de Jeanne, une lettre de Rose, à un moment du récit…

Cynthia : Pour moi qui pense à la réception du film par des élèves allophones, juste scolarisés en France et qui apprennent le français, le personnage de Cyrano est un archétype du « tempérament » français : le panache, l'héroïsme, le romantisme… Et cette union, surtout, de l'échec et d'une figure flamboyante… En lycée professionnel, en seconde Bac pro, par exemple, je partirais du Cyrano réel et de son parcours, pour arriver à ce film. Il y a un objet d'étude particulièrement adapté, qui propose de s'intéresser aux valeurs qu'incarne le personnage. Et en terminale, avec « La parole en spectacle », on a l'impression que cette entrée des programmes est faite pour aborder le film…

Pierre : Une des forces du film, c'est aussi de permettre sa réception par quelqu'un de non-informé. On peut aller le voir sans avoir été préparé(e). Il faut d'abord être touché. Et puis ne pas hésiter à faire résonner le film avec la vie d'aujourd'hui. Une collègue de lettres me disait qu'on peut débattre, par exemple, de la différence entre la cour dont Roxane fait l'objet, et les phénomènes de harcèlement dénoncés actuellement : par où passe la différence ? Ensuite, on entre dans le détail : l'idéal, ce serait que l'élève voie ce film deux fois, une première fois non prévenu(e), une seconde fois en connaissance de cause. Je pense aussi que le personnage de Cyrano est aussi une première entrée majeure, et puis (au contraire ?) la façon dont le film nous faire entrer dans l'envers du décor : et là il y a tout une attention à porter à la photographie, aux lumières, à la gamme des couleurs, à la prise de vues…

Ariane : Moi je partirais du triangle amoureux. Je poserais le schéma des deux trios : Edmond-Léo-Jeanne, d'une part, Cyrano-Christian-Roxane, d'autre part, pour observer leurs analogies, mais aussi leur décalage.

Dominique : Sur ce type de situations, les ados se projettent bien évidemment. Au-delà, une des forces du film, c'est d'avoir ciselé tous les rôles, pas seulement ceux des protagonistes et d'Honoré, personnage clé dans la représentation du fonctionnement sociétal. Les jeunes pourront retrouver dans la distribution des rôles les archétypes de leader, rêveur, « intello », séductrice, muse, etc.

Cynthia : Tout de même, pour moi, c'est d'abord l'histoire d'un individu.

Pierre : C'est une histoire de faux *loosers*, magnifiques et complémentaires ! L'auteur qu'on nous montre se perçoit comme perdant, mais des mentors arrivent qui vont le révéler. Cette relation est très importante, et importante aussi pour aider les jeunes à oser être eux-mêmes, à avoir confiance dans le rêve qu'ils ont en eux. Le film permet aussi de montrer le rôle positif de la pression, le côté créatif de la contrainte.

Dominique : Dans le contexte d'individualisme généralisé que nous connaissons, montrer que le groupe porte et l'emporte, c'est aussi très positif ! Rebondir face à l'adversité, grâce au collectif qui permet de réussir, ensemble…

Pierre : …C'est une fenêtre sur l'espoir.

Cynthia : C'est la force du théâtre. C'est pourquoi tous dans le film jouent comme s'ils étaient au théâtre, même lorsqu'ils ne sont pas au théâtre.

Ariane : Le comique est très important à observer. Michalik impose un rythme et des personnages de comédie à partir d'un matériau romantique « fin de siècle ». C'est à étudier dans la facture du film proprement dit, qui n'utilise pas les mêmes moyens que le théâtre. Dans la pièce créée au Palais-Royal, toute la troupe est en permanence sur le plateau, tous les changements sont effectués à vue par les personnages eux-mêmes. De sorte que tout le monde semble sans cesse en mouvement… Enfin, pour que les élèves puissent s'emparer du texte à leur tour, je partirais de la tirade du nez, et de la scène du balcon.

Pierre : La façon dont le texte semble s'improviser fait songer à la dynamique des battles, ces duels d'improvisation que les rappeurs ont en commun avec le monde du théâtre…

Cynthia : …Les « rixmes » qu'on trouve dans la bande dessinée *De cape et de crocs*, qui met carrément en scène Cyrano…

Pierre : Pour un collégien ou un lycéen aujourd'hui, *Cyrano* « enchaîne punch-line sur punch-line », comme s'amuse à le dire Jean Rochefort dans « Les Bolosses des belles lettres » (sur la chaîne 5)… Il y a cette jubilation de la parodie, et celle de l'improvisation, qu'on peut lancer en brodant sur un thème imposé.

