



CYRANO

DE BERGERAC

**D'APRÈS EDMOND ROSTAND
PAR JEAN LIERMIER**

26.04—06.05.18

**MAIS ON
NE SE BAT PAS
DANS L'ESPOIR
DU SUCCÈS !
NON, NON
C'EST BIEN
PLUS BEAU
LORSQUE C'EST
INUTILE !**

L'HISTOIRE

Mar, mer, jeu, sam : 19h
Ven : 20h / Dim : 17h30
Audiodescription : 28.04.2018

Durée : 3h05
Première partie : 1h45
Entracte : 20 min
Deuxième partie : 1h
À voir en famille dès 10 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène : Jean Liermier
Scénographie : Rudy Sabounghi
Lumière : Jean-Philippe Roy
Univers sonore : Jean Favarel
Costumes : Coralie Sanvoisin
Maquillages et coiffures :
Leticia Rochaix-Ortis
Maître d'armes : Pavel Jancik
Vidéo : Giuseppe Greco
Assistanat à la mise en scène :
Nalini Menamkat

Régie générale et plateau :

François Béraud

Régie plateau :

Mélina Kùpfer, Cédric Räuber

Régie plateau TKM :

Noé Stehle

Régie lumière :

Thomas Rebou

Régie lumière TKM :

Marc-Étienne Despland

Régie son et vidéo :

Gautier Janin

Régie son et vidéo TKM :

Nicola Frediani

Habillage :

Cécile Revaz, Elise Vuitel

Administration de tournée :

Nina Vogt

Avec :

Gilles Privat : Cyrano

Aude Bourrier : l'ouvreuse,

le mousquetaire, le quatrième cadet,
sœur Claire

Candice Chauvin : Brissaille, Lise,

le cinquième cadet, Mère Marguerite

Boris Degex : Cuigy, le Vicomte

de Valvert, le deuxième poète,

le deuxième cadet

Mathieu Delmonté : de Guiche

Julien George : Le Bret

Baptiste Morisod : Lignère, le régisseur,

l'apprenti, le premier cadet

Tibor Ockenfels : le petit marquis,

le premier poète, le troisième cadet

Ludovic Payet : Montfleury,

le troisième poète, Carbon, le capucin

Yann Philipona : Christian

Lola Riccaboni : Roxane

André Schmidt : Ragueneau

Christine Vouilloz : le pickpocket,

la duègne, l'enfant, la sentinelle,

sœur Marthe

Production déléguée :

Théâtre de Carouge-Atelier de Genève

Coproduction :

Théâtre de Carouge-Atelier de Genève,

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Réalisé avec le soutien de :

l'École de la Comédie de Saint-Etienne,

Diese # Rhône-Alpes, Pro Helvetia,

Fondation suisse pour la culture,

la CORODIS et la Loterie Romande.

Pour les représentations au TKM

remerciements à Jacques Laufer pour

son soutien.

Création :

Théâtre de Carouge-Atelier de Genève

le 31 octobre 2017

« C'est un roc!... C'est un pic... C'est un cap! Que dis-je, c'est un cap?... C'est une péninsule! »

Cyrano de Bergerac, sa tirade du nez, la scène du balcon, le siège d'Arras, sa dernière gazette chez les religieuses... Nous aimons tout de sa verve poétique, la puissance de ses mots d'amour, son sens de la formule incisive ou chatoyante.

Tout nous séduit chez ce personnage qui a rejoint nos images d'Épinal avec sa cape, son chapeau au large bord et ce nez protubérant qui l'enlaidit et le contraint à être l'ombre, l'esprit et la voix d'un autre, d'un Christian de Neuvillette séduisant, mais sot, pour dire à loisir son amour passionné et fidèle, absolu, pour sa cousine, Magdeleine Robin dite Roxane, belle et précieuse...

