

Déméter

ISSN : 1638-556X

Éditeur : Université de Lille

8 | Été | 2022

Chercher l'or du temps : surréalismes, art naturel, art brut, art magique

Edmond d'Alexis Michalik, un *biopic* au Boulevard

Marion Brun

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/888>

Référence électronique

Marion Brun, « Edmond d'Alexis Michalik, un *biopic* au Boulevard », *Déméter* [En ligne], 8 | Été | 2022, mis en ligne le 15 septembre 2022, consulté le 28 janvier 2023. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/888>

Edmond d'Alexis Michalik, un *biopic* au Boulevard

Marion Brun

PLAN

Mythologies confirmées

Ringardise et anachronisme

Le triomphe et la gloire

Déplacer *Cyrano de Bergerac* : Boulevard et transfictionnalité

Un "film d'aventure au théâtre"

Cyrano de Bergerac version Boulevard

TEXTE

- 1 « Cas-limite de l'histoire littéraire¹ » facilement abandonné par les théâtrologues au profit des littéraires², *Cyrano de Bergerac* semble l'exemple d'une pièce davantage institutionnalisée par l'histoire littéraire que dramatique. Monument du théâtre français grâce à un personnage qui incarne le génie français par sa verve, la pièce est pourtant aussi disqualifiée comme drame romantique attardé au succès retentissant. La pièce puis le film d'Alexis Michalik, presque commémoratifs du centenaire de *Cyrano*³, permettent une relecture contemporaine de la pièce de Rostand et peuvent se faire le miroir de la réception actuelle du dramaturge. Que cette réécriture de *Cyrano de Bergerac* soit prise en charge par un dramaturge du Boulevard est emblématique de la réception paradoxale d'Edmond Rostand : en effet de même que son illustre prédécesseur, Alexis Michalik peut être étudié au collège et au lycée⁴ mais reste souvent dédaigné par l'institution universitaire⁵. De même, Alexis Michalik, auréolé de nombreux succès au théâtre, est aussi un écrivain à succès, ce qui rappelle en partie le mythe littéraire de *Cyrano de Bergerac*, événement dramatique par excellence. *Edmond*, qui se situe au carrefour de la biographie et de l'adaptation, entre le *biopic* et la fiction, peut être considéré comme une « fable biographique⁶ » qui prolonge la longue lignée de « produits dérivés⁷ » de *Cyrano*. En effet, *Edmond* raconte les quelques semaines qui précèdent la première de *Cyrano*

de *Bergerac* et imagine Rostand inspiré par une costumière à qui il écrit secrètement. Les scènes emblématiques de *Cyrano* sont mises en abyme, notamment à la fin de la pièce qui se termine sur le triomphe de la première représentation. Loin de déconstruire la légende de *Cyrano de Bergerac*⁸, comme y appellent Clémence Caritté et Florence Naugrette, cette pièce biographique vient plutôt confirmer le mythe d'une pièce anachronique au succès démesuré et se propose dès lors comme une forme de confirmation patrimoniale de la mythologie constituée. Pour autant, *Edmond* n'a pas pour seule fonction de confirmer la *doxa* mais fait glisser la pièce de Rostand vers d'autres lieux, au cinéma, souscrivant ainsi aux modalités transmédiales des fictions contemporaines et au Boulevard.

Mythologies confirmées

- 2 L'entreprise biographique d'*Edmond* permet de raviver une imagerie de Rostand et de sa pièce, en renouant avec les figements patrimoniaux des commémorations. En effet, comme le rappelle Gérard Langlade, « chaque date commémorative – centenaire, bicentenaire... de la naissance, de la mort d'un grand écrivain – est en effet l'occasion d'une réactivation de l'imagerie d'un auteur⁹ ». Cette mise à l'honneur reste néanmoins ambiguë ou paradoxale puisqu'elle vient souligner deux traits qui rendent généralement illégitime toute production littéraire : son caractère anachronique et populaire.

