

CYRANO DE BERGERAC D'EDMOND ROSTAND SUR LES SCÈNES MORAVES

Jiří Šrámek

Université Palacký d'Olomouc
Université Masaryk de Brno

Depuis plus d'un siècle, c'est à la comédie héroïque en cinq actes et en vers d'Edmond Rostand que doit sa popularité Hector-Savinien Cyrano de Bergerac, écrivain « philosophique » du XVII^e siècle (et aussi auteur dramatique dont la pièce *Le Pédant joué*, publiée en 1654, put servir à plusieurs égards de source d'inspiration à Molière lui-même). *Cyrano de Bergerac* de Rostand, représenté pour la première fois le 28 décembre 1897 au théâtre parisien de la Porte-Saint-Martin, fut considéré comme la réaction idéaliste et poétique contre un théâtre naturaliste.

La présente étude est consacrée à *Cyrano de Bergerac* en tant qu'une des pièces françaises les plus jouées dans les théâtres moraves¹ comme le prouvent les résultats des travaux de recherche effectués grâce au projet subventionné par l'État et portant sur la réception de la production dramatique française en Moravie.² À ce point du projet, quand les travaux envisagés en sont à de simples relevés de terrain, au rassemblement des matériaux et à la vérification des données, une prise de distance critique peut être utile, d'autant plus que l'examen un peu plus détaillé d'une pièce à succès faisant partie du corpus pourrait s'avérer inspirateur pour les phases d'évaluation et d'interprétation des résultats de recherches dont les contours commencent à se dessiner.

Fils d'un banquier de Marseille, le méridional Edmond Rostand semble renouer avec le théâtre romantique de Victor Hugo (*Marion Delorme*, *Ruy Blas*). En effet, Cyrano est présenté par Rostand comme le type du héros demandé par les romantiques. La fiction dramatique imaginée par Rostand, malgré le fait qu'elle retrace quelques moments de la vie réelle du héros, est loin de respecter le protocole de la biographie historique : la visée biographique se voit soumise à l'image légendaire du héros. L'intrigue rend compte de certaines réalités socio-politiques aussi bien que de pratiques culturelles de l'époque, mais celles-ci restent en marge de l'action, centrée sur la destinée individuelle. C'est ainsi que la pièce doit son succès foudroyant à la présentation d'un mythe : le mythe de Cyrano est celui d'un grand amour incarné dans la légende d'un homme dont la laideur physique s'oppose à la beauté du caractère. Le héros rostandien est capable d'aimer avec passion une femme à laquelle il n'ose pas aspirer. Tout en cachant sa passion, il agit avec courage et ne devient jamais un traître à l'amour. L'image du « Cyrano légendaire » (« mythique ») trouve quelques points d'appui dans le « Cyrano historique » : celui-ci prit part à la bataille d'Arras, aima sa cousine Madeleine Robineau et eut des ennemis qui intriguaient contre lui. Après avoir combattu dans la Compagnie des Gardes, sous les ordres de Carbon de Casteljaloux, il dût quitter l'armée à la suite d'une grave blessure et vécut ensuite dans les milieux libertins de Paris. Cyrano de Bergerac, qui acquit une culture scientifique assez remarquable pour l'époque, retrouvait dans ses proses une imagination audacieusement créatrice. Dans *L'Autre monde Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657, version incomplète), *Histoire comique des États et Empires du Soleil* (1662, texte inachevé), s'ordonnent, en marge de l'action, des discussions qui présentent les théories prises au sérieux à côté des rêveries bouffonnes et des conjectures mal fondées. Le voyage utopique et

¹ Les deux autres pièces de Rostand jouées en Moravie sont *Romantikové* (Les Romanesques, 1894), réécriture fragile et poétique de *Roméo et Juliette*, et *Orlik* (L'Aiglon, 1900) qui s'inspire de la thématique napoléonienne.