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

La pièce est écrite à la fin du XIX^e siècle, à un moment où en France, politiquement, le contexte est assez morose : la population est toujours sous le coup de la défaite de 1870 ; il y a l'affaire Dreyfus qui divise le pays ; l'assassinat du président de la République française Sadi Carnot hante les esprits ; une série de scandales touche des hommes politiques... Ce contexte délétère explique pour certains le puissant engouement du public pour *Cyrano de Bergerac*, une pièce certes de facture étonnante, mais avant tout porteuse d'idéaux romantiques.

Écrite en cinq actes, presque uniquement en alexandrins comme les tragédies classiques, *Cyrano de Bergerac* met en scène un personnage haut en couleur, proche du Scaramouche de la *Commedia dell'arte*. Mais cette pièce garde en elle quelque chose de la comédie héroïque, l'existence de son personnage éponyme s'organisant autour de l'honneur et de l'amour. Pour autant, elle s'inscrit également dans une veine romantique avec son mélange des genres et des registres, sa soixantaine de personnages et son refus de la bienséance. La pièce n'hésite pas en effet à représenter sur scène la mort du héros. Elle se déroule entre le 3 juin et le 9 août 1640, pour la première partie, puis quinze ans plus tard, pour la seconde, et comporte plusieurs changements de décors importants (de l'Hôtel de Bourgogne au couvent des Dames de la Croix, en passant par la boutique de Ragueneau, une place dans le Marais, un champs de bataille à Arras).

À travers cette fiction de 1897, nous retrouvons tout un pan du XVII^e siècle, l'Hôtel de Bourgogne et Montfleury en 1640, les codes de l'honneur, comme (sous des traits réinventés) le personnage historique de Savinien de Cyrano de Bergerac qui vécut entre 1619 et 1655 et fut l'auteur d'essais comme *L'Autre Monde* ou *Les États et Empires de la lune* (1650) et de pièces comme *Le Pédant joué* (1645) ou *La Mort d'Agrippine* (1654). De fait, Edmond Rostand s'est librement inspiré de cette figure historique de la littérature pour en faire le protagoniste de sa pièce, un héros romantique de cap et d'épée. Sa création au Théâtre de la Porte Saint-Martin eut lieu le 28 décembre 1897 avec dans le rôle-titre Coquelin, un défi pour l'acteur (comme pour tous les interprètes qui l'ont suivi), puisque ce rôle implique la mémorisation de plus de 1'600 vers sur une pièce en totalisant 2'600!

Edmond Rostand avait atteint les vingt-neuf ans et n'arrivait toujours pas à dépasser un certain succès d'estime – en dépit des encouragements et du soutien de Sarah Bernhardt: la mode était au vaudeville, au drame social et naturaliste, non aux élans postclassiques et postromantiques. Aussi redoutait-il l'accueil de sa pièce, *Cyrano de Bergerac*, entièrement écrite en vers... Mais le miracle s'opéra et le public se mit à applaudir à tout rompre: les chroniqueurs de l'époque racontent qu'il y a eu quarante rappels, pendant plus de vingt minutes... Francisque Sarcey et Émile Faguet, deux critiques phares de ce temps, furent dithyrambiques et Edmond Rostand reçut la Légion d'honneur trois jours après la première, le 1^{er} janvier 1898, pour cette œuvre théâtrale. Quant à Coquelin, il joua le rôle de Cyrano de sa création à sa mort (en 1909) neuf-cent-cinquante fois. En 2016, Alexis Michalik avec son spectacle intitulé *Edmond* – plusieurs fois primé par des Molière – rend remarquablement compte de cette aventure.

BIOGRAPHIES

EDMOND ROSTAND – Né en 1868, Edmond Rostand remporte en 1887 un prix littéraire pour un essai qu'il intitule *Deux romanciers de Provence: Honoré d'Urfé et Émile Zola*. Puis, il quitte Marseille pour faire des études de droit à Paris. S'il s'inscrit au barreau comme avocat, c'est cependant une carrière d'écrivain qu'il choisit de suivre.