Ringardise et anachronisme

- 3 Le discours de Joseph Bédier, successeur d'Edmond Rostand à l'Académie, est emblématique de l'une des représentations solidement attachées à la dramaturgie d'Edmond Rostand : il s'agit d'un héritier du romantisme qui propose un théâtre désuet dans le contexte de la fin du XIX^e siècle. L'académicien résume ainsi les griefs généralement faits à l'encontre de cet « art traditionnel » :
- 4 Par là on rattache l'art d'Edmond Rostand à l'art du passé, et c'est d'abord et surtout en retrouver les titres de noblesse mais aussi et du même coup on pose un problème en quelle mesure cet art traditionnel est-il un art original ?

- 5 Or ce problème a été depuis vingt-cinq ans résolu par maints critiques au détriment d'Edmond Rostand. À les en croire, son apport personnel serait minime. Il se ressouvient, disent-ils, il hérite de toute l'École précieuse et de tout le Romantisme et de tout le Parnasse. « Il recommence et continue. Il renouvelle, il n'innove pas. Il exploite, il ne crée pas¹⁰ ».
- 6 Alexis Michalik entretient la légende d'un auteur atypique dans le champ dramatique fin-de-siècle, « indépendant¹¹ », qui s'excepte du champ dramatique, qu'il soit naturaliste ou symboliste. Il le dépeint comme opposé à Courteline et Feydeau, suivant des démarcations contemporaines qui opposent vers et prose, comédie et drame. Dans la pièce, le contrepoint des deux dramaturges de Boulevard qui commentent dès la première scène la représentation de *La Princesse lointaine* permet d'entériner l'imaginaire de Rostand en dramaturge vieillissant, rejeton attardé du romantisme :

FEYDEAU

C'est long, mon Dieu, que c'est long !

COURTELINE

...Et c'est en vers ! Quelle idée !

FEYDEAU, *cherchant ses allumettes*

... d'un autre temps. On dirait du mauvais Musset¹².

- 7 L'écriture en vers est désignée comme la source de cet effet d'anachronisme littéraire, puisqu'il écrit des « vers ampoulés qui viennent d'un autre siècle¹³ ». Ainsi, la présentation du personnage principal de la pièce de Michalik par la réception critique repose sur un paradoxe qui fait d'Edmond Rostand un auteur oxymorique, « jeune et déjà ringard¹⁴ » :

EDMOND Rostand. Edmond Rostand.

Les deux critiques se regardent ; ils ne connaissent pas.

COURTELINE

Sûrement un vieux baron...

FEYDEAU

Ah ! si, je vois ! Un jeune poète qui n'a fait que des fours.

COURTELINE, *étonné*

Jeune ?!

[...] Courteline, en sortant
Jeune et déjà ringard¹⁵.

- 8 Ce portrait est entériné par l'aspect du personnage vieilli par une « calvitie précoce¹⁶ » et qui ne correspond pas au fantasme de Jeanne qui l'imagine en poète romantique, en Werther : « Je l'imagine beau, grand, des boucles blondes qui retombent sur son front de burgrave¹⁷... ». Les habitudes du personnage, boire de la tisane à la verveine et avaler des pilules, prolongent avec humour ce portrait en poète vieux-jeu et neurasthénique. Cette peinture anachronique perpétue la représentation de Rostand en « dernier romantique¹⁸ » forgée par le canon littéraire et les manuels scolaires. Malgré la chute des *Burgraves* en 1843, cette pièce d'un autre temps connaît le triomphe.

Le triomphe et la gloire

- 9 L'œuvre d'Alexis Michalik renforce un deuxième mytheme de l'histoire littéraire et théâtrale : l'événement qu'a été la première de *Cyrano de Bergerac*. Michalik la désigne dans sa préface comme le « dernier triomphe théâtral¹⁹ ». Pour mettre en valeur ce triomphe, Michalik joue du contraste entre la bohème du personnage au début de la pièce et le succès dont il est couronné à la fin. Ce faisant, le dramaturge contemporain entérine le mytheme de Rostand en « dernier bohème²⁰ », qui vit à crédit et s'inquiète quotidiennement de difficultés financières. Ainsi, après le four de *La Princesse lointaine*, Edmond Rostand s'adresse ainsi à sa femme : « Comment allons-nous faire, Rosemonde ? Nous avons déjà du mal à payer le loyer, comment allons-nous élever deux enfants à Pars, la ville la plus chère du monde ?²¹ ». La trame d'*Edmond* se structure ainsi, du malheur au bonheur, de la misère au succès. Dans *Edmond*, le figurant « le vieux Cabot » qui a tout vu au théâtre permet de souligner le caractère extraordinaire de l'événement. Si pendant toute la pièce il ne cesse de répéter que « ça s'est déjà vu²² » (monter une pièce en trois semaines qui n'est pas écrite, ne pas aller jusqu'à la première²³, écrire un acte en une nuit²⁴), il finit par admettre à la fin de la tirade du nez, en entendant l'ampleur des acclamations : « ça, je n'ai jamais vu !²⁵ ». L'épilogue qu'énonce Monsieur Honoré, narrateur et récitant dans *Edmond*, résume le mythe de ce triomphe :