² Le projet est réalisé par le Département de Langues et Littératures Romanes à la Faculté des Lettres de l'Université Palacký d'Olomouc grâce au soutien financier de GAČR, numéro de projet 405/05/2725.

l'anticipation scientifique sont deux éléments qui mettent à la frontière du fantastique « les contes philosophiques d'inspiration baroque »³ de l'auteur qui, lui, a sous-titré son oeuvre comme « comique ».⁴ La pensée philosophique de *Cyrano de Bergerac* remonte à l'atomisme grec et se nourrit des idées du « libertinage critique » qui soumettait à un libre examen les idées philosophiques et religieuses communément reçues.⁵ « Le coup de génie de Rostand c'est d'avoir changé cet invalide amer en un cadet de Gascogne » pour le lancer « dans le sillage du d'Artagnan des *Trois Mousquetaires* »⁶.

À l'origine de toute réalisation scénique se trouve inévitablement le texte dramatique. L'auteur de la première traduction en tchèque de *Cyrano de Bergerac* (en 1898) est Jaroslav Vrchlický. Celle-ci reste toujours la version de référence, malgré le fait qu'au siècle dernier elle fut plusieurs fois revisitée ou remaniée (Jindřich Hořejší, Jan Kopecký, Gustav Francel), éventuellement adaptée (Jaromír Vavroš, Stanislav Moša). Une nouvelle version (Petr Kopta et Jindřich Pokorný) apparut dans les années 1970.

La première tchèque de *Cyrano de Bergerac* eut lieu en 1899 au Théâtre national à Prague, la deuxième scène à donner la pièce fut celle du Théâtre municipal de Plzeň en 1902. La première mise en scène de *Cyrano de Bergerac* sur le territoire de la Moravie fut créée au Théâtre national de Brno en 1903. *Cyrano* fut repris à Brno en 1928, 1939, 1948, 1966, 1976, 1987 et 1997,⁷ pour être joué en Moravie encore à Ostrava (1923, 1954, 1964, 1977, 2000), à Olomouc (1924, 1955, 1991), à Opava (1970, 1990 et 1998), à Uherské Hradiště (1967, 2004), à Jihlava (1967), à Zlín (1968, 2000), à Šumperk (1974, 1998) et à Český Těšín (1990), au total vingt-sept mises en scène en Moravie dans la période allant de 1903 à 2006.⁸

Il faut constater que les articles de critique dramatique (comptes rendus et études) publiés dans la presse locale, ne sont pas disponibles dans leur totalité. En effet, les dépositaires et les archives de coupures de journaux des théâtres moraves n'ont pas été épargnés de catastrophes tant sociales que naturelles, certains ont été gravement endommagés, voire détruits (cf. les événements liés à l'occupation nazie et à la Seconde Guerre mondiale, l'incendie en octobre 1994 à Šumperk, les inondations en juillet 1997 à Uherské Hradiště et Olomouc, etc.), sans parler des fonds qui sont souvent incomplets. Ainsi dans le projet de recherche n'a-t-on réussi à réunir que 32 articles portant sur douze réalisations théâtrales de *Cyrano de Bergerac* : Brno, 1948 (1)⁹, Brno, 1966 (4), Zlín, 1968 (1), Opava, 1970 (4), Šumperk, 1974 (2), Brno, 1976 (2), Ostrava, 1977 (3), Brno, 1987 (4), Český Těšín, 1990 (1), Brno, 1997 (3), Opava, 1998 (2), Ostrava, 2000 (5).

Les études de critique ont été publiées dans quatorze journaux moraves (*Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Svobodné slovo*, *Rovnost*, *Lidová demokracie*, *Mladá fronta*, *Práce*, *Nová svoboda*, *Svoboda*, *Naše slovo*, *Moravskoslezský den*, *Ostravský den*, *Brněnský večerník*, *Ostravský večerník*) et se situent entre novembre 1948 et mars 2000. *Cyrano de Bergerac* y est caractérisé comme « une comédie célèbre » (Brno, 1948)¹⁰, « une comédie héroïque qui ne vieillit pas », « une poésie dramatique » (Brno, 1966), « une pièce néo-romantique » (Zlín, 1968),

³ Brunel (1972: 198)

⁴ L'adjectif «comique» renvoie ici à une inspiration plutôt réaliste.

