

L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune

de Savinien de Cyrano de Bergerac

adaptation et mise en scène
par Benjamin Lazar

à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet du 10 au 26 avril 2008

© Romain Juhel

Édito

Confronter l'élève à la mise en espace d'un texte initialement non destiné à la scène – et donc aux frontières de la théâtralité – pour l'aider à repenser les rapports entre texte et représentation. Le professeur qui accompagnera ses élèves au théâtre pour assister à *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* les convie tout d'abord à la rencontre d'un texte narratif dont la théâtralité se construit sur scène, dans la rencontre entre un acteur, Benjamin Lazar, qui est aussi metteur en scène, et deux musiciens. Rencontre également à travers la voix de son narrateur avec le Cyrano penseur, le « vrai » Cyrano de Bergerac, longtemps occulté par le personnage de la pièce d'Edmond Rostand. Rencontre avec une œuvre subversive à inscrire dans le courant utopiste des XVII^e et XVIII^e siècles : le voyage sur la Lune est le détour nécessaire à la critique de l'ordre établi. Rencontre enfin avec la langue du XVII^e siècle restituée dans toute sa troublante étrangeté par Benjamin Lazar, spécialiste de la déclamation baroque.

Dans la première partie de ce dossier, le professeur trouvera des ressources pour redécouvrir un auteur quelque peu oublié et un texte dont la théâtralité sera interrogée de façon nécessaire par les élèves. Dans la seconde partie, l'enseignant trouvera des pistes pour analyser avec sa classe la proposition scénique ambitieuse de Benjamin Lazar, la scénographie tout à la fois picturale et musicale et bien sûr la diction du comédien à laquelle les élèves pourront à leur tour s'essayer.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Qui était le « vrai » Cyrano
de Bergerac ? [page 2]

Théâtre et récit [page 4]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration du spectacle
[page 6]

Autour du texte... [page 6]

Interroger la visée du texte
à l'aune de la représentation
[page 7]

Une scénographie picturale
et musicale [page 7]

Une diction particulière
[page 8]

Un spectacle qui entraîne
l'imagination du spectateur
[page 10]

Rebonds et résonances
[page 10]

Annexes :

Entretien avec Benjamin
Lazar [page 12]

Biographie de l'auteur
[page 15]

Documents sur le spectacle
[page 16]

Mise en regard des textes
[page 18]

Repères chronologiques
[page 22]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Préparer la venue au spectacle.
- Découvrir un auteur illustre mais méconnu.
- Aborder la notion de récit au théâtre.
- Rencontrer le travail théâtral baroque de Benjamin Lazar.

QUI ÉTAIT LE « VRAI » CYRANO DE BERGERAC ?

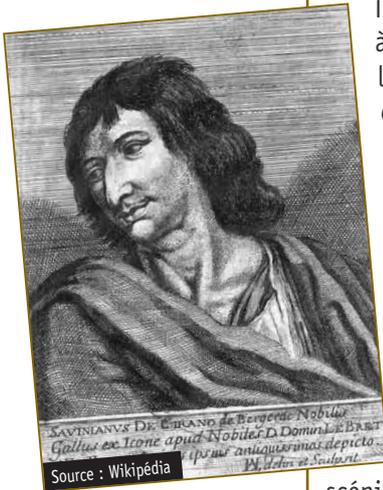
Nos élèves ignorent sûrement tout du « vrai » Cyrano de Bergerac qui a prêté quelques uns de ses traits au héros romantique d'Edmond Rostand. Sans entrer dans une étude trop ardue du contexte historique, scientifique et philosophique qui nourrit largement l'œuvre de *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune et du Soleil*, peut-être sera-t-il utile de s'appuyer sur

le tableau chronologique, placé en annexe, pour situer brièvement les grands débats de l'époque et rappeler aux élèves que l'Église étant toute puissante, les idées audacieuses pouvaient à cette époque coûter la vie à leur auteur, d'où peut-être le choix du roman, ouvertement fantasque, comme tribune détournée aux discours des libertins¹.

Du héros romantique à son modèle

Proposons d'entrer dans cet univers par ce qui est sans doute plus familier aux élèves, à savoir la pièce d'Edmond Rostand (1897).

- Demander aux élèves ce qu'ils connaissent du personnage de Cyrano et notamment ce qui le caractérise.



Source : Wikipédia

Tout le monde connaît Cyrano de Bergerac à travers le personnage romantique et lettré, amoureux transi de Roxane mais complexé par sa laideur, et notamment par la longueur de son nez, héros de la pièce de théâtre d'Edmond Rostand. Cette pièce, créée en 1897, a toujours connu un immense succès et continue d'être régulièrement montée sur les scènes françaises, ou portée à l'écran. Peut-être certains élèves ont-ils eu l'occasion de voir notamment le film de Jean-Paul Rappeneau avec Gérard Depardieu dans le rôle-titre (1990) ou la version scénique qu'en a donnée le metteur en scène et comédien Denis Podalydès à la Comédie-Française (créée en 2006 et redonnée de fin juin à fin juillet 2008).

- Repérer dans le montage des extraits des deux œuvres figurant en annexe 3, les passages qui montrent qu'Edmond Rostand a effectivement eu connaissance de l'ouvrage de Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, et qu'il s'est

également inspiré de la vie de son auteur pour construire son personnage (cf. annexe : biographie de l'auteur).

Le nez de Cyrano : ce trait physique appartenait également à l'auteur de *L'Autre Monde*, mais, loin d'en être complexé, il y voit là la marque d'une loyauté². E. Rostand s'appuiera, de son côté, sur cette affirmation pour écrire sa fameuse tirade « des nez », introduite par un échange piquant entre Cyrano qui accuse Le Fâcheux de trop regarder son nez.

- Proposer aux élèves une lecture de la fameuse scène (III, 13) dans laquelle Cyrano tente de retenir le plus longtemps possible le Duc de Guiche pour laisser le temps à Christian d'épouser Roxane en leur demandant de repérer les « emprunts » à l'auteur de *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*.

Cette scène, qui se présente comme une scène de « théâtre dans le théâtre »³, pourrait se définir comme un « intermède », où Rostand se laisse aller au plaisir de la citation. Le sentiment de l'auteur se laisse d'ailleurs deviner à travers les réactions de De Guiche – surpris par cet individu « tombé de la lune », qu'il prend d'abord pour un fou – mais qui fait part de son admiration pour son esprit et son ingéniosité.

Edmond Rostand emprunte donc soit au narrateur de *L'Autre Monde*, soit à la vie de son auteur pour construire son personnage de Cyrano.

1 Au XVIII^e siècle, ce terme désigne les libres penseurs.

2 Les habitants de la Lune seront eux aussi pourvus de cet appendice proéminent.

3 Cyrano ne se montre pas sous son vrai jour, il « joue » une petite comédie au Duc de Guiche.

Le « vrai » Savinien Cyrano de Bergerac et les audaces de *L'Autre Monde* ou *Les États et Empires de la Lune*

Cyrano de Bergerac, Savinien, de son prénom, qui vécut au XVII^e siècle (1619-1655), se distingue néanmoins sur bien des points de son « double » littéraire.

→ Expliquer en quoi cette œuvre est totalement subversive à l'époque où elle a été écrite en s'appuyant sur la fiche biographique de son auteur, le tableau chronologique, d'une part et sur l'entretien avec le metteur en scène et le résumé du récit d'autre part (voir les annexes). S'appuyer tout d'abord sur le contexte historique. Relever dans le tableau chronologique donné en annexe, des faits qui marquent la toute puissance de l'Église sur la société et les difficultés des penseurs et philosophes pour faire reconnaître leurs découvertes.

Sous couvert d'imagination, ce roman bafoue ouvertement l'ensemble des règles morales, sociales et religieuses de son temps. La seule liberté d'imaginer un « autre » monde est déjà une audace en soi, mais d'en faire le tremplin d'un discours satirique, critique ou faisant l'apologie du plaisir et de la liberté de penser est réellement audacieux à l'époque de la Fronde où menaces et contraintes pèsent sur un écrivain,

sous le gouvernement de Mazarin. Le texte se donne donc comme un roman d'anticipation qui met en œuvre le savoir cosmologique de son époque au service d'une imagination fantasque. L'étude de la chronologie montrera que Cyrano n'est pas le premier à imaginer un voyage sur la lune (cf. Francis Goldwin, *L'Homme dans la lune* et John Wilkins, *Le Monde dans la lune*). C'est également un roman qui met en scène les débats philosophiques brûlants de l'époque sur les différences entre l'homme et l'animal ; Cyrano suivant les convictions de Gassendi assurant que les animaux, dans la mesure où ils sont doués de sensation et sont même capables de raisonner, ont donc une âme, contre Descartes qui affirme le contraire. Cyrano n'hésite donc pas à donner la parole aux animaux, mais aussi aux végétaux⁴ (cf. l'apologie des choux).

Ces audaces et les risques encourus expliquent que cette œuvre ne fut publiée qu'après la mort de son auteur et qu'elle circula ensuite censurée par son éditeur. C'est la raison pour laquelle elle fut découverte si tard dans son intégralité.

→ Demander aux élèves de faire une recherche au CDI autour de la littérature utopique et la littérature de voyage.

Cet avant-spectacle est également le moment idéal pour inscrire Cyrano de Bergerac dans un courant littéraire qui perdurera pendant tout le XVII^e siècle et la première moitié du XVIII^e : le courant utopiste qui prend la forme du roman de fantaisie ou de la littérature de voyage pour critiquer l'ordre européen du monde. Ce courant va de Campanella à l'Abbé Prévost en passant par Thomas More et son *Utopia*, sans oublier Voltaire ou Diderot. Sous l'apparence de la découverte de sociétés « autres » qu'elles soient lunaires, amérindiennes ou asiatiques, c'est une forme d'organisation politique idéale, communautaire et égalitaire qui est décrite. Derrière la fantaisie ou le voyage, l'enjeu consiste à propager une critique radicale des dogmes, des croyances et des modes d'organisation sociale de la vieille Europe.