MONSIEUR HONORÉ

Nous sommes le 27 décembre 1897.

Après quarante rappels, on se décidera à laisser le rideau ouvert.

Les acteurs seront portés en triomphe dans les rues de Paris.

Dans trois jours, Edmond Rostand recevra la Légion d'honneur.

Dans le siècle à venir, *Cyrano* sera joué plus de vingt mille fois, devenant ainsi le plus grand succès du théâtre français.

Mais pour l'heure, nous sommes le 27 décembre 1897, à Paris, et les acteurs saluent.

Les acteurs ont rejoint Monsieur Honoré. Ils saluent, de face, tandis que se fait le noir.

- 10 La coïncidence entre la fin de la pièce dans la pièce et le spectacle d'*Edmond* invite les spectateurs contemporains à partager l'euphorie du public de 1897 et met en rapport le succès théâtral d'Edmond Rostand avec celui d'Alexis Michalik. Judith Sibony remarque également le rapprochement entre les deux dramaturges et la réflexion sur le succès, inscrite dans la pièce elle-même :
- 11 De fait, j'ai assisté avec un certain plaisir à *Edmond*. La pièce imagine les folles journées durant lesquelles le jeune Rostand a composé *Cyrano de Bergerac* en un temps record, un peu comme a pu faire Michalik lui-même, qui raconte volontiers (<http://theatre.blog.lemonde.fr/2014/06/03/nuite-des-molieres-surtout-ne-parlons-pas-de-theatre/>) avoir écrit en un mois son premier succès, *Le Porteur d'histoire*, pour combler in extremis un trou dans la programmation d'un festival. *Edmond* est une comédie joyeuse et remplie de bons mots ; on y sent des acteurs ravis de raconter leur histoire, en face d'un public ravi de l'entendre... Mais par-dessus tout, et c'est là que les choses deviennent intéressantes, on y entrevoit un auteur qui tourne en dérision la notion même d'auteur à succès, mettant à distance – peut-être pour donner à y réfléchir – cette abyssale notion de succès.
- 12 Tout écrivain voudrait plaire au public, mais personne ne veut être trop « grand public ». C'est autour de cela que tourne en creux la pièce de Michalik, qui aurait pu s'appeler *Alexis* aussi bien qu'*Edmond*, puisqu'elle relève assurément l'autoportrait, et que par ailleurs, un des autres prénoms de Rostand se trouve être, justement, Alexis²⁶.