⁵ Cf. Mauriac (1969: 53) ; Adam (1964: 159)

⁶ Guth (1967: 736). En somme, «c'est d'Artagnan vu par un Aramis marseillais» (*ibid.*, p. 738).

⁷ *Cyrano de Bergerac* figurait au répertoire de « Divadlo bratří Mrštíků » (Théâtre des Frères Mrštík) à Brno au moment de la rédaction de ces pages. On comprend bien les difficultés qu'aurait le chercheur s'il voulait préciser la date exacte de la dernière représentation de chaque mise en scène sur la liste.

⁸ Brno (8), Ostrava (5), Olomouc (3), Opava (3), Zlín (2). Šumperk (2), Uherské Hradiště (2), Jihlava (1), Český Těšín (1).

⁹ Les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre de critiques dramatiques ou comptes rendus consacrés à la réalisation respective.

¹⁰ Les références données dans les parenthèses doivent permettre de définir la création à laquelle se rattachent les remarques critiques trouvées dans les rubriques littéraires des journaux examinés.

« une pièce héroïque classique » (Opava, 1970), « une réaction romantique de Rostand à la poésie sceptique du naturalisme » et « une surprise agréable » (Šumperk, 1974), « une comédie romantique, héroïque » (Brno, 1987), « une pièce romantique poétique » (Český Těšín, 1990), « une comédie néo-romantique, une des pièces les plus célèbres du répertoire universel » (Brno, 1997), « le clou de la saison », une pièce néo-romantique sur « un grand nez, un homme d'esprit au caractère chevaleresque » (Opava, 1998), voire, tout simplement, « un drame romantique français classique » (Ostrava, 2000).

Tout comme la poésie, le théâtre, non seulement exigeant, passe pour un genre moins commercial. Dans leur effort de monter la pièce de Rostand, les metteurs en scène moraves savent bien qu'ils ne peuvent pas présenter son tragique quotidien à l'aide d'une création proche d'une opérette d'idées, ni dans l'arrangement scénique de la fin du XIX^e siècle. La transposition d'une pièce de théâtre dans une autre communauté linguistique, dans un autre milieu culturel et dans une autre époque, impose une sorte d'adaptation impliquant divers décalages d'accent. Toutefois, la fidélité au message et le respect du ton primitif ne réactivent pas inévitablement l'atmosphère poussiéreuse et périmée du passé. Les réactions tant de la critique dramatique que du public laissent entendre qu'on n'exige pas forcément une adaptation mise à la mode du jour, le théâtre étant justement un des moyens qui permettent à l'homme d'aujourd'hui non seulement de connaître une autre culture, mais aussi de comprendre un autre moment de l'Histoire.

Parmi les comptes rendus et études critiques portant sur les mises en scène de *Cyrano de Bergerac* dans les théâtres moraves il n'y en a qu'une seule que l'on puisse qualifier de négative. Son auteur, tributaire de la cécité idéologique du nouveau régime installé depuis peu, ne refuse pas la présentation de la pièce de Rostand de façon directe, mais souligne le devoir qu'a le théâtre socialiste de présenter au public en premier lieu des « pièces neuves », ce qui veut dire conformes à la politique du jour. Il apprécie qu'on ait trouvé l'approche, « idéologiquement correcte », selon laquelle *Cyrano*, « dépathétisé et déromantisé », se meurt sans amertume, conscient de sa nature humaine véritable, les « scènes collectives » ne pénètrent cependant pas jusqu'aux racines de la structure sociale. On y trouve enfin la critique des acteurs pour leur diction qui n'est pas suffisamment nette (Brno, 1948). Bref, *Cyrano de Bergerac*, pratiquement inexistant sur les scènes moraves pendant l'occupation allemande (sauf la mise en scène de Brno en 1939), est un hôte inopportun pour la politique culturelle du régime communiste aussi, mais on ne peut pas le mettre à la porte. En tout cas, dans l'époque qui suit, à partir des années 1960 en particulier, on constate que la situation change, et les critiques dramatiques acceptent le message de la pièce de Rostand en l'interprétant dans les termes d'un humanisme inoffensif et large, voire éternel, pour se concentrer plutôt sur les problèmes de la création (conceptions esthétiques adoptées par les metteurs en scène, décor et architecture scéniques, performance des acteurs, etc.).