© Romain Juhel

Faire redécouvrir cette œuvre aujourd'hui : l'adaptation de Benjamin Lazar

Ce n'est qu'au XX^e siècle que nous parvient, restituée dans son intégralité, cette « Histoire comique ». Cette adaptation de Benjamin Lazar invite ainsi les spectateurs à découvrir scéniquement cette œuvre.

→ Proposer aux élèves d'exposer ce qui a poussé le metteur en scène et interprète Benjamin Lazar à faire redécouvrir cette œuvre aujourd'hui, à partir de sa fiche biographique et de l'entretien (voir les annexes).

⁴ La Fontaine fait de même dans ses *Fables*.

THÉÂTRE ET RÉCIT

L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune prend la forme d'un récit où le narrateur expose les formidables aventures qu'il a vécues au cours d'un voyage pour le moins surprenant. Il s'agit donc d'un récit à la première personne qui s'adresse à un « lecteur » ; sachant qu'à l'époque la lecture à haute voix était fréquente, le discours du narrateur est destiné à être oralisé.

Découvrir la structure narrative

→ Proposer aux élèves dans un premier temps de retrouver le parcours du narrateur et de dresser les différentes étapes de son voyage à partir du résumé posé en annexe.

Situation initiale	Le retour de quatre amis à la nuit tombée. La discussion s'engage pour définir ce qu'est la Lune. Le narrateur pense que c'est un « autre monde » à l'image du nôtre.
Élément déclencheur	Chez lui, il découvre que des livres se sont déplacés tout seuls et qu'ils sont ouverts à la page du récit de la visite de deux habitants de la Lune. Interprétant ce signe comme une invitation au voyage vers cet astre, il commence à réfléchir aux moyens d'y parvenir.
Péripéties	Premier essai : il atterrit au Canada, dans la « Nouvelle France ».
	Envoyé dans l'espace par erreur, propulsé par les fusées de la Saint-Jean, il finit par arriver sur la Lune.
	Première rencontre avec ses habitants, des géants quadrupèdes. Il est fait prisonnier : on le prend pour la femelle du petit singe de la Reine.
	Il fait la connaissance avec le « Démon de Socrate ».
	Il se lie avec un Espagnol qui a quitté la Terre.
	Il participe à une sorte de « banquet » de philosophes.
	Il y fait la connaissance du fils de l'hôte, qui nie l'existence de Dieu.
	Un diable noir emporte cet athée dans les airs et le narrateur s'accroche à lui.
Il retombe alors sur la Terre, en Italie.	
Situation finale	Il retourne chez lui, en France.

→ Quelles remarques s'imposent devant le déroulement de ce récit ?

Les élèves remarqueront sans doute les différents changements de lieux, les différents personnages, et notamment l'apparence des habitants de la Lune.

La transposition scénique

Il conviendra donc de les interroger ensuite sur la transposition scénique de cet univers fantasmagorique.

→ **Que proposeraient-ils s'ils avaient à porter sur scène de telles aventures ? Quelles difficultés rencontreraient-ils immédiatement ?**

On ciblera la réflexion autour de l'espace, du décor, de l'élaboration des machines pour aller sur la Lune et sur la question des personnages, en prenant en considération le fait que les Lunaires sont des géants.

→ **De façon plus large, comment porter ce récit au théâtre ? Quels principes peuvent présider aux choix des séquences ?**

L'interprétation de l'acteur

→ **Le narrateur, selon toute vraisemblance, s'adresse aux spectateurs – il s'agit de leur faire part de son expérience. Quels choix de jeux s'offrent à l'acteur ? Laquelle des propositions faites par la classe paraît la plus pertinente dans ce cas précis ? Quel type de jeu proposeraient-ils pour être en accord avec la nature du récit ?**

L'acteur privilégiera-t-il un jeu réaliste, où le narrateur relate ses aventures comme un récit de voyage à un auditoire attentif ? Choisira-t-il un jeu non réaliste, obéissant à des codes artistiques en accord avec son objet, à savoir un récit extraordinaire teinté d'ironie ?

On fera alors remarquer aux élèves que cette deuxième proposition de jeu nécessite un « décalage » par rapport au jeu « psychologique », tel qu'on l'entend.



Après la représentation

Pistes de travail

- Proposer aux élèves un travail de remémoration.
- Questionner l'étrangeté spectaculaire proposée par ce spectacle.
- Aiguiser l'attention des élèves sur un dispositif scénique original qui tend à faire entrer le spectateur dans « un autre monde ».

REMÉMORATION DU SPECTACLE

- Dans un premier temps, demander aux élèves de se rappeler les émotions suscitées chez eux par le spectacle. Noter les réactions, les organiser sous la forme d'un tableau.

L'essentiel est que chacun se sente libre de s'exprimer, de soulever des questionnements et de partager ses impressions de spectateur. On n'hésitera pas à soulever les questions de l'intérêt, de l'étrangeté ou même du désarroi provoqué par la représentation. On proposera cependant d'argumenter avec précision sur le ressenti de chacun face à cette expérience originale, en se référant en particulier à l'entretien avec le metteur en scène reproduit en annexe.

- Dans un second temps, décrire de façon précise ce qui a été vu en scène et ce qui a été entendu. Comparer avec les hypothèses de mises en scène faites avant le spectacle. Laquelle est la plus pertinente pour le public de 2008 ?

On analysera en particulier le mode de jeu baroque et la prononciation « historique » adoptée par Benjamin Lazar. Ce spectacle s'inscrit en effet dans un courant de recherche qui s'intéresse depuis 1970 aux œuvres du début du XVII^e siècle (parfois des tragédies oubliées de Rotrou ou Larivey) ou à la « restitution » (supposée...) ou à la « reconstitution » de la représentation scénique d'œuvres par ailleurs connues comme *Le Bourgeois Gentilhomme* par exemple. Or il s'agit d'un parti pris de mise en scène dont on peut questionner la pertinence. S'agit-il d'un travail de « musée » ? S'agit-il de retrouver une « théâtralité » ancienne qui aurait un intérêt pour notre temps ? S'agit-il d'un divertissement de lettrés, très initiés aux questions de rhétorique et de musique savante ? Donner des œuvres en reconstitution n'est-ce pas aller contre la notion de « mise en scène », au sens moderne du terme ?

AUTOUR DU TEXTE...

- À l'issue de la représentation, le texte de *Cyrano de Bergerac* aura sans doute pris un certain relief : demander aux élèves de relever des passages qui les auront marqués en tâchant d'expliquer les raisons de leur choix.

Un exemple parmi d'autres : certains auront peut-être été marqués par le passage de la sensibilité des choux et sur leur faculté de raisonner... La tête du comédien, éclairée, devient « un chou », d'autant plus expressif et donc persuasif que le maquillage accentue les expressions dans un jeu qui cherche à convaincre le spectateur. L'effet provoqué est évidemment comique.

- Rappeler les éléments du texte qui en font un récit d'anticipation.

- Les habitants de la Lune : qu'est-ce qui les caractérise physiquement ? Quelles sont leurs étranges coutumes ?

Les « Lunaires » sont en fait des géants qui se déplacent à quatre pattes, qui communiquent par un langage musical ou par des gestes. Ils se nourrissent d'odeurs, dorment dans des lits de fleurs et reçoivent les étrangers par des caresses et des massages. Les plus âgés honorent la jeunesse et les pères obéissent à leurs enfants.

- Quel objet peut être qualifié d'anticipation du walkman ou du lecteur MP3 ? En quoi est-il utile à l'éducation des enfants ?

Il s'agit du livre qui s'écoute avec les oreilles qui permet aux enfants d'avoir accès à la littérature avant même d'avoir appris à lire. Ce qui les rend bien plus précoces en matière de savoir que les petits habitants de la Terre.

INTERROGER LA VISÉE DU TEXTE À L'AUNE DE LA REPRÉSENTATION

L'ensemble du texte met en scène un renversement : le narrateur est amené à changer sa perspective en découvrant les mœurs d'un « autre » monde. Tout son système de valeurs est ainsi renversé. Mais c'est au spectateur qu'il revient de « méditer » sur les aventures relatées et d'en déduire une critique de la société.

→ **Proposer aux élèves de formuler cette critique telle qu'ils l'ont saisie à travers le spectacle en s'appuyant éventuellement sur un passage du texte.**

La condamnation du narrateur à prononcer à tous les carrefours de la ville : « Peuple, je vous déclare que cette lune ici n'est pas une lune, mais un monde ; et que ce monde de là-bas n'est point un monde, mais une lune. Tel est ce que les Prêtres trouvent bon que vous croyiez » est à ce sujet intéressante, puisqu'elle souligne finalement que tout est relatif. L'ironie mordante de Cyrano éclate dans la critique de l'obscurantisme des Prêtres.

UNE SCÉNOGRAPHIE PICTURALE ET MUSICALE

Le cadre, le lieu où se déroule l'action

→ **Interroger les élèves sur la scénographie du spectacle : quel espace est représenté ? En relever les différents éléments et caractériser la tonalité dominante. Quelle atmosphère cela crée-t-il ?**

Il s'agit d'un intérieur salon, bibliothèque, salon de musique... Sur scène, un escabeau de bibliothèque, une chaise, un écritoire organisent l'espace d'un lieu propice au travail savant et à la rêverie.