- 13 Les analogies entre Alexis Michalik et Edmond Rostand sont renforcées également par l'aspect biographique d'*Edmond* qui raconte la création de *Cyrano*, une pièce elle-même biographique. Les projets esthétiques de Michalik et de Rostand se répondent dans la mesure où l'aspect documentaire est dans les deux cas largement romancé²⁷ du fait que la vie de Cyrano est aussi peu connue que les conditions exactes de l'écriture de la pièce de Rostand. Jeanyves Guérin rappelle ainsi que le « péritexte auctorial est pauvre » :
- 14 La correspondance avec Coquelin fournit quelques informations sur la genèse de la pièce. L'auteur avait un canevas. Il a, si l'on peut dire, négocié les scènes, les tirades avec le comédien. Rosemonde Gérard a été associée à l'entreprise d'écriture. Elle connaissait suffisamment les répliques de Roxane pour remplacer au pied levé une Maria Legault aphone lors de la couturière²⁸.
- 15 Michalik imagine que Maria Legault est aphone non pas lors du filage mais de la première ; de plus, ce n'est plus l'épouse de Rostand, mais Jeanne, son inspiratrice imaginée par Michalik, qui vient la remplacer. Quelques indices donnés par Edmond Rostand lors de ses témoignages – il a écrit « d'une seule traite²⁹ » et « dans la joie³⁰ » – inspirent à Michalik deux motifs de sa pièce : l'écriture rapide et la liaison. Mais comme le rappelle la journaliste, Alexis Michalik scénarise aussi *Edmond* en s'inspirant de ces propres pratiques dramatiques puisqu'il raconte écrire en s'inspirant du jeu des acteurs et des répétitions :
- On commençait à créer les personnages par des improvisations, des propositions, et, au fur et à mesure, on arrivait à un squelette de scène, qu'on enregistrerait. C'est ensuite que je réécrivais la scène, en coupant, en resserrant, en ajoutant. Il y avait donc un côté « sur le vif » qui était dû au délai assez bref, d'un mois, pour écrire et monter la pièce³¹.
- 16 Toutefois, Michalik concède une différence de degré : alors qu'il est un auteur à succès comme Feydeau, qu'il incarne d'ailleurs à l'écran, Edmond Rostand côtoie la gloire. Plus que le triomphe et son imaginaire militaire, Alexis Michalik conclut la pièce sur l'image du baiser de la gloire, reprenant peut-être à dessein le titre de la biographie de Caroline de Margerie *Edmond Rostand ou Le Baiser de la gloire*. En

effet, à la suite des embrassades de Léo et Jeanne, puis de Jeanne et Edmond, enfin d'Edmond et Rose, le dramaturge se décide à aller saluer le public pour « goûter » au « baiser » de « la Gloire » :

ROSE

[...] Qu'il est doux d'aimer ainsi un homme et sa maîtresse...

EDMOND, *paniquant à nouveau*

Et sa maîtresse ?

ROSE, *montrant le public*

... La Gloire ! Va, mon aimé, va donc goûter à son baiser³².

- 17 Cette allégorie de la gloire, bien soulignée par le quiproquo vaudevillesque, monumentalise Edmond Rostand, comme statufié dans le marbre de Raymond Léon Rivoire de 1907. Le baiser, conclusion cinématographique par excellence de la fin heureuse, signale la réécriture de *Cyrano de Bergerac* dont il change le registre tragique.
- 18 Ainsi, *Edmond* répond aux fonctions des « fictions patrimoniales³³ » qui reconstituent une époque, un patrimoine commun et se donnent comme un héritage consensuel et populaire de mythes déjà institués.

Déplacer *Cyrano de Bergerac* : Boulevard et transfictionnalité

- 19 Toutefois, *Edmond*, qui cite de larges empan du texte d'Edmond Rostand lui-même, se présente aussi bien comme une biographie fictive que comme une forme d'adaptation (et d'histoire) de la pièce elle-même. Par conséquent, Alexis Michalik se trouve dans les affres esthétiques de l'adaptation³⁴ qui, pour éviter la redite, s'engage dans des déplacements, des dépaysements de la fiction : au cinéma et au boulevard.

Un “film d’aventure au théâtre”

- 20 Si *Edmond* confirme également le mythe d'Edmond Rostand comme Shakespeare français en rappelant la parenté entre *Cyrano de Bergerac* et *Roméo et Juliette* – traditionnellement, les deux pièces sont comparées à cause de la scénographie du balcon³⁵ – Alexis Michalik