Les critiques refusent ainsi la création scénique de *Cyrano* à Brno en 1966, parce qu'elle aboutit à la suppression du caractère original de la pièce rostandienne, née dans le contexte néo-romantique. Les reproches concernant « la lourdeur de la construction scénique », « les [trop] grands espaces scéniques » et « le spectacle peu convaincant » témoignent de l'ambition évidemment ratée de débarrasser la pièce de Rostand de son oripeau trompeur du romantisme traditionnel en vue de l'approcher autant que possible de la mentalité actuelle et de remplacer « le sentiment de mouchoir » par « un lyrisme viril et sans prétention ». Il n'est pas admis non plus que les efforts pour supprimer le « faux romantisme » et le pathétisme de la pièce soient au détriment de la performance des acteurs, voire de la tonalité romantique de la pièce (Brno, 1966). Sans doute, si une adaptation (modernisation) perturbe les codes initiaux, intimement liés au fonctionnement dramatique de la pièce, le résultat en est une oeuvre inachevée dont on a supprimé la structure organique sans avoir réussi à remplacer celle-ci par une autre structure équivalente. On comprend bien l'ambition qu'ont les metteurs en scène de rompre avec leurs prédécesseurs, mais il y a sans doute une certaine limite au-delà de laquelle il n'est pas permis

d'aller. Si les critiques demandent une certaine fidélité à la tradition, ils exigent de respecter le « mythe primitif ».

Par contre, la mise en scène de *Cyrano* à Opava en 1970 passe, dans son ensemble, pour un essai réussi. Le personnage de Cyrano est conçu comme un esprit créateur, un homme bon et droit, mais en même temps très souffrant, « un homme original et poète » figurant dans un drame « très actuel » et dans « une mise en scène non-conventionnelle » qui garde la couleur locale de l'histoire. Les critiques apprécient explicitement l'architecture théâtrale, plus spécialement l'articulation de la scène et de la salle et le décor « baroque » compatible avec la solution moderne de l'architecture scénique. On est d'accord aussi avec la réduction importante du texte original, relativement étendu. Dans les critiques on fait mention de la discussion qui se déroulait sur la pièce de Rostand au début du XX^e siècle et on rappelle les paroles de Romain Rolland. Dans un essai, Maxime Gorki, connu comme le représentant du « réalisme socialiste », défendait *Cyrano de Bergerac* contre les critiques farouches en admettant que la pièce est tributaire du romantisme de l'époque, mais affirmant que le héros est « un symbole de l'amour de la liberté, d'un humanisme profond et de l'humanité vraie ». Romain Rolland écrit sur *Cyrano de Bergerac* de Rostand que dans un certain sens il signifie la décadence de l'esprit français : Cyrano ment. Cependant, il le fait héroïquement et de façon très belle, son mensonge est un sacrifice qui détruit la vie, et au nom de l'amour il tue l'amour. Dans la passion contradictoire de Cyrano nous aimons justement sa grandeur autodestructrice, et son dédain romantique du bonheur personnel nous met en émoi (Opava, 1970).

La mise en scène de *Cyrano de Bergerac* par Jan Kačer¹¹ en 1977 à Ostrava est décrite comme « un grand événement artistique », extraordinaire et novateur, qui échappe à la tradition scénique tchèque. Dans une structure polyphonique et polysémantique tout est soumis à une seule clé stylistique unique, exprimant une attitude humaniste profonde. L'adaptation de la pièce de Rostand par Kačer renouvelle sa vraie théâtralité (son caractère dramatique), mais le metteur en scène ne démythifie pas et ne supprime pas non plus les aspects romantiques, tout en refusant le sentimentalisme (Ostrava, 1977). A Brno, Stanislav Moša en 1987 évite toute expérimentation, sa mise en scène qui fournit « un grand spectacle héroïque et comique », l'essence de la « vieille et bonne théâtralité », est au vrai sens du mot néo-romantique. Moša, qui veut conserver le célèbre thème romantique au niveau du « grand théâtre », tente de respecter la tradition, mais sans sentimentalisme ni fatras rhétorique (Brno, 1987).