Il publie à vingt-deux ans *Les Musardises* et *Ode à la musique*, tout en se révélant très vite dramaturge avec notamment un premier vaudeville, *Le Gant rouge* en 1888, ou encore *Les Romanesques* et *La Samaritaine* (qui évoque la conversion d'une pécheresse rencontrant le Christ), respectivement présentés à la Comédie-Française en 1894 et en 1897, avec dans l'entre-deux, en 1895, *La Princesse lointaine* (l'histoire d'amour d'un troubadour, Joffroy Rudel, pour Mélissinde, une princesse orientale) – ces deux dernières pièces étant inspirées et interprétées par Sarah Bernhardt, un monstre sacré!

Vient alors le succès fracassant de *Cyrano de Bergerac* au Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Trois ans plus tard, il compose et donne à voir *L'Aiglon* (un drame historique) qu'interprète également Sarah Bernhardt. C'est un deuxième grand succès, mais, atteint de pleurésie, Edmond Rostand va se soigner à Cambo-les-Bains: c'est alors qu'il achète des terrains et se fait construire une somptueuse résidence, la Villa Arnaga, «un poème de pierre et de verdure», devenue aujourd'hui musée Edmond Rostand.

Élu à l'Académie française en 1901, il écrit *Chantecler*, dont le nom provient du *Roman de Renart*, une pièce étonnante avec plus de septante personnages et cent-nonante-cinq costumes... dont la première, très attendue, a lieu en février 1910 au Théâtre de la Porte Saint-Martin: avec Lucien Guitry dans le rôle principal, c'est un nouveau succès.

Edmond Rostand s'investit grandement pendant la Première Guerre mondiale, en levant des fonds pour les soldats, en étant infirmier-auxiliaire, en incitant à s'engager les deux fils qu'il a eus avec la poétesse Rosemonde (Maurice né en 1891 et qui sera aussi auteur, et Jean, né en 1894, scientifique) – et en écrivant *Le Vol de la Marseillaise* en 1915 en hommage aux combattants.

Il meurt de la grippe espagnole en décembre 1918, alors que *L'Aiglon* est à nouveau à l'affiche, en pleine fête de l'Armistice: Edmond Rostand est devenu un poète national; plus qu'un homme de théâtre, un symbole.

JEAN LIERMIER – Metteur en scène de théâtre et d'opéra, Jean Liermier a d'abord reçu une formation de comédien à l'École d'art dramatique de Genève et c'est comme comédien qu'il a pénétré peu à peu les arcanes du milieu du spectacle vivant, en travaillant sous la direction de Michel Voïta, de Richard Vachoux, d'Hervé Loichemol, de Philippe Morand, de Claude Stratz, d'André Engel et de Dominique Catton.

Son apprentissage à la mise en scène, il le fit en étant assistant d'André Engel sur *Woyzeck* de Georg Büchner (en 1998), *Le Réformateur* de Thomas Bernhard (en 2000), *Papa doit manger* de Marie NDiaye (en 2003), *Le Jugement Dernier* d'Ödön von Horvath (également en 2003) et *Le Roi Lear* de Shakespeare (en 2006), mais aussi, parallèlement, de Claude Stratz dans une production de la Comédie-Française, *Les Grelots du fou* (en 2005).

C'est ainsi qu'après une première création théâtrale en 1999 au Théâtre de Carouge (alors dirigé par Georges Wod) avec *La Double Inconstance*, Jean Liermier poursuit l'exploration des classiques du XVII^e siècle avec Molière (dont il crée en 2007 *Le Médecin malgré lui*, en 2010 *L'École des femmes*, et en 2014 *Le Malade imaginaire*), mais aussi du XVIII^e siècle (avec une nouvelle fois Marivaux en 2008 pour *Les Sincères* et *Le Jeu de l'amour et du hasard*, mais aussi avec en 2012 *Figaro!* d'après *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), le XIX^e siècle (avec Alfred de Musset en 2004 pour *On ne badine pas avec l'amour*, et en 2008 pour *Les Caprices de Marianne*, mais aussi avec Heinrich von Kleist pour *Penthésilée*). Pour autant, il ne s'interdit nullement quelques incursions dans un répertoire plus contemporain comme en 2002 lorsqu'il met en scène *Loïn d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel; en 2000 une pièce d'Edward Albee, *Zoo Story*, et une adaptation de *Peter Pan* de J.-M. Barrie; en 2011 avec *Harold et Maude*.