Dominique : Le procédé de la tirade du nez, c'est un exercice de style – proche par anticipation de Queneau – à proposer aux élèves, pour leur apprendre à jouer de l'anaphore, s'approprier l'art oratoire pour mieux décoder l'actualité, et, par là- même, s'élever (pour reprendre l' étymologie d'anaphore).

Pierre : Oui, avec le plaisir qu'on éprouve à mettre des mots sur une situation, à verbaliser les choses. Souvent j'invite ainsi l'élève à être fier d'être non-violent, quand il est parvenu, grâce au recul et au pouvoir de la langue, à accéder à la formulation de ce qui le préoccupe. Merci, Cyrano ! Merci, Alexis !

ÉPILOGUE
SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

Les programmes de l'école, du collège et du lycée sont consultables en ligne sur le site officiel
www.education.gouv.fr/cid81/les-programmes.html
avec de nombreuses ressources disponibles sur EDUSCOL
Tableau synoptique des programmes de collège en français
sur le site de l'académie de Montpellier.

En théâtre : l'offre « Théâtre en acte » d'Éduthèque, portée par Réseau Canopé, présente des ressources sur *Cyrano de Bergerac* permettant notamment l'analyse comparée de différentes mises en scène.
Un dossier en ligne de la collection « Pièces démontées » (portée par CANOPÉ) est disponible sur la mise en scène par Georges Lavaudant en 2013. Le site www.cyranodebergerac.fr de Thomas Sertillanges, passionné par le mythe **Cyrano** et par Edmond Rostand, offre une actualité informée. En Pyrénées atlantiques, le musée-demeure d'Edmond Rostand de la Villa Arnaga, à Cambo-les-bains, offre une bibliothèque entièrement dédiée à Cyrano de Bergerac.

Le théâtre contemporain (et donc Alexis Michalik) est référencé sur le site *www.theatre-contemporain.net*. L'auteur a également son site personnel : *www.alexismichalik.com .*

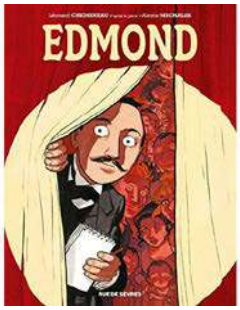
Repères bibliographiques
-Le Livre de Poche permet de **relier le trio des auteurs dramatiques :**
Savinien Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand, Alexis Michalik.

Le film EDMOND, sorti en janvier 2019, correspond au texte original de la pièce, initialement écrit pour être celui d'un film.

-Cyrano de Bergerac, *La Mort d'Agrippine*, Livre de Poche, parution mars 2019, pour le 4e centenaire de Cyrano. Édition qui fait le lien avec Edmond Rostand et Alexis Michalik. Présentation, biographie et bibliographie détaillées.

-Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, édition pédagogique, coll. « Les Classiques pédago », avec dossier thématique sur « L'héroïsme », 2018.

-Alexis Michalik, *Edmond*, préface d'Alexis Michalik, carnet photographique central.



-Aux éditions Rue de Sèvres, bande dessinée *Edmond*, scénario de Léonard Chemineau et Alexis Michalik, dessin de Léonard Chemineau. Octobre 2018.

- Revue *L'École des Lettres*, numéro nov. 18-Janvier 19 : « De *Cyrano de Bergerac* à Edmond Rostand : théâtre, bande dessinée, cinéma ».

De nos trois auteurs, toujours...
-Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques / Littératures », 2004.

-*Théâtre* d'Edmond Rostand, édition Omnibus, préf. de Claude Aziza, Omnibus 2006.

-Alexis Michalik :

o *Le Porteur d'histoire*, Les Cygnes, coll. « Les inédits du 13 », 2012.

o *Le Cercle des illusionnistes*, Les Cygnes, 2014.

o *Intra Muros*, Les Cygnes, coll. « Les inédits du 13 », 2017.

Autres éditions d'*Edmond* :
- Collection pédagogique « Classiques contemporains », Paris, Magnard, 2018.
- Albin Michel, Paris, 2016.

La pièce d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac,* a connu de très nombreuses éditions.
L'une des plus savantes est celle de Jacques Truchet, illustrée par Jean-Denis Malclès, Paris, Imprimerie Nationale, coll. « Lettres françaises », 1983.

La Librairie Générale Française en propose encore, au Livre de Poche, deux éditions :

. par Pierre Barillet (préface) et Patrice Pavis (notes et commentaires), Paris, 1984 ;

. par Pierre Citti (préface et notes), Paris, 1990 : publication concomitante avec la sortie du film *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau.

Comportent une filmographie et une liste des principaux interprètes de Cyrano au fil de l'histoire.