À Český Těšín, *Cyrano* fut conçu comme un révolté contre « l'indifférence, l'égoïsme et l'hypocrisie », prenant le parti d'un idéal moral ce qui est un signal toujours valable (Český Těšín, 1990). Bien que *Cyrano de Bergerac* fût présenté, pendant les cent ans de son existence, en diverses adaptations, la mise en scène d'Opava en 1998 se propose de respecter pleinement son caractère néo-romantique. Le « célèbre drame romantique » ne vieillit pas grâce à de « belles idées et vers brillants » (Opava, 1998). À Ostrava, l'« histoire éternelle de Cyrano et Roxane », l'amour romantique, la force d'âme, la fidélité à la promesse donnée et à ses propres principes dominant le « puissant quadrangle amoureux [sic !] » dans une mise en scène « classique » (traditionnelle) faite avec piété. Le héros est un individu socialement marginalisé (« outsider »), mais les raisons de sa marginalisation sont très individuelles, elles n'ont rien à voir avec un esprit communautaire (minoritaire), celui de divers individus handicapés à cause non seulement de la maladie, mais aussi de la couleur de leur peau, de leur foi religieuse ou bien de leur orientation sexuelle (Ostrava, 2000).

En guise de conclusion, il est permis de constater que si le théâtre est en dernier ressort une narration en scènes dramatiques, *Cyrano de Bergerac* n'est pas l'une de ces histoires dans lesquelles rien ne se passe. Cependant, quand on se demande où chercher le mystère du succès permanent de *Cyrano de Bergerac* sur les scènes moraves, il faut citer, après le génie dramatique

¹¹ Jan Kačer mettra en scène *Cyrano de Bergerac* encore à Prague (Divadlo Na Fidlovačce) en 1999.

de l'auteur, les enjeux avec lesquels les metteurs en scène renouent de façon nouvelle avec le grand thème ancien sans perturber les principes constructifs du drame. Or, en dernier ressort, le succès prolongé de la pièce de Rostand témoigne de la rencontre qui existe entre la présentation du sujet dramatique et les questions qui habitent la société contemporaine.

Résumé

Článek se opírá o dílčí zjištění získaná v rámci výzkumného grantu, týkajícího se recepce francouzských divadelních her na scénách moravských divadel. Zaměřuje se na jedno z nejčastěji uváděných francouzských dramát, *Cyrano z Bergeraku* od Edmonda Rostanda. Uvádí výčet všech jeho inscenací od roku 1903 do roku 2005 a podává přehled ohlasů na jednotlivá představení uveřejněných v divadelních rubrikách dobového lokálního tisku, které se podařilo shromáždit.

The article is based on partial findings realized in the framework of a research grant concerning public reception of French dramas on Moravian scenes. It is concentrated on one of the most often put on French dramas, *Cyrano of Bergerac* by Edmond Rostand. It states all the iscenations from 1903 to 2005 and gives a survey of critical responses on particular performances published in theatre sections of period local press it was possible to gather.

Bibliographie

- ADAM, A. (1964), *Les Libertins au XVII^e siècle*. Paris: Buchet-Chastel.
 BRUNEL, P. *et alii*. (1972), *Histoire de la littérature française*. Paris – Bruxelles – Montréal: Bordas.
 GUTH, P. (1967), *Histoire de la littérature française II*. Paris: Fayard.
 MAURIAC, C. (1969), *De la littérature à l'alittérature*. Paris: Grasset.
 ŠRÁMEK, J. (1982), "L'Autre monde de Cyrano de Bergerac : merveilleux et burlesque". In: *Études romanes de Brno*, XIII.