Différents opéras lui ont par ailleurs commandé la mise en scène de *La Flûte enchantée* (en 2003); des *Noces de Figaro* (en 2006); de *L'Enfant et les sortilèges* (en 2009) et de *My Fair Lady* (en 2015).

Ce qui affleure d'une création l'autre de cet artiste, c'est un goût marqué pour une facture d'ensemble soucieuse de rendre compte de l'œuvre littéraire de façon réaliste, une consigne esthétique qui a la force du manifeste, et de faire que l'univers des pièces dont il se saisit «sort peu à peu des pages du livre pour se matérialiser sur scène».

Il a été nommé en 2008, à l'âge de trente-huit ans, directeur du Théâtre de Carouge-Atelier de Genève.

ENTRETIEN AVEC

Brigitte Prost: Pouvez-vous revenir sur ce qui a motivé chez vous le choix de cette pièce ?

Jean Liermier: C'était une évidence pour moi. Encore fallait-il avoir l'interprète pour jouer Cyrano. J'ai eu la chance de collaborer avec Gilles Privat sur deux Molière (*L'École des femmes* en 2010 et *Le Malade imaginaire* en 2014). J'avais l'intuition qu'il pouvait y avoir une rencontre forte entre cet acteur et ce personnage, les deux étant tout aussi hors norme.

B.P.: Une fois que vous avez eu votre Cyrano, fallait-il le façonner, finir de lui donner des traits spécifiques ?

J.L.: Oui. Cela est très basique et concret: tout commence par le nez de Cyrano... Nous avons eu plusieurs étapes dans sa conception et il a eu des formes différentes: je tenais à ce que le nez relève de la monstruosité, que ce ne soit pas juste quelque chose d'élégant, d'un peu singulier, mais que ce soit véritablement une tare portée depuis son enfance par Cyrano.

B.P.: Qu'avez-vous donné comme indication à Leticia Rochaix-Ortis ?

J.L.: ... que le nez qu'elle allait faire soit tel que, si l'acteur sortait avec ce nez dans la rue et voyait un enfant, ce dernier éclaterait en sanglots, de peur... Pour arriver à comprendre le dispositif de défense qu'a mis en place Cyrano dans sa vie, pour survivre, pour tenir bon, il fallait que le signe que l'on donne à la représentation soit extrêmement fort.

B.P.: Un autre élément qui vous a poussé à mettre en scène cette pièce, c'est la métathéâtralité qu'elle porte en elle ?

J.L.: Oui, la part révélatrice du théâtre. Dans la scène dite du balcon, la fameuse (où nous avons plutôt une passerelle...), c'est au hasard de l'improvisation et dans l'urgence que Cyrano va devoir revêtir le chapeau de Christian, son manteau, prendre sa place, au sens propre du terme, sans préméditation. Et paradoxalement c'est l'ombre de la nuit qui va le révéler, le mettre en lumière. En «jouant» Christian, Cyrano, pour la première fois de sa vie, pourra être lui-même. Et il nous fait part du choc et du bouleversement provoqués par cette situation: le masque du Théâtre le révèle et met son âme à nu.

B.P.: Il en profite au point où Christian voudrait reprendre son rôle...

J.L.: ... et dans le vertige de l'émotion si intense qu'il traverse, Cyrano refuse de le lui rendre. Au-delà de l'aspect comique, c'est comme si à cet instant ces trois personnages partageaient un rêve éveillé, suspendus: un instant de grâce! C'est le trouble de l'identité qui est expérimenté et partagé avec le spectateur.

B.P.: C'est une façon de mettre à l'honneur le théâtre avec sa force et sa puissance révélatrice. Mais comment avez-vous choisi de traiter la temporalité de la pièce? Vous n'avez pas souhaité adopter une démarche historiciste qui vous aurait fait jouer avec le temps de la fable...? Vous n'avez pas souhaité revenir sur la figure du XVII^e siècle de Savinien de Cyrano de Bergerac ?