perpétue ce rapprochement en se référant au film *Shakespeare in love* de John Badden pour construire la trame d'*Edmond* : « Bouleversé par *Shakespeare in love*, je m'étais alors demandé pourquoi personne n'avait raconté en France, avec autant de finesse, d'humour, d'intelligence, la création d'un chef-d'œuvre du théâtre³⁶ ». Par conséquent, un premier déplacement s'opère puisqu'il s'agit moins d'une référence à *Cyrano* qu'à un *biopic*. Les emprunts sont explicites : une pièce écrite dans l'urgence au fur et à mesure des répétitions, l'hésitation initiale du dramaturge qui commence par écrire une comédie, en change la fin pour en faire une tragédie, une liaison amoureuse romancée motrice de l'inspiration du poète, le mauvais acteur qui se révèle miraculeusement le jour de la représentation, l'amante qui remplace à l'improviste le rôle-titre féminin et joue son propre personnage. Ce recours à l'inspiration cinématographique est exemplaire de la volonté d'Alexis Michalik de ressourcer le théâtre par la télévision, la série et plus généralement les formes audiovisuelles. Lors d'une interview télévisuelle, il défend la nécessité de renouveler les formes dramatiques en s'accordant aux rythmes et habitudes des spectateurs :

Je trouve cela aberrant de faire du théâtre aujourd'hui comme si ça n'existait pas, le cinéma, et la télévision et les séries télés et internet. Évidemment qu'il faut intégrer l'existence de ce rythme-là, de cette habitude-là que l'on a pris en regardant des feuilletons, de la même manière que quand la presse et les feuilletons ont commencé à arriver au 19^e siècle, le théâtre s'est adapté à ce rythme-là, à ce suspense-là. Le boulevard du crime, ça correspond à peu près à cette époque-là. Le public évolue en fait³⁷.

- 21 Ainsi, *Edmond* s'inscrit dans ce projet dramaturgique déjà évoqué pour la pièce *Le Porteur d'histoire* qui consistait à faire « un film d'aventure au théâtre³⁸ », et à proposer un récit avec « des airs de saga³⁹ ». La réception journalistique note en outre ces emprunts multiples, avec un certain dédain, accusant le dramaturge de faire preuve de démagogie : « Génériquement, le spectacle ratisse large. Il emprunte au cinéma, au feuilleton, à la télévision, au comics, au boulevard. Clichés, disions-nous : Michalik les multiplie tant qu'on ne sait plus trop si c'est par faiblesse ou pour faire caricature d'époque, genre popu⁴⁰ ». Par conséquent, le spectacle transpose et adapte Cy-

rano de Bergerac selon des codes transmédiatiques⁴¹, souvent à travers des références cinématographiques : il s'agit moins de désigner ici l'adaptation, du théâtre vers le film, que de constater les imitations au sein d'un même média d'autres médias, le film au théâtre, le théâtre au cinéma. La tirade du nez est par exemple réécrite, non en se référant à l'escrime mais au western :

Le Client

Voyez-vous ça ! Un nègre qui sait parler !

Dans le café, les serveurs s'arrêtent de servir. Scène de western.

[...]

Monsieur Honoré

Nègre ? C'est tout ? [...] C'est un peu court, jeune homme ! Vous auriez pu dire... voyons tel un géographe : « africains, Antillais, Créoles ». Tel un peintre : « marron, mélanoderme, moricaud ». Ou tout simplement « noir », si vous aviez eu la sobriété, l'élégance ou simplement le vocabulaire qu'un homme entrant dans mon café se doit d'avoir⁴².

- 22 Cette pièce, inspirée des structures du *biopic* et plus généralement nourrie par les références cinématographiques, devenue peu après film, relève du régime de la « transfictionnalité⁴³ » élaboré par Richard Saint-Gervais. En effet, ces échanges médiatiques inscrivent *Edmond* dans l'univers littéraire élargi de *Cyrano de Bergerac* qui comprend, outre la pièce de Rostand, une « panoplie » d'adaptations cinématographiques, télévisuelles et musicales⁴⁴. Le film *Edmond* rend compte de cette itinérance médiatique, élément central de composition de l'œuvre de Michalik : le dernier acte de la pièce de *Cyrano* joué en abyme se présente, non pas selon le format du théâtre filmé comme cela prévalait pour figurer le reste de la pièce, mais comme une adaptation cinématographique, qui prend pour lieu de tournage, non l'espace théâtral, mais le couvent lui-même, espace dramatique. Par ce montage convoqué puis très vite congédié pour revenir *in fine* au théâtre sur les derniers mots de la pièce, *Edmond* joue avec l'imaginaire de l'adaptation. La continuité entre la séquence adaptée et le retour au théâtre filmé plaide en faveur de l'immersion dans la fiction, possible autant par le film que la scène. Les spectateurs, qui peinent à applaudir et à comprendre que la pièce est terminée, sont encore suspendus et subjugués par ce qu'ils viennent de voir – que ce soit la séquence cinématographique des spectateurs de