La tonalité dominante est le brun du bois, des teintes sombres mais chaudes. Cette impression d'espace feutré est rendue par le travail minutieux de la lumière. L'éclairage est en effet en partie réalisé au moyen de la bougie⁵ qui confère à

l'espace son intimité mais aussi son mystère avec les jeux d'ombre fluctuants. Cette atmosphère n'est pas sans évoquer la peinture de l'École française contemporaine de Cyrano de Bergerac. On pourra notamment aller voir au Musée du Louvre la toile des frères Le Nain *Fumeurs dans un intérieur* (1643) ou encore les tableaux de Georges de La Tour, pour observer comment le peintre travaille son sujet en fonction des contrastes entre l'ombre et la lumière provenant de la bougie.

→ **Faire réfléchir les élèves sur la représentation de cette œuvre à l'Athénée, un des plus beaux théâtres à l'italienne de Paris.**



⁵ Ce procédé a également été utilisé dans les précédents spectacles de Benjamin Lazar et notamment dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière que l'on peut voir en DVD Alpha n°700.

Un conte musical

La musique occupe une place très importante dans le spectacle. Les musiciens, comme nous l'avons vu, occupent une place précise dans la scénographie. Il conviendrait de dégager deux pistes d'étude avec les élèves : interroger leur statut de « personnages » dans le « dialogue » avec le narrateur d'une part et d'autre part, tenter de dégager les différentes fonctions de la musique au cours du spectacle. Les élèves pourront s'appuyer sur l'entretien (annexe 1) pour compléter leurs propositions.

→ Les deux musiciens sur scène sont-ils à votre avis des « personnages » au même titre que le narrateur ?

Les deux musiciens, un homme et une femme, créent l'univers sonore de ce « conte » tout au long de la représentation. Ils sont habillés de costumes d'époque, maquillés et coiffés comme des personnages du XVII^e siècle. Leur position sur scène, légèrement en retrait de l'espace central, leur confère un statut « d'accompagnateurs » du récit qu'ils suivent néanmoins avec attention en constante interaction avec

le narrateur. La musique est un élément essentiel dans ce spectacle puisqu'elle est aussi le langage des habitants de la Lune ; si bien que – de façon métonymique – elle suggère leur présence sur scène : tous les instruments mis en œuvre pourraient ainsi être interprétés comme autant de personnages. De même que le comédien manipule sa marionnette, de même les musiciens font entendre leurs différents instruments baroques.

La musique est d'une certaine façon un prolongement de la musicalité de la diction baroque où la voix devient instrument : la voix dialogue en quelque sorte avec les deux musiciens. Plusieurs fonctions de la musique se dégagent au cours du spectacle. Ils jouent tantôt en même temps que le récit, comme pour « bruiteur » l'action (épisode des fioles), tantôt pour donner de l'ampleur à la parole dramatique. Ils assurent aussi les respirations du récit en introduisant l'idée d'ellipses temporelles par leurs intermèdes... (voir l'entretien, annexe 1).

UNE DICTION PARTICULIÈRE

Le travail de diction effectué par le comédien peut déconcerter les élèves qui n'ont en effet jamais entendu parler français de cette manière.

→ Leur demander leurs réactions : avez-vous eu du mal à comprendre les propos ? Qu'est-ce qui caractérise cette prononciation ? Quel effet cela produit-il ?

Retrouver ensuite dans l'entretien avec Benjamin Lazar l'explication de ce travail de restitution de la prononciation baroque.

C'est une expérience intéressante d'entendre sa propre langue comme une langue étrangère... Cela demande aussi un certain travail d'écoute : le spectateur doit se concentrer sur l'audition, acclimater son oreille pour « entrer » dans cette langue du XVII^e siècle restituée. Ce travail accompli, il serait intéressant de faire réfléchir les élèves aux différences de prononciations du français à travers le temps mais aussi selon les régions : ainsi ne prononce-t-on pas les voyelles o ou e de la même manière selon qu'on vit dans le Nord ou dans le Sud de la France. Peut-être certains ont-ils aussi entendu l'accent québécois, si caractéristique et qu'on dit être plus proche du français classique que le nôtre... Ces considérations sur ces phénomènes

d'étrangetés serviront à mettre en perspective une idée fondamentale du spectacle : nous sommes toujours un « autre » monde pour quelqu'un, n'en déplaisent à ceux qui se considèrent comme le « centre » ou la norme absolue.

La force de ce travail sur la langue nous oblige donc à opérer un renversement dans la perception que nous avons de notre langue : si le narrateur parle curieusement pour nos oreilles du XXI^e siècle, certainement que notre façon de parler serait incompréhensible pour les hommes du XVII^e siècle !

→ Proposer aux élèves de prendre l'extrait qui ouvre le spectacle en appliquant les règles de prononciation données par Benjamin Lazar.

Le terme de « déclamation » englobe davantage de choses que le simple terme de « diction », puisque dans la déclamation, on travaille aussi sur les longues, les brèves, le rythme et non seulement sur les sons. Il y a une distinction très nette au XVII^e siècle entre le parler ordinaire et le parler déclamé ; il y a en effet un lieu spécifique pour déclamer : la chaire, le tribunal ou le théâtre. Il s'agit donc ici de la déclamation de théâtre.

Petite leçon de déclamation prenant comme support le texte qui ouvre le spectacle

- Vous prononcerez les consonnes finales, en les allongeant légèrement.
- Vous ferez les liaisons.
- Le son [ā] (« an ») de « safran » est prononcé en deux temps : d'abord un [a] suivi d'un [ŋ] (« n » nasalisé).
- Le son [ej] de « soleil » se prononce également en deux temps : [ej] + [l] (« l » mouillé).
- Tout arrêt de la voix doit être marqué pour renforcer le discours ou faciliter la compréhension.

« La Lune estoit⁶ en son plain, le Ciel estoit decouvert et neuf heures au soir estoient sonnées lorsque nous revenions d'une maison proche de Paris, quatre de mes amis et moy. Les diverses pensées que nous donna la veue de cette boulle de saffran nous desfrayerent sur le chemin ; les yeux noyez dans ce grand astre, tantost l'un le prenoit pour une lucarne du ciel par où l'on entrevoyoit la gloire des bienheureux, tantost l'autre protestoit que c'estoit la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon, tantost un autre s'escritoit que ce pourrait bien être le Soleil luy mesme qui s'estant au soir despouillé de ses rayons, regardoit par un trou ce qu'on faisoit au monde quand il n'y estoit plus ; et moy, dis-je qui souhaite mesler mes enthousiames aux vostres, je croys sans m'amuser aux imaginations pointües dont vous chatouillez le temps pour le faire marcher plus vite, que la Lune est un monde comme celuy-ci à qui le nostre sert de Lune. La compagnie me regala d'un grand esclat de rire. « Ainsi peut-estre, leur dis-je, se mocque-on maintenant dans la Lune de quelqu'autre qui soustient que ce globe cy est un monde », mais j'eus beau leur alleguer que Pitagore, Epicure, Democrite, et de nostre âge, Copernic, et Kepler avoient esté de cette opinion, je ne les obligé qu'à s'esgosiller de plus belle. »

Manuscrit de Paris

Cette diction sera arrêtée au cours du XVIII^e siècle, un courant préférant se rapprocher de la prononciation plus « naturelle ».



⁶ Au XVII^e siècle, le « oi » [wa] se prononce [wè] à Paris, tandis que la prononciation [wa] est la marque de la paysannerie (voir à ce propos la scène entre Pierrot et Charlotte dans *Don Juan* de Molière) ; ce système de prononciation est aujourd'hui inversé.

UN SPECTACLE QUI ENTRAÎNE L'IMAGINATION DU SPECTATEUR

Tous les éléments de ce spectacle : la matière poétique du récit, la diction, la musique baroque, la lumière en clair-obscur concourent à l'évocation d'un univers poétique. Le spectateur se trouve

au cœur d'un dispositif qui l'amène à être co-créateur de l'imaginaire sollicité.

→ Cette simplicité des éléments scéniques sert le déroulement du conte : relever quelques métamorphoses d'accessoires opérées à vue par le narrateur.

Au choix, on pourra noter que la chaise est d'abord la montagne qui lui sert de promontoire puis la machine elle-même sur laquelle il s'envole ; l'escabeau est la chaire du Prête qui condamne le narrateur avant de devenir sa prison, l'écritoire sera la cage dans laquelle il est enfermé,...

→ Quelles interprétations pouvez-vous proposer pour la présence sur scène de la marionnette ?

Pour cette question, nous laisserons libre court à l'imagination des élèves qui peuvent aussi bien sûr se reporter à l'entretien où il en est question.



© Robin Davies

REBONDS ET RÉSONANCES

L'œuvre de Cyrano de Bergerac

Les États et Empires de la Lune et du Soleil
Édition critique : textes établis et commentés par Madeleine Alcover, « Champion Classiques », Honoré Champion, 2004.

Voyage dans la Lune
Chronologie et introduction par Maurice Laugaa « GF », Flammarion, 1970 (Cette édition reprend « L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune » et 21 lettres de Cyrano.)

Les États et Empires du Soleil
Présentation par Bérengère Parmentier, suivi d'un dossier pédagogique mettant en perspective les

enjeux philosophiques mis en œuvre en lien avec les penseurs antiques et modernes, « GF », Flammarion, 2003.

Lettres satiriques et amoureuses précédées de *Lettres diverses*
Texte établi et annoté par Jean-Charles Darmon et Alain Mothu, Desjonquères, 1999.

La Mort d'Agrippine suivie de *Contre les sorciers, Contre les frondeurs, Histoire des oiseaux*
Présentation par Jean-Charles Darmon « Bibliothèque hédoniste », Encre marine, 2005.

Autour de Cyrano de Bergerac

Deux sites de passionnés :
Le Vrai Cyrano, le site d'Hervé Bargy
<http://www.levraicyrano.com/>
Cyrano de Bergerac, le site de Thomas de Sertillanges
<http://www.cyranodebergerac.fr/>

Cyrano dans tous ses états, de Laurent Calvié, Anacharsis, 2004.