L'année du cent-cinquantenaire d'Edmond Rostand en 2018 a été accompagnée ou précédée de rééditions pédagogiques :
- par Jean-Pierre Aubrit, Nathan, coll. Carrés classiques collège, 2018 ;

- par Nadia Ettayeb, éd. mise à jour par Laure Humeau-Sermage, cahier photos d'Élise Sultan et dossier « Un livre, un film », de Laurent Jullier, Flammarion, coll. Étonnants classiques, 2017 ;

- par Claire Gauthier et Laure Péquignot-Grandjean, coll. Classiques et Cie collège, Hatier, 2017.

- chez Hatier toujours, l'édition annotée et commentée par Mathilde Levesque, dans la collection Classiques et Cie Lycée, est suivie de *Lettres* de Cyrano (2012).

Biographies d'Edmond Rostand :

Rosemonde Gérard, *Edmond Rostand,* Fasquelle éditeurs, 1935, p. 36-37.

Jacques Lorcey, *Edmond Rostand*, préface de Jean Piat, trois volumes, Paris, Séguier, 2004, coll. Empreinte (tome 1 : *Cyrano, L'Aiglon).*

Sur le monde du théâtre, et du théâtre au XIXe siècle, dans une immense bibliographie impossible à synthétiser…

-Corvin, Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre,* Bordas, 1991, nouvelle éd. 1995 (reprise prévue par le site Theatre.contemporain.net)

-Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Éditions Sociales, 1980.

-Pierron, Anne, *Le dictionnaire de la langue du théâtre,* Le Robert, 2009 (nouvelle édition).

-Sur le salut final, ses rites, ses anecdotes : « Quand la Comédie-Française salue », entretien d'Éric Ruf avec Françoise Gomez, *in Rideaux, Fins des spectacles,* n° 12 de la revue *European Drama and Performance Studies,* Classiques Garnier, 1er semestre 2019.

-Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre,* Bordas, 1991

-Larthomas, Pierre, *Le Langage dramatique*, Armand Colin, Paris, 1972.

-Naugrette Florence (dir.), *Le théâtre français du XIXe*, in Anthologie de L'Avant-scène théâtre, 2008.

-Brook, Peter *L'espace vide*, Seuil, 1977 ;
Le Diable, c'est l'ennui, Propos sur le théâtre, Actes Sud-Papiers 1991.

-Lecoq, Jacques, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Actes-Sud-Papiers, 2016.

-Mesguich, Daniel, *L'éternel éphémère*, Aubier, 2006.

-Novarina, Valère, *L'Acte inconnu*, Gallimard, Folio Théâtre, 2009.

-Bernard Dort, *La représentation émancipée, essai,* Actes Sud, 1988.

-Surgers, Anne, *Scénographies du théâtre occidental*, Dunod, 2000.

-Sonrel, *Traité de scénographie*, 1943, rééd. Editions théâtrales, 2001.

-Degaine, André, *Histoire du théâtre dessinée,* Nizet, 1992.
Guide des promenades théâtrales à Paris, Nizet, 2005.

-Collection *« Théâtre aujourd'hui »*, publication CANOPÉ-Ministère de l'Éducation nationale.

-Collection « Mettre en scène », Actes Sud *(Charles Dullin, Ariane Mnouchkine, Giorgio Strehler, Antoine Vitez, Thomas Ostermeier, Vsevolod Meyerhold, Gaston Bati, Louis Jouvet…).*

Le « feuilleton » de Rosemonde Gérard, Madame Edmond Rostand

Épisode 7 et dernier : La générale du 27 décembre 1897, une date de l'histoire du théâtre

« Rien ne peut dire ce que fut cette répétition générale. Il n'y a que ceux qui la virent qui peuvent s'en faire une idée. Encore aujourd'hui, je ne peux m'empêcher, lorsque quelqu'un me parle de *Cyrano*, de lui dire : « Étiez-vous à la répétition générale ? » Et s'il me répond : « Oui, j'y étais… » alors il se forme immédiatement entre nous une sorte de complicité mystérieuse, comme il s'en établit entre les élus qui assistèrent ensemble à un miracle. Car ce fut un miracle !… Et pendant tout le temps que dura l'ovation finale - cette ovation qui, après le spectacle terminé si tard à cause des applaudissements, tint encore pendant près d'une heure de la salle debout et frémissante - toute l'histoire miraculeuse revivait dans ma pensée… Je revoyais tout ce qui avait précédé Cyrano. Car Cyrano fut une telle date, dans l'histoire du poète comme dans l'histoire du théâtre, que l'on ne pourrait vraiment s'en servir comme d'une sorte de frontière idéale et dire : « avant *Cyrano*… après *Cyrano*… »

Rosemonde Gérard, *op. cit.* p.7.