la salle de cinéma ou la pièce au théâtre. Cette séquence, jugée comme la plus aboutie du film⁴⁵, peut se lire comme une défense du pouvoir d'immersion du théâtre, censé laisser moins de place à la jouissance de l'illusion et de la fiction que le cinéma : en effet, la séquence adaptée dans les lieux dramatiques permet de figurer l'effet sur les spectateurs qui ne voient plus de frontière entre le lieu du jeu des acteurs et le lieu imaginaire⁴⁶. Dès lors, la critique journalistique qui relève la difficulté du film *Edmond* à se « débarrasse[r] [...] du carcan théâtral⁴⁷ » identifie involontairement l'intention du dramaturge-cinéaste de célébrer la puissance fictionnelle du théâtre. Mais c'est plus spécifiquement le théâtre de Boulevard mis en abyme dans la pièce qui est célébré pour son pouvoir d'enchantement.

***Cyrano de Bergerac* version Boulevard**

- 23 Michalik transpose le triangle amoureux tragique de la pièce de Rostand au Boulevard dans un vaudeville qui implique Jeanne, l'inspiratrice de la pièce, Rosemonde, l'épouse et Edmond, ce héros ordinaire. Le titre éponyme, restreint au prénom, suggère une tonalité familière⁴⁸, relayée par la langue elle-même, en prose, malgré les préceptes du personnage qui invité Léo à « passer au vers » pour séduire Jeanne :

C'est une romantique, tu lui fais un vaudeville. Il faut la faire rêver, lui dire de belles choses, abandonner la prose. Passe aux vers⁴⁹.

- 24 Ainsi, Michalik, qui « fai[t] un vaudeville » accentue la dimension populaire de ce spectacle et restitue le registre comique du drame, esquissant un autre déplacement de la pièce de Rostand. Toute la pièce est relue comme un jalon du théâtre populaire et du théâtre privé. Ainsi, le public qui vient voir *Cyrano* est composé d'après les didascalies d'« ouvriers, de bourgeois et de prostituées⁵⁰ », ce qui fait dire ainsi à Feydeau : « Tiens, il a du monde finalement. Et du beau monde ! Un vrai théâtre populaire⁵¹... ». Ce théâtre populaire n'est autre que le théâtre de Boulevard et le théâtre privé. En effet, *Cyrano*, d'après Michalik est rejetée par la Comédie-Française et par Jules Claretie⁵², son administrateur, puis est montée au Théâtre de la Porte Saint-Martin avec des capitaux et financements privés. Les producteurs, deux Corses tenanciers d'une maison close, figurent

avec humour les investissements douteux grâce auxquels peuvent naître les chefs-d'œuvre, selon le *topos* romantique qui veut que « l'art, cette fleur divine, a quelquefois besoin du fumier pour engraisser le sol et le féconder⁵³ ». Constant Coquelin, interdit de jouer pour avoir quitté de façon illicite la Comédie-Française, brave l'autorité de Jules Claretie, dans un affrontement symbolique entre théâtre privé et public. La note, présente dans l'édition, est révélatrice du parallèle avec les institutions dramatiques d'aujourd'hui puisque Michalik écrit à propos de l'administrateur de la Comédie-Française une note assassine : « Accroché à son poste depuis douze ans (et il y restera jusqu'en 1912), Jules Claretie, cinquante-sept ans, est le patron tout puissant du théâtre subventionné de l'époque⁵⁴ ». Cette opinion est relayée dans les dialogues de la pièce par l'acteur-vedette Coquelin qui attaque Claretie après son refus de monter *Cyrano* : « Vous n'êtes qu'un historien poussiéreux et frustré, qui s'attache à son poste comme une moule sur la roche⁵⁵ ! », puis l'insulte, en le traitant de « Béotien ! Réactionnaire, Monarchiste⁵⁶ ! ». Dès lors, la reddition de Jules Claretie, qui autorise à la fin de la pièce Constant Coquelin à jouer *Cyrano*, sonne comme une victoire du théâtre privé sur le théâtre public, une victoire du plébiscite populaire sur l'expertise de lettrés. L'administrateur de la Comédie française, qui invite Rostand à « ven[ir] [le] voir, avec la prochaine », est en outre congédié par le dramaturge qui répond d'un pied-de-nez à l'institution théâtrale : « Merci, monsieur. (Puis, lorsqu'il est reparti :) Mais non, merci⁵⁷ ! ». La fonction épидictique des biographies, qui érigent l'écrivain en modèle⁵⁸, est ici déplacée vers l'institution théâtrale privée. La mise en abyme théâtrale relaie d'ailleurs un discours convenu et attendu sur la beauté de l'art dramatique : « Nous sommes des artisans de l'éphémère, mon Coq. Allons leur montrer notre art⁵⁹ ». Le format de l'entretien accordé à Léa Salamé dans *Stupéfiant* est à ce titre révélateur de cette célébration de l'institution théâtrale privée. En effet, l'interview consiste à visiter les coulisses du théâtre du Palais-Royal, au cours duquel le dramaturge commente le choix des lieux :

