

Annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC GEORGES LAVAUDANT

| n°169 | septembre 2013 |

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

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

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

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

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

Propos recueillis par Géraldine Mercier,
mai 2013.

ANNEXE 2 = EXPLORER LE THÈME DE LA LAIDEUR

Le thème de la laideur au théâtre

Le Talisman, Johann Nestroy, La Fontaine, 2002.

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

À lire ou étudier :

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

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

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

Yvonne, Princesse de Bourgogne, Witold Gombrowicz, 1938.

Parce qu'elle est différente, d'une beauté

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

Uncle Vania, Anton Tchekhov, 1897.

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

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

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

Et aussi

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

ANNEXE 3 = ATELIER DU COSTUME

| n°169 | septembre 2013 |

Évolution du costume masculin sous Louis XIII

1. Pour le haut du corps

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

2. Pour le bas du corps

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

3. Pour les coiffures et la chevelure

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

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

Site sur les Mousquetaires :

lemondededartagnan.fr/SITE/FRA/mousquetaires_chap01.htm

ANNEXE 4 = LISTE DES PERSONNAGES

| n°169 | septembre 2013 |

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

ANNEXE 5 : ATELIER DU DÉCOR

Détails du décor : reproduction des didascalies du texte de Rostand

| n°169 | septembre 2013 |

Acte I : Une représentation à l'hôtel de Bourgogne

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

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

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

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

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

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

Acte II : La rôtisserie des poètes

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

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

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

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

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

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

Acte III : Le baiser de Roxane

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

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

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

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

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

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

Acte IV : Les cadets de Gascogne

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

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

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

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

Silence.

Acte V : La gazette de Cyrano

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

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

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

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

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

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

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

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

| n°169 | septembre 2013 |

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

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

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

| n° 169 | septembre 2013 |

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

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

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