Anthologie des textes à caractère biographique consacrés à Cyrano montrant que la création du personnage d'Edmond Rostand s'inscrit dans une histoire de réappropriation littéraire.

L'artiste Jacques Carelman, auteur du célèbre *Catalogue des objets introuvables*, a réalisé plusieurs des machines imaginées par Cyrano qui se trouvent dans différents musées de France.

Pour poursuivre la découverte du travail de Benjamin Lazar et le mettre en perspective

Le DVD de son spectacle baroque : *Le Bourgeois Gentilhomme*, Comédie-ballet de Molière et Lully, Vincent Dumestre, Benjamin Lazar, Cécile Roussat, accompagné d'un documentaire de Martin Fraudreau, chez Alpha.

Le disque du spectacle : Savinien Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, Alpha n°78, Ut Pictura musica.

L'article de Christian Biet, « La mode du jeu baroque » Théâtre aujourd'hui n°2, *Dire et représenter la tragédie classique*, CNDP, 2008

Récits de découvertes d'autres mondes et les premiers romans d'anticipation

Les Voyages de Gulliver (1726) de Swift
Micromégas (1752) de Voltaire
De la Terre à la Lune (1865) et *Autour de la Lune* (1870) de Jules Verne

On conseillera également *Le Voyage dans la Lune* de George Méliès, baroque au sens moderne du terme, c'est-à-dire imaginaire et sidérant du point de vue des effets visuels.

Pour prolonger l'étude du théâtre baroque

Eugène Green, *La Parole baroque*, Desclée de Brouwer
Georges Forestier : « Lire Racine », introduction au volume de la Pléiade consacré à Jean Racine.

Peinture et Musique

→ On proposera aux élèves de faire une recherche au CDI sur la peinture baroque et la musique baroque ainsi que sur leurs prolongements jusqu'à l'époque contemporaine.

Nos chaleureux remerciements à Benjamin Lazar ainsi qu'à toute l'équipe de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et à Soizic le Lasseur et Dorothee Burillon en particulier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Rafaëlle Pignon, professeuse de Lettres

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU, Yaël BOUBLIL
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1

Entretien avec Benjamin Lazar, interprète et metteur en scène

Lorsqu'on suit votre trajectoire artistique, on constate que vous aimez révéler à la scène des œuvres peu connues, du moins dans leur forme originale. Comment s'est fait le choix de cet auteur, *Cyrano de Bergerac*, et de cette œuvre, narrative, qui n'est a priori pas écrite pour le théâtre ?

Benjamin Lazar – Le choix de cette œuvre s'est fait au fil de mes vagabondages littéraires en marge des grands auteurs classiques – Corneille, Racine, Molière ; j'ai toujours aimé lire les auteurs du premier XVII^e, dans l'ombre de la littérature du Roi Soleil. Les poètes notamment, comme Saint Amant, Tristan Lhermitte ou Théophile de Viau... Ce sont des écritures très inventives, très libres, en plein cœur du foisonnement baroque. Et puis je suis tombé sur *Cyrano de Bergerac*. Le fait que *L'Autre Monde* soit un récit n'est pas un obstacle, au contraire. J'ai, dans ma pratique scénique, toujours dit des textes au public – pas seulement théâtraux – des récits, des poèmes, parce que ce sont justement des textes dont on approfondit le sens non pas en les décortiquant ou en les analysant, mais en les explorant de façon sonore. C'est de ce voyage-là, de ses propres découvertes, dont on rend compte quand on le dit au public. J'aime aborder les textes non théâtraux par la parole, car, les faire partager, renouvelle le plaisir que j'ai de les écouter.

Cyrano de Bergerac invite d'ailleurs le lecteur à « écouter » son texte.

B.L. – Tout à fait, cette formule « Écoute, lecteur », placée au début du texte, comme une invitation à « dire » le texte pour en prendre connaissance, peut paraître paradoxale aujourd'hui, mais il faut savoir qu'au XVII^e siècle, on lisait les textes à voix haute. Cette pratique a d'ailleurs permis de faire connaître l'ouvrage de *Cyrano* qui a circulé sous le manteau jusqu'à sa mort. Le roman manuscrit était ainsi lu dans des petits cercles d'amis, où on en débattait, car, nourrie de toutes ses lectures et diverses expériences, cette œuvre de *Cyrano* réactive les discussions philosophiques, politiques et morales de son époque.

Comment s'explique-t-on que l'œuvre de *Cyrano de Bergerac* soit relativement peu connue aujourd'hui ?

B.L. – Il faut savoir tout d'abord que cette œuvre, foisonnante et très audacieuse, ne sera en fait publiée qu'après la mort de son auteur, et encore, dans une version expurgée, pour échapper à la censure. Le texte complet *Des États et Empires de la Lune* ne nous parvient qu'au XX^e siècle et le deuxième volet, *Les États et Empires du Soleil*, n'a pas été retrouvé dans son intégralité. Mais leur auteur souffre aujourd'hui aussi de son « double » ! Il a en effet disparu derrière la figure du personnage créée par Edmond Rostand, qui a occulté le « vrai » *Cyrano*. La pièce de théâtre est certes très belle, mais elle ne reflète pas l'originalité de l'écrivain et a totalement gommé la portée critique de l'œuvre. On ne connaît somme toute de *Cyrano* que la longueur de son nez, sa bravoure au combat et ses qualités intellectuelles.

La particularité de *L'Autre Monde* est justement de mettre en œuvre une critique très vive de la société dans laquelle vivait son auteur, sous couvert de « science-fiction », dirions-nous aujourd'hui.

B.L. – La forme du roman lui permet effectivement par le détour de la fiction de mettre en place une expérience « scientifique » pour parvenir à prouver non seulement que la terre tourne, mais qu'elle tourne aussi autour du soleil. Cette conception, défendue notamment par Copernic, est contestée par l'Église, pour qui la seule conception possible est que la Terre est au centre du système et que le Soleil gravite autour. Mais si *Cyrano* met en scène les débats brûlants de l'époque, ce n'est cependant pas de façon dogmatique, mais simplement pour le plaisir de penser, de discuter du monde entre amis, un monde qui n'est pas conçu comme cloisonné, mais sans cesse en mouvement, très changeant, caractéristique en cela du monde baroque. Le texte, de plus, est souvent très drôle, car *Cyrano* a un réel sens de l'humour. Lorsqu'on retrouve ce genre de récits de voyages au XVIII^e siècle, avec *Micromégas*, de Voltaire par exemple, on s'aperçoit qu'ils sont davantage « dirigés », intentionnels, organisés par une volonté de démonstration ; *Cyrano*, lui, reste dans le vagabondage, dans la gratuité du jeu...

Qu'est-ce qui a guidé votre travail d'adaptation pour la scène ?

B.L. – À l'origine, il y avait l'envie de travailler avec les musiciens Florence Bolton et Benjamin Perrot. Il se trouve que ce texte parle du rapport entre paroles et musique, puisque les habitants de la Lune s'expriment par le langage musical. On a donc travaillé tout naturellement le rapport entre texte et musiques, et nous nous sommes appliqués à tisser un dialogue entre les deux. Le travail d'adaptation s'est fait en intrication étroite dans la perspective de ce « dialogue ». *L'Autre Monde* est un roman qui offre une profusion de discours sur tous les sujets, interrompant parfois l'action ; il s'agissait donc de dessiner un parcours condensé avec la ligne claire des éléments narratifs et leurs rebondissements, mais de garder un équilibre avec les débats philosophiques, scientifiques ou politiques que le narrateur met en scène avec ses différents interlocuteurs. Nous avons expérimenté différentes trajectoires, pour que se dessine au final la forme du spectacle.

Les musiciens présents sur scène sont-ils des personnages de cette histoire ? Quel rôle joue la musique au cours de la représentation ?

B.L. – La présence des deux musiciens sur scène est partie prenante de la représentation ; ils font partie du tableau, de l'intimité de l'espace. Mais nous n'avons pas voulu leur assigner un rôle univoque, justement parce qu'ils interviennent au cours du spectacle de façons différentes, il fallait laisser assez ouvert ce qu'ils pouvaient représenter. Ponctuellement un musicien peut devenir un personnage précis : lorsque le narrateur apprend à siffler le langage des Lunaires, le musicien se fait alors « oiseau », son professeur de chant. Mais la musique peut aussi devenir bruitage, pour évoquer le son des machines : le son léger des fioles, lorsque le narrateur tente son premier essai ou les grincements des ailes de la seconde machine à ressorts... À d'autres moments, la musique accompagne un moment chanté dans l'épisode où (les Lunaires se payant en poèmes) l'on paie avec un poème de Tristan L'Hermite, ou bien elle devient un discours indépendant ou encore un écho musical de ce qui vient de se passer, prolongeant ainsi la réflexion sur un texte. Dans le passage troublant où l'on s'interroge sur le néant qui précède notre naissance par exemple : « est-ce que vos parents vous ont demandé votre avis pour naître ? » se demande le narrateur, la Sarabande de Sainte Colombe vient prolonger ce moment de méditation. Enfin la musique sert également à introduire des ellipses temporelles, qui construisent une durée entre les épisodes de cette aventure. Finalement, on peut dire que les musiciens sont aussi conteurs à leur manière.



© Romain Juhel

Comment s'est opéré le choix des morceaux musicaux ?

B.L. – Le travail du choix de la musique fait partie intégrante de l'écriture du spectacle ; on voulait faire dialoguer Cyrano avec des compositeurs qui ont eu des audaces d'invention comme lui. On a ainsi choisi des compositeurs comme Sainte Colombe ou Kasperger parce qu'ils ont un style très personnel, expérimental, et des inventions extravagantes en dehors des cadres établis. Nous avons été très sensibles à leur écriture où beauté et bizarrerie se mêlent volontiers.

Comment avez-vous abordé la dimension de l'espace dans le projet ?