JEAN LIERMIER

J.L.: En travaillant le quatrième acte, le siège d'Arras, j'ai souhaité faire écho à la Première Guerre mondiale (Rostand meurt en décembre 1918). Il était très important pour moi que l'époque ne soit pas trop lointaine de la nôtre et que l'on rompe avec l'image d'Épinal souvent attendue dans cette œuvre. Ne pas «romantiser» la guerre, afin d'appréhender au mieux l'incroyable décision de Roxane de rejoindre, en bravant l'horreur et la violence du champ de bataille, celui qui lui envoie ces lettres, qu'elle croit être Christian. Elle parcourt un chemin initiatique, ne pouvant faire autrement, au risque de sa vie, que de venir demander pardon d'avoir été futile, ayant désormais accès à une autre et impérieuse vérité en amour.

B.P.: Les deux lettres écrites chaque jour par Cyrano sur le champ de bataille faisaient écho à d'autres lettres... ?

J.L.: Je me souvenais d'un recueil de lettres de Poilus de la guerre 1914-1918, écrites dans les tranchées et retranscrites telles quelles. La plupart étaient truffées de fautes d'orthographe, écrites même parfois en phonétique. Je me disais que les gens qui avaient écrit n'étaient donc probablement pas habitués à le faire. Écrire s'est imposé à eux, par nécessité : le temps de l'écriture, ils n'étaient plus dans la guerre, ils étaient avec ceux auxquels ils écrivaient, directement.

B.P.: Pour Cyrano, la lettre est aussi un masque...

J.L.: Le fait est que Cyrano, dans les courriers qu'il envoie à Roxane, signe du nom de Christian... C'est exactement la même mécanique dont je parlais tout à l'heure. La lettre devient un masque révélateur qui lui permet d'être lui, sans l'image (*Skype* n'existait pas), au plus intime de son être.

B.P.: Comment la scénographie a-t-elle été pensée ?

J.L.: Le traitement de la scénographie de Rudy Sabounghi s'est fait un peu à la manière de Bergman dans *La Flûte enchantée*, avec des travellings du plateau aux coulisses, puis des coulisses au plateau. Nous sommes dans l'évocation d'un théâtre à l'ancienne avec ses cheminées de contrepoids et ses coulisses où les comédiens discutent entre eux, comme au début de l'acte III avec Ragueneau et la Duègne ; puis comme par enchantement la fiction s'incarne...

B.P.: Et du point de vue du traitement de l'alexandrin ? Avez-vous souhaité l'araser ? Donner au vers plus de naturel ?

J.L.: C'est Gilles Privat qui donne le « la ». Il était l'un des comédiens fétiches de Benno Besson, qui avait un rapport très personnel à la langue, au phrasé et à la diction. Gilles a cette science à la fois de respecter les alexandrins, la structure du vers, parce qu'elle est porteuse, et la capacité inouïe à faire en sorte que l'encre de Rostand ne soit pas tout à fait sèche, que le texte soit de la pensée en mouvement, quelque chose qui s'invente sous nos yeux. Et cela a contagionné les autres membres de la distribution...

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 17—18

18.05.18 — DÉPART 18H

BALADE DU TKM

Théâtre Château Rouge à Annemasse
DÉPART FLIP

Cirque par la Compagnie Virevolt

Tarif unique: CHF 45.- / Transport et collation compris

23 & 25.05.18

BACH

Piano: Cédric Pescia

26.05.18

**DEBUSSY, CASADESUS,
RAVEL, DUPONT**

Piano: Severin von Eckardstein

29.05.18

BRAHMS, SCHUBERT

Piano: Ran Jia

01.06.18

BOULEZ

Cédric Pescia et l'Ensemble 21

À LIRE

NEZ par Odile Cornuz, auteure en résidence,
sur tkm.ch à la page des artistes associés
ou à l'espace presse dans le foyer du théâtre

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.