Alexis Michalik : Là comme vous pouvez le voir c'est le foyer du théâtre du Palais Royal. Est-ce que ce n'est pas magnifique ?

Léa Salamé : C'est un endroit où vous vouliez jouer ici ? (sic)

Alexis Michalik : Déjà, je rêvais de jouer dans un théâtre aussi beau que le Palais-Royal. Et ça se prêtait parfaitement à *Edmond* parce

qu'Edmond parle d'une certaine époque du théâtre, puisque ça parle de la fin du XIX^e siècle. Donc c'était important de jouer dans un théâtre qui existait déjà à cette époque⁶⁰.

- 25 Monter *Edmond* au Palais-Royal permet de faire voyager le spectateur dans les lieux de l'histoire du théâtre, dans le XIX^e siècle même et de prolonger le sentiment de continuité entre Edmond Rostand et Alexis Michalik, deux dramaturges qui font résonner et vivre le théâtre privé et populaire. Autrement dit, Alexis Michalik cherche à donner l'illusion par la salle que l'on assiste à la représentation d'Edmond Rostand lui-même et que l'histoire du théâtre privé se poursuit dans les mêmes conditions et le même contexte qu'autrefois. Cette insistance sur le lieu, loin d'être anecdotique, donne une caractérisation au spectacle d'*Edmond* comme à *Cyrano* qui sont définis par Michalik comme théâtre de Boulevard par le territoire lui-même (et non sur des critères génériques identifiables⁶¹). C'est l'imaginaire historique que la salle elle-même véhicule qui donne sa couleur populaire aux deux pièces.
- 26 Ainsi, la pièce de Michalik n'a pas l'intention de s'écarter des représentations patrimoniales d'Edmond Rostand que Joaquim Gasquet qualifiait d'« Orphée de Boulevard⁶² » dont « le lyrisme avorte en calembour ». Pour autant, Michalik ne donne pas la même valeur au boulevard, ni au calembour, pour le théâtre populaire qu'il souhaite célébrer. « L'éternel réactionnaire⁶³ », qui a réussi à être le « fleuron d'un théâtre vraiment populaire⁶⁴ » est bien sûr un modèle pour son adaptateur qui déplace les contours de la pièce pour répondre à la demande d'un public familier des codes audiovisuels.

BIBLIOGRAPHIE

« L'Interview : Alexis Michalik », « Stupéfiant ! », le magazine culturel présenté par Léa Salamé. France 2, 14 mars 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CC2X23I4smA>, [consulté le 27 juin 2022]

« Quelques déclarations de M. Edmond Rostand », *Le Temps*, 17 juillet 1913.

Joseph Bédier, « Discours de réception », <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-joseph-bedier>, [consulté le 16 septembre 2021].

Pierre Beylot et Raphaëlle Moine (dir.), *Fictions patrimoniales sur grand et petit écran : contours et enjeux d'un genre in-*

termédiatique, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

Clémence Caritté et Florence Naugette, « Cyrano de Bergerac, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 118^e Année, No. 4