B.L. – Adeline Caron, la scénographe, est entrée assez tôt dans le processus de création, à cause des différentes machines évoquées dans la narration : les fioles de rosées, la machine avec ailes et ressorts à laquelle on attache des fusées, le livre qu'on écoute avec les oreilles... La question s'est immédiatement posée : est-ce qu'on va les matérialiser sur scène ? La réponse est vite parue évidente : la machine, c'est le texte, son articulation et ses ressorts ; aucune image ne pourrait être aussi forte que le texte lui-même en action. C'est là qu'on met à contribution l'imagination du spectateur. Sur scène ne se trouvent que des objets que l'on pourrait trouver dans une bibliothèque : un escabeau, un écrioire, et une chaise qui apparaissent d'abord dans leur fonction première. La bibliothèque est le premier lieu dans lequel arrive le narrateur dans le roman, c'est peut-être aussi une référence

à son métier d'écrivain, mais c'est aussi dans cet endroit que tout commence... On pourrait presque imaginer que tout se passe dans cette boîte crânienne en référence au roman *Voyage autour de ma chambre* de Joseph de Mestre. Ce lieu d'écriture, lieu de lecture, renvoie bien sûr aussi au lieu clandestin, mystérieux où se faisaient les lectures du roman. Nous avons donc travaillé sur l'ambiance sombre et chaude, un lieu de rendez-vous nocturne avec les spectateurs. C'est ça, le théâtre, un petit comité d'élus qui ont choisi de se réunir dans un lieu où seule la scène est éclairée... L'acteur, le texte, la musique et quelques éléments scéniques permettent ainsi à l'imagination du spectateur de se déployer.

Qui est le personnage du narrateur ? Quelle construction dramaturgique a guidé votre jeu ?

B.L. – Le personnage du narrateur n'est jamais nommé par son nom. Est-ce un double de Cyrano ? Un Cyrano rêvé alors, car il lui arrive quand même des choses extraordinaires ! Je n'ai surtout pas voulu introduire une interprétation par rapport à ce qu'il raconte : y croit-il ? C'est au spectateur qu'il revient de donner une interprétation. Pour moi, ce texte est comme une eau, un fleuve qu'on suit sans chercher à y imprimer un sens. D'ailleurs le sens est souvent infléchi en fonction du public, de ses réactions. Le jeu s'adapte à la relation au spectateur. Mais il y a forcément une dimension de renversement dans la dramaturgie, car la Lune est un « Monde » pour ses habitants, tandis que notre monde est pour eux une Lune ! La présence sur scène de la marionnette permet de rendre compte de ce renversement par la différence d'échelle quand le narrateur est sur la Lune, où on remet en cause son statut d'humain. Le spectateur assiste alors à un changement d'échelle à vue. De narrateur, je deviens interlocuteur, laissant à la marionnette le rôle du narrateur.

La façon dont vous interprétez le texte est-elle une restitution de la déclamation baroque ?

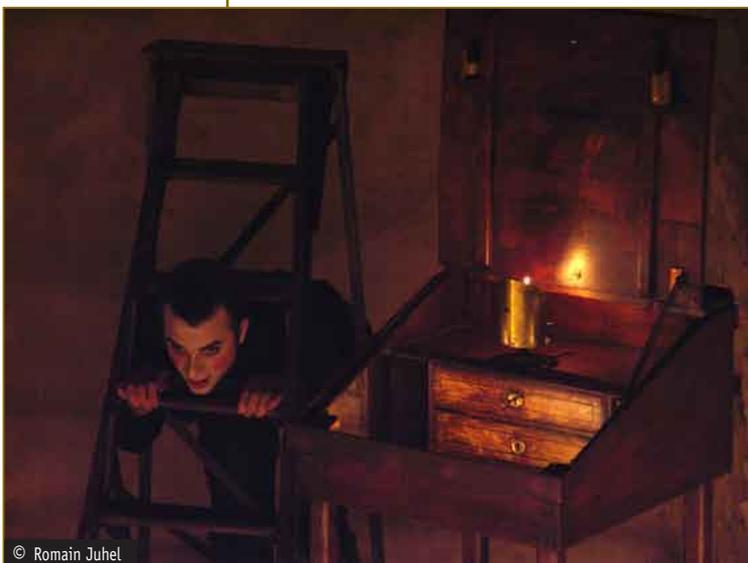
B.L. – En fait, au XVII^e siècle, l'acteur utilise son corps pour montrer ses émotions, mais aussi mettre en valeur les mots du texte : on montre le ciel quand on en parle, par exemple ; c'est un principe très important pour comprendre le théâtre de cette époque, à l'opposé de ce qu'on apprend dans les cours de théâtre aujourd'hui. Le corps se doit d'illustrer le texte ; l'art oratoire est un art de l'illustration. Sans être un reflet exact du contenu, il doit mettre en valeur certaines idées du texte en venant appuyer la force du discours. Le Théâtre baroque travaille sur la matérialité du texte, et permet de trouver dans le plaisir de dire des solutions de construction qu'on ne va pas chercher dans un travail psychologique sur le personnage. La déclamation baroque, c'est un travail de mise en valeur de la construction du texte, et de la mise en valeur de la musicalité des mots dans la phrase.

Votre jeu, tout en arabesque, apparaît également très codé, est-ce une caractéristique du théâtre baroque ?

B.L. – Pour construire cette gestuelle, j'utilise plusieurs influences de « la gestuelle rhétorique » qu'on employait pour animer un discours prononcé en public. Les traités parlent de la gestuelle en référence au *Traité pour bien animer un discours* de Bary, édité chez Champion, qui s'inspire lui-même des traités antiques pour la rhétorique et notamment de l'art oratoire des traités de Cicéron. Malgré tout, il y a une dimension de création personnelle, d'interprétation sensible, car cette forme théâtrale n'existe absolument pas dans le répertoire du théâtre baroque. Les formes sont des outils, elles sont là pour accompagner un acte de création contemporaine ; ce qui se réalise aujourd'hui n'a de fait rien à voir avec ce qui se faisait avant. Il ne s'agit pas de poser cette création comme une restitution historique mais comme un reflet... On peut d'autant moins parler de représentation « historique » que cette forme elle-même est une invention originale...

Comment définir cette forme ?

B.L. – Roman théâtral ? Roman musical ? L'idée d'une forme s'appuyant sur un dispositif simple : un seul personnage, quelques éléments succincts de décor, deux musiciens pour faire surgir des mondes presque inimaginables, solliciter l'imagination du spectateur comme partenaire de la représentation... Peut-être faudrait-il demander aux élèves de trouver un terme pour définir cette forme à l'intérieure de laquelle chaque artiste crée sa trajectoire ...



ANNEXE 2

Biographie de l'auteur : Savinien de Cyrano de Bergerac



Source : Wikipedia

Savinien de Cyrano de Bergerac est issu d'une vieille famille parisienne. Il passe son enfance au château de Mauvières, terre héritée par son père. Son éducation est confiée à un curé de campagne qui lui apprend à lire et à écrire. Il fait ses études à Paris et se plaît à fréquenter les tavernes où il montre sa verve et son talent d'orateur. Il ajoute à son nom le « de Bergerac », un autre fief qui a appartenu à son père. Il entre comme cadet au régiment des Gardes, dans la Compagnie de Carbon de Casteljaloux avec

son ami Le Bret, où il acquiert une réputation de bravoure. Blessé par deux fois, au siège de Mouzon puis au siège d'Arras, il quitte définitivement l'armée. De retour à Paris, il prend des cours d'escrime et suit l'enseignement du philosophe Gassendi. Vers 1645, il publie *Le Pédant joué*, puis *La Mort d'Agrippine*, *Histoire comique des états et empires de la Lune et du Soleil*, *Les Mazarinades*, et *L'Autre Monde* en 1650. Ces pièces de théâtre, lettres et romans sont tous retirés de l'affiche ou interdits pour impiété, libertinage ou hérésie. Cyrano meurt en 1655. *Histoire comique des états et empires de la Lune* sera publié en 1657 par son ami Le Bret avec quelques remaniements pour échapper à la censure.

ANNEXE 3

Documents sur le spectacle

• **Note d'intention du spectacle**

Le spectacle proposé par Le Théâtre de l'incrédule est une visite guidée du chef-d'œuvre de Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, qui circula sous le manteau jusqu'à la mort de son auteur et qui ne parut dans sa version non expurgée qu'au XX^e siècle. Ce récit est le premier roman français de science-fiction, à la pointe des théories scientifiques de son temps : on y trouve une étonnante démonstration de la rotation de la Terre autour du Soleil, des machines volantes de toutes sortes, des repas de fumées, des livres qu'on lit « avec les oreilles »...

L'Autre Monde est aussi un roman philosophique : comme dans *Micromégas* de Voltaire au siècle suivant, le monde de la Lune permet à Cyrano de se livrer à une critique en règle des dogmes politiques, religieux et moraux de son temps... et du nôtre. Enfin, *L'Autre Monde* est tout simplement un roman d'aventures palpitant et drôle, qui touche par son mélange constant d'ironie et de mélancolie.

Le spectacle a la forme simple d'un conte. Un escabeau de bibliothèque, une chaise, un haut pupitre de travail sont tour à tour sollicités par le récit pour devenir machine volante, dragon de feu, prison, cheminée, théâtre de marionnettes... Tels les nobles de la Lune qui parlent en musique, deux joueurs d'instruments anciens ponctuent le récit de leur présence énigmatique et émouvante.

• **L'adaptateur, metteur en scène et comédien : Benjamin Lazar**

Né en 1977, Benjamin Lazar a été formé à la déclamation et à la gestuelle baroques auprès d'Eugène Green, puis il a complété sa formation de comédien à l'École Claude Mathieu, tout en pratiquant le violon et le chant. Lors de ses premières années de travail, il a mis en scène ou joué Pierre Corneille, Robert Garnier, Federico Garcia Lorca, Molière, Heiner Müller et a assisté Michel Didym à la Comédie-Française et au Théâtre de la Ville. Parallèlement, il est récitant ou metteur en scène pour des ensembles comme *Amadis*, *La Symphonie du Marais* d'Hugo Reyne, ou *Le Poème harmonique* de Vincent Dumestre. Pour cet ensemble, il signe en 2002 la mise en scène de *Fasolo*, puis, en 2004, aux côtés de Cécile Roussat pour la chorégraphie, celle du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière et Lully (DVD Alpha – Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason

d'or et choc du *Monde de la Musique* de l'année). Il crée sa compagnie cette même année, Le Théâtre de l'incrédule, et, avec l'ensemble La Rêveuse, il adapte et joue *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* (disque alpha, R10 de Répertoire). Depuis il a mis en espace *La Pastorale de Noël* de Charpentier pour Le Parlement de Musique de Martin Gester, mis en scène avec la collaboration de Louise Moaty, *Énée et Lavinie* de Pascal Colasse et *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Rennes. Pour *Le Poème harmonique*, il met en scène *La Vita Humana* de Marazzolli (Festival d'Utrecht ; reprise au Festival de Sablé en août 2007).

Avec Le Théâtre de l'incrédule et le Quatuor Habanera, il prépare une adaptation de la nouvelle *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar (Académie Bach, août 2007, Opéra de Rouen – Festival d'Automne en Normandie, novembre 2008). Dans le domaine lyrique, il a mis en scène *Il Sant'Alessio* de Landi pour *Les Arts Florissants* (création au Théâtre de Caen en octobre 2007, reprise au Théâtre des Champs-Élysées en novembre 2007) et poursuit son compagnonnage avec *Le Poème harmonique* autour de la tragédie lyrique *Cadmus et Hermione* de Philippe Quinault et Jean-Baptiste Lully (Opéra Comique, janvier 2008). Il a joué également le rôle d'Hermione dans la parodie de *Cadmus et Hermione*, présentée en regard de l'opéra, *Pierrot Cadmus*, mis en scène par Nicolas Vial à l'Opéra Comique.

• **La compagnie : Le Théâtre de l'incrédule**

La compagnie a pour but aussi bien d'explorer le répertoire du théâtre du XVII^e siècle et les techniques anciennes de l'acteur, que d'aborder d'autres répertoires, classiques ou contemporains, en conservant une approche savante et ludique des textes et des modes de représentation. Dans l'envie de faire découvrir de grands auteurs par des spectacles exigeants mais accessibles, le travail d'adaptation d'œuvres littéraires à la scène est l'un des axes importants de la compagnie, travail où la musique a souvent une part active.

• **Résumé de la pièce**

Persuadé que l'astre lunaire est un monde comparable au nôtre, le narrateur de ce récit brûle de s'y rendre. Un premier essai le mène au Canada, d'où il parvient, presque par accident, sur la Lune, mais pour se voir aussitôt capturé par ses habitants, les « Lunaires ». Il découvre

alors ces géants à visage humain, qui se déplacent à quatre pattes, communiquent à l'aide d'un langage musical et gestuel. Ils se nourrissent par ailleurs d'odeurs, dorment dans des lits de fleurs, et pratiquent caresses et massages comme signe d'hospitalité. La poésie est leur monnaie, leurs livres, des documents sonores qui leur offrent la possibilité de se cultiver dès leur plus jeune âge, sans avoir à passer par le long apprentissage de la lecture. Les vieillards, qui plus est, honorent la jeunesse et les pères obéissent à leurs enfants dès qu'ils ont atteint l'âge de raison. Le narrateur est traité quant à lui en bête de foire. Par bonheur, il retient un jour l'attention d'un ancien habitant du Soleil ayant séjourné autrefois sur la Terre (où on le connaissait comme « le démon de Socrate »). Le « démon » enlève le narrateur et le conduit à la Cour, où l'on continue de le prendre pour un animal, et même pour la femelle d'un autre terrien voyageur – un Espagnol – capturé par la Reine ! Cependant, le narrateur commence à savoir s'exprimer dans la langue des habitants et d'aucuns commencent à douter de son animalité. Le clergé lunaire, qui n'est guère plus ouvert et tolérant que le clergé européen du XVII^e siècle, tente alors de le faire condamner à mort pour ses propos hérétiques. Par une plaidoirie habile, le démon réussit toutefois à sauver la vie de son ami. Et le Roi décrète que le narrateur sera dorénavant traité en être humain. À l'occasion d'un nouveau repas d'odeurs chez un ami du démon, l'un des invités surprend le narrateur par son choix de ne se nourrir que d'êtres morts de manière naturelle (y compris les végétaux). C'est l'occasion pour le démon de se livrer à une étonnante « apologie du chou » ainsi qu'à une critique féroce de l'arrogance des humains. Le fils de l'hôte jouit d'un esprit brillant ; il est en même temps réputé pour son impiété. En bon chrétien qu'il est, le narrateur s'efforce de lui apporter les lumières de sa religion. Aussi commet-il l'imprudence d'entamer avec lui une discussion théologique. Le jeune homme va bientôt mettre à bas toutes ses croyances relatives à l'immortalité de l'âme et à la résurrection. Pour finir, le voilà niant jusqu'à l'existence de Dieu. Un grand homme noir surgit et enlève le fils de l'hôte par la cheminée : le narrateur qui a voulu le retenir s'envole avec lui. Il comprend que le Diable vole vers l'Enfer qui se trouve au centre de la Terre. Les trois personnages survolent l'Italie, ils frôlent l'Etna en éruption, le narrateur crie « Jésus Maria » et s'éveille au milieu de bergers qui le mènent à la ville, d'où il embarque pour Toulon. Il n'est pas au bout de ses aventures et, bientôt, il visitera le Soleil ; mais ceci est une autre histoire...

• Liste des œuvres musicales

Prélude – François Dufaut (av. 1604 – av. 1672)
Luth baroque

Les Couplets – Monsieur de Sainte Colombe (? – av. 1701)
Basse de viole et théorbe

Lady Catherine Ogle, a new dance – John Playford (1623 – 1686)
Dessus de viole et guitare baroque

Kemp' Jig – John Playford
Dessus de viole et théorbe

Prélude – François Dufaut
Luth baroque et basse de viole

Bourrée – Nicolas Hotman (? – 1663)
Basse de viole et théorbe

Sarabande – Jean Lacquemant dit Dubuisson (ca. 1622 – 1681)
Basse de viole et luth baroque

Colascione – Giovanni Girolamo Kasperger (ca. 1580 – 1651)
Basse de viole et théorbe

Musette – Marin Marais (1656 – 1728)
Basse de viole et théorbe

Sarabande – François Dufaut
Luth baroque

Recercada Quarta – Diego Ortiz (ca. 1510 – ca. 1570)
Basse de viole et guitare baroque

Prélude – Anonyme – Manuscrit Vaudry de Saizenay (2^e moitié du XVII^e siècle)
Luth baroque

Allemande – Jean Lacquemant dit Dubuisson
Basse de viole et théorbe

Sarabande – François Dufaut
Luth baroque

Sarabande – Monsieur de Sainte Colombe
Basse de viole et théorbe

Canario – Giovanni Girolamo Kasperger
Basse de viole et théorbe

Toccata Arpeggiata – Giovanni Girolamo Kasperger
Basse de viole et théorbe

ANNEXE 4

Mise en regard des textes de *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac et de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand

À plusieurs reprises dans sa pièce de théâtre, Edmond Rostand introduit une intertextualité explicite avec le « vrai » Cyrano de Bergerac, à commencer par ce qui le caractérise physiquement, à savoir son nez (dont l'auteur du XVII^e affuble également ses personnages de « Lunaires », comme un gage d'affabilité).

Le deuxième extrait de la pièce – beaucoup plus long car il s'agit d'une scène stratégique

retranscrite dans son intégralité (III, 13) – est largement tressée des emprunts à l'auteur de *L'Autre Monde* : Cyrano tente de retenir le duc De Guiche pendant que Christian épouse Roxane. Il « joue » donc le rôle du « narrateur » de *L'Autre Monde*, qui, à son retour de la Lune, fait le récit des différents moyens utilisés pour y parvenir. Edmond Rostand tisse admirablement les références explicites à son modèle et les nécessités de la situation dramatique mise en place.

• Le nez

Cyrano de Bergerac	Edmond Rostand
« Un grand nez est à la porte de chez nous une enseigne qui dit : céans loge un homme spirituel, prudent, courtois, affable, généreux et libéral, et qu'un petit est le bouchon des vices opposés » (Éditions Garnier Flammarion, p.107)	– Je le trouve petit, tout petit, minuscule ! – Hein ? Comment ? M'accuser d'un pareil ridicule ? Petit, mon nez ? Holà ! – Ciel ! – Énorme, mon nez ! Vil camus, sot camard, tête plate, apprenez Que je m'enorgueillis d'un pareil appendice, Attendu qu'un grand nez est probablement l'indice D'un homme affable, bon, courtois, spirituel, Libéral, courageux, tel que je le suis, et tel Qu'il vous est interdit à jamais de vous croire, Déplorable maraud ! Cyrano de Bergerac, I, 4)

• Les différents moyens d'aller sur la lune

Edmond Rostand : *Cyrano de Bergerac* (III, 13)

CYRANO, DE GUICHE

DE GUICHE, qui entre, masqué, tâtonnant dans la nuit.

Qu'est-ce que ce maudit capucin peut bien faire ?

CYRANO

Diabre ! Et ma voix ?... S'il la reconnaissait
Lâchant d'une main, il a l'air de tourner une invisible clé.

Cric ! crac !

Solennellement

Cyrano, reprenez l'accent de Bergerac !

DE GUICHE, regardant la maison.

Oui, c'est là. J'y vois mal. Ce masque m'importune.
Il va pour entrer. Cyrano saute du balcon en se tenant à la branche, qui plie et le dépose entre la porte et De Guiche ; il feint de tomber lourdement, comme si c'était de très haut, et s'aplatit par terre, où il reste immobile, comme étourdi, De Guiche fait un bond en arrière.

Hein ! Quoi ?

Quand il lève les yeux la branche s'est redressée ; il ne voit que le ciel ; il ne comprend pas.

D'où tombe donc cet homme ?

CYRANO, se mettant sur son séant, et avec l'accent de Gascogne.

De la lune !

DE GUICHE
De la ?...

CYRANO
Quelle heure est-il ?

DE GUICHE
N'a-t-il plus sa raison ?

CYRANO
Quelle heure ? quel pays ? Quel jour ? Quelle
saison ?

DE GUICHE
Mai...

CYRANO
Je suis étourdi !

DE GUICHE
Monsieur...

CYRANO
Comme une bombe
Je tombe de la lune !

DE GUICHE
Ah ça ! Monsieur !

CYRANO, *d'une voix terrible.*
J'en tombe !

DE GUICHE, *reculant.*
Soit ! soit ! Vous en tombez !... C'est peut-être
un dément !

CYRANO, *marchant sur lui.*
Et je n'en tombe pas métaphoriquement !...

DE GUICHE
Mais...

CYRANO
Il y a cent ans, ou bien une minute,
J'ignore tout à fait ce que dura ma chute ! –
J'étais dans cette boule à couleur de safran ! –

DE GUICHE, *haussant les épaules.*
Oui... Laissez-moi passer !

CYRANO, *s'interposant.*
Où suis-je ? Soyez franc !
Ne me déguisez rien ! En quel lieu, dans quel
site,
Viens-je de choir, monsieur, comme un aérolithe ?

DE GUICHE
Morbleu !...

CYRANO
Tout en cheyant je n'ai pu faire choix
De mon point d'arrivée – et j'ignore où je choisis !
Est-ce dans une lune ou bien dans une terre,
Que vient de m'entraîner le poids de mon postère ?

DE GUICHE
Mais je vous dis, monsieur....

CYRANO, *avec un cri de terreur qui fait reculer De
Guiche*
Ah ! Grand Dieu !... Je crois voir
Qu'on a dans ce pays le visage tout noir !...

DE GUICHE, *portant la main à son visage*
Comment ?

CYRANO, *avec une peur emphatique.*
Suis-je en Alger ? Etes-vous indigène ?

DE GUICHE, *qui a senti son masque*
Ce masque !...

CYRANO, *feignant de se rassurer un peu*
Je suis donc dans Venise ou dans Gênes ?

DE GUICHE, *voulant passer.*
Une dame m'attend...

CYRANO, *complètement rassuré*
Je suis donc à Paris.

DE GUICHE, *souriant malgré lui.*
Le drôle est assez drôle

CYRANO
Ah ! Vous riez ?

DE GUICHE
Je ris
Mais veux passer

CYRANO, *rayonnant*
C'est à Paris que je retombe !
*Tout à fait à son aise, riant, s'époussetant,
saluant.*
J'arrive – excusez-moi – par la dernière trombe.
Je suis un peu couvert d'éther. J'ai voyagé.
J'ai les yeux tout remplis de poudre d'astres.
J'ai
Aux éperons encor, quelques poils de planète !
Cueillant quelque chose sur sa manche.
Tenez, sur mon pourpoint, un cheveu de
comète !...
Il souffle comme pour le faire voler.

DE GUICHE, *Hors de lui*
Monsieur !...

CYRANO, *au moment ou il va passer, tend sa jambe*

Comme pour y trouver quelque chose et l'arrête.

Dans mon mollet je rapporte une dent

De la grande Ourse – et comme, en frôlant le Trident

Je voulais éviter une de ses trois lances,

Je suis allé tomber assis dans les Balances,

Dont l'aiguille à présent, là-haut, marque mon poids !

Empêchant vivement De Guiche de passer et le prenant à un bouton de son pourpoint.

Si vous serriez mon nez, Monsieur, entre vos doigts,

Il jaillirait du lait !

DE GUICHE

Hein ? Du lait ?

CYRANO

De la voie

Lactée !

DE GUICHE

Oh ! Par L'enfer !

CYRANO

C'est le ciel qui m'envoie !

Se croisant les bras

Non ! Croiriez-vous, je viens de le voir en tombant,

Que Sirius, la nuit, s'affuble d'un turban,

Confidentiel

L'autre Ourse est trop petite encore pour qu'elle morde !

Riant

J'ai traversé la Lyre en cassant une corde

Superbe

Mais je compte en un livre écrire tout ceci,

Et les étoiles d'or qu'en mon manteau roussi

Je viens de rapporter à mes périls et risques,

Quand on l'imprimera, serviront d'astérisques !

DE GUICHE

À la parfin... Je veux...

CYRANO

Vous, je vous vois venir !

DE GUICHE

Monsieur !

CYRANO

Vous voudriez de ma bouche tenir

Comment la lune est faite, et si quelqu'un habite

Dans la rotondité de cette cucurbitte ?

DE GUICHE, *criant*

Mais non ! Je veux...

CYRANO

Savoir comment j'y suis monté ?

Ce fut par un moyen que j'avais inventé.

DE GUICHE, *découragé*

C'est un fou. !

CYRANO, *dédaigneux*

Je n'ai pas refait l'aigle stupide

De Regiomontanus, ni le pigeon timide

D'Archytas !...

DE GUICHE

C'est un fou – mais c'est un fou savant.

CYRANO

Non, Je n'imitai rien de ce qu'on fit avant !

De Guiche a réussi à passer et il marche vers la porte de Roxane. Cyrano le suit prêt à l'empoigner.

J'inventai six moyens de violer l'azur vierge !

DE GUICHE, *se retournant*

Six ?

CYRANO, *avec volubilité*

Je pouvais, mettant mon corps nu comme un cierge,

Le caparaçonner de fioles de cristal

Toutes pleines des pleurs d'un ciel matutinal,

Et ma personne, alors, au soleil exposée,

L'astre l'aurait humé en humant la rosée !

« Je m'étais attaché autour de moi quantité de fioles pleines de rosée, et la chaleur du soleil qui les attirait m'éleva si haut qu'à la fin je me trouvai au-dessus des plus hautes nuées ».

DE GUICHE, *surpris et faisant un pas vers Cyrano*

Tiens ! oui, cela fait un !

CYRANO, *reculant pour l'entraîner de l'autre côté*

Et je pouvais encore

Faire engouffrer du vent, pour prendre mon essor,

En raréfiant l'air dans un coffre de cèdre

Par des miroirs ardents mis en icosaèdre.

DE GUICHE, *fait encore un pas.*

Deux !

CYRANO, *reculant toujours*

Ou bien, machiniste autant qu'artificier,

Sur une sauterelle aux détentes d'acier,

Me faire, par des feux successifs de salpêtre,

Lancer dans les prés bleus où les astres vont paître !

« La flamme ayant dévoré un rang de fusées
[...] un autre étage s'embrasait, puis un autre,
en sorte que le salpêtre embrasé éloignait le
péril en le croisant. »

DE GUICHE, *le suivant sans s'en douter et comptant
sur ses doigts*

Trois

CYRANO

Puisque la fumée a tendance à monter,
En souffler dans un globe assez pour m'emporter !

DE GUICHE, *même jeu, de plus en plus étonné.*
Quatre !

CYRANO

Puisque Phoebé, quand son arc est le moindre,
Aime sucer, ô bœufs, votre moelle....m'en
oindre !

« La lune, pendant ce quartier ayant accoutumé
de sucer la moelle des animaux, elle buvait
celle dont je m'étais enduit avec d'autant
plus de force que son globe était plus proche
de moi, et que l'interposition des nuées n'en
affaiblissait point la vigueur ».

DE GUICHE, *stupéfait.*
Cinq !

CYRANO, *qui en parlant l'a amené jusqu'à l'autre
côté de la place, près d'un banc.*

Prendre un morceau d'aimant et le lancer en
l'air !

Ca, c'est un bon moyen : le fer se précipite,
Aussitôt que l'aimant s'envole, à sa poursuite ;
On relance l'aimant bien vite, et cadédis !
On peut monter ainsi indéfiniment.

« Je fis construire un chariot de fer fort léger
et, de là à quelques mois, tous mes engins
étant achevés, j'entraï dans mon industrieuse
charrette. »

DE GUICHE

Six !

– Mais voilà six moyens excellent !... Quel
système
Choisissez vous des six, monsieur ?

CYRANO

Un septième !

DE GUICHE

Par exemple ! Et lequel ?

CYRANO

Je vous le donne en cent

DE GUICHE

C'est que ce matin là devient intéressant !

CYRANO, *faisant le bruit des vagues avec de grands
gestes mystérieux.*

HouÛh ! HouÛh !

DE GUICHE

Et bien !

CYRANO

Vous devinez ?

DE GUICHE

Non !

CYRANO

La marée !

À l'heure où l'onde par la lune est attirée,
Je me mis sur le sable – après un bain de mer –
Et la tête partant la première, mon cher
– car les cheveux, surtout, gardent l'eau dans
leur frange ! –

Je m'enlevai dans l'air, droit, tout droit, comme
un ange.

Je montais, je montais, doucement, sans
efforts,

Quand je sentis un choc !... Alors...

DE GUICHE, *entraîné par la curiosité et s'asseyant
sur le banc.*

Alors ?

CYRANO

Alors...

Reprenant sa voix naturelle.

Le quart d'heure est passé, monsieur, je vous
délivre :

Le mariage est fait.

ANNEXE 5

Repères chronologiques

DATES	REPÈRES HISTORIQUES ET CULTURELS	VIE ET ŒUVRE DE CYRANO DE BERGERAC
1612	Traduction française de <i>La Magie naturelle</i> de Jean-Baptiste Della Porta.	Mariage d'Abel de Cyrano, sieur de Mauvières (fils d'un marchand de poisson devenu écuyer, sieur de Mauvières, notaire et secrétaire du roi), avec Espérance Bellanger (fille d'un trésorier des finances à Paris). Ils auront six enfants, à partir de 1614.
1613	Galilée, <i>Lettres sur les tâches solaires</i> .	
1614-1618	Traduction française du <i>Don Quichotte</i> de Cervantès (texte espagnol, 1605-1615)	
1615	Katharina Kepler, la mère de l'astronome, est accusée de sorcellerie et emprisonnée ; elle sera libérée en 1621.	
1616	Mise à l'Index du <i>Des révolutions</i> de Copernic. L'héliocentrisme est jugé « formellement hérétique » par la congrégation du Saint Office.	
1618	Début de la guerre de Trente ans qui oppose les grandes puissances européennes.	
1619	Le philosophe italien Vanini est brûlé à Toulouse pour athéisme.	Naissance à Paris de Savinien de Cyrano, le futur écrivain.
1620	Campanella, <i>De sensu rerum et magia</i> .	
1621	Campanella, <i>Poésies philosophiques</i> . Robert Burton, <i>Anatomie de la mélancolie</i> .	
1622 1622-1636	Campanella, <i>Apologie pour Galilée</i> .	La famille vit au château de Mauvières, dans la vallée de Chevreuse. La propriété de Mauvières et celle de Sousforest, dite « fief de Bergerac », ont été acquises par le grand-père de Savinien en 1582. Mais en 1636, le père, ruiné, se trouve contraint de les revendre : en principe la famille n'a plus droit au nom de Bergerac.
1623	Le père jésuite Garasse publie <i>la Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps</i> , attaque violente contre les libertins, visant particulièrement le poète Théophile de Viau. Charles Sorel <i>Histoire comique de Francion</i> . La rumeur de l'existence d'une société secrète, les Rose-Croix, déclenche la panique à Paris. Gabriel Naudé, <i>Instruction à la France sur la vérité de l'histoire des frères de la Rose-Croix</i> . Publication de <i>la Cité du Soleil</i> de Campanella (rédigée en 1602).	

1623-1625	Arrestation et procès de Théophile de Viau, pour libertinage. Ses protections lui permettent d'échapper à la mort. Il est condamné au bannissement.	
1624	Richelieu entre au Conseil du roi. La faculté de théologie condamne les thèses d'Antoine Villon et Étienne de Clave, une doctrine de chimie atomiste. Sur l'avis de la faculté de théologie, le parlement de Paris prend des mesures contre les novateurs : défense « à toute personne, à peine de la vie, de tenir ni enseigner aucunes maximes contre les anciens auteurs et approuvés, ni faire aucunes disputes que celles qui seraient approuvées par les docteurs de la faculté de Théologie ». <i>Mersenne, L'Impiété des déistes, athées et libertins de ce temps.</i>	
1624-1625	Gabriel Naudé, <i>Apologie pour tous les personnages qui ont été faussement accusé de magie.</i>	
1626	Brièvement libéré, Campanella est réincarcéré au bout d'un mois par un tribunal ecclésiastique.	
1627	Francis Bacon, <i>La Nouvelle Atlantide.</i>	
1628	Campanella est définitivement libéré ; il est nommé maître en théologie par le Pape Urbain VIII qui le protège.	
1629	Jacques Gaffarel, <i>Curiosités inouïes.</i>	
1632	Galilée, <i>Dialogue des deux grands systèmes du monde.</i> Campanella correspond avec Gassendi. Naudé lui rend visite à Rome.	
1633	Emprisonné pendant six mois par l'inquisition, Galilée doit abjurer solennellement l'opinion de la rotation de la terre. Apprenant la condamnation de Galilée, Descartes renonce à publier son <i>Traité du monde.</i>	
1634	Craignant une nouvelle arrestation, Campanella trouve refuge à Paris ; il place désormais dans la monarchie française ses espoirs de rénovation sociale, religieuse et politique ; il reçoit un excellent accueil de Louis XIII et de Richelieu, qui l'utilisent dans leur tactique diplomatique et militaire contre l'Espagne. Il fréquente les cercles d'érudits parisiens. Le curé Urbain Grandier est brûlé pour sorcellerie à Loudun. <i>Kepler, Le Songe en astronomie lunaire (en latin).</i>	
1635	Fondation de l'Académie française sous l'impulsion de Richelieu.	
1637	Descartes, <i>Discours de la méthode, Dioptrique, Météores, Géométrie.</i>	
1638	Francis Goldwin, <i>L'Homme dans la lune</i> , (trad. fr. 1548). John Wilkins, <i>Le Monde dans la lune</i> , (trad. fr. 1655).	Savinien entre comme cadet au régiment des Gardes, dans la compagnie de Carbon de Casteljaloux, avec son ami Le Bret. Il acquiert une réputation de bravoure.

1639	Mort de Tomaso Campanella à Paris.	Au siège de Mouzon, il est blessé d'un coup de mousquet au travers du corps.
1640		Au siège d'Arras, il est de nouveau blessé d'un coup d'épée. Il quitte définitivement l'armée.
1641	Descartes, <i>Méditations métaphysiques</i> (en latin ; le texte français paraît en 1647).	Il est inscrit comme « écolier étudiant en rhétorique » au collège de Lisieux ; il n'achèvera pas ses études. Il prend des répétitions avec un maître de danse et un maître d'armes. Il se lie avec Chapelle, fils de l'érudit François Lhuillier chez qui il pourrait avoir rencontré Gassendi.
1642	Gabriel Naudé publie une sorte d'autobiographie intellectuelle de Campanella, <i>De libris propriis</i> , que le philosophe lui a dicté dix ans plus tôt.	
1642 ? 1649 ?		Il rédige <i>Les États et Empires de la Lune</i> .
1643	Mort de Lois XIII. Régence d'Anna d'Autriche. Mazarin principal ministre. Tristan L'Hermite, <i>Le Page disgracié</i> .	
1644	Descartes, <i>Principes de philosophie</i> (en latin). Expérience de Torricelli sur l'existence du vide. Pascal les reproduit et fait paraître en 1647 ses <i>Expériences nouvelles touchant le vide</i> . Gassendi, <i>Disquisitio metaphysica</i> (« Doutes » et « instances » sur les <i>Méditations</i> de Descartes).	
1648	Fin de la guerre de Trente Ans. Début de la Fronde : fronde du parlement de Paris. Premières œuvres « burlesques » : Scarron, <i>Virgile travesti</i> ; Dassoucy, <i>Le Jugement de Pâris</i> .	Mort de son père Abel ; il reçoit une part d'héritage. Il rédige l'épître du <i>Jugement de Pâris</i> de Dassoucy, signée Hercule de Bergerac.
1648-1653		Il est probablement l'auteur de certains pamphlets anonymes qui circulent pendant la Fronde (les « mazarinades »), en particulier <i>Le Ministre d'État flambé</i> , sans doute aussi une <i>Lettre contre les frondeurs</i> .
1649	Gassendi, <i>Traité de la philosophie d'Épicure</i> . Descartes, <i>Les Passions de l'âme</i> .	
1649-1655	Gassendi rédige le <i>Syntagma philosophicum</i> , qui sera publié à titre posthume dans les <i>Opera omnia</i> de 1658.	

1650	La Fronde se poursuit ; fronde des princes. Œuvres burlesques : <i>Ovide en belle humeur</i> de Dassoucy. Première traduction française complète du <i>De rerum natura</i> de Lucrèce, par l'abbé de Marolles. Mort de Descartes.	Il écrit un poème liminaire (signé « de Bergerac ») pour l' <i>Ovide en belle Humeur</i> de Dassoucy. Il est sans doute l'auteur de la dédicace (signée S.B.D) des <i>Œuvres poétiques</i> de Le Royer de Prade, qui contiennent par ailleurs deux pièces manifestement adressées à Cyrano : un sonnet « À l'auteur des <i>États et Empire de la Lune</i> , et une épigramme, « Au pèlerin revenu de l'autre monde ».
1650 ? 1655 ?		Cyrano rédige <i>Les États et Empires du Soleil</i> .
1651		Un premier manuscrit des « lettres » est achevé ; Cyrano y attaque violemment Scarron et ses anciens amis, Dassoucy et Chapelle.
1651-1657	Scarron, <i>Le Roman comique</i> .	
1653	Fin de la Fronde. Retour de Mazarin, exilé en 1651.	
1654		Il fait paraître chez Charles de Sercy les deux seuls volumes qu'il aura publié de son vivant : une tragédie, <i>La Mort d'Agripine</i> , et les <i>Œuvres diverses</i> qui contiennent une comédie <i>Le Pédant joué</i> , et des <i>Lettres</i> .
1655	Mort de Gassendi. Mort de Tristan l'Hermitte.	Mort de Cyrano.
1657	Pierre Borel, <i>Discours nouveau prouvant la pluralité des mondes</i> .	Parution de <i>L'Histoire comique des états et empires de la Lune</i> . Le texte a été revu par Le Bret, qui signe l'épître dédicatoire et la préface.
1661	Mort de Mazarin, règne personnel de Louis XIV	
1662		Parution des <i>Nouvelles Œuvres de M. Cyrano de Bergerac</i> , qui contiennent <i>Les États et Empires du Soleil</i> , <i>Les Entretiens pointus</i> , des lettres et un « Fragment de physique ».
1667	Molière, <i>Le Tartuffe</i> . Interdite à la première représentation, la pièce sera autorisée par le roi en 1669.	
1668	La Fontaine, <i>Fables</i> , premier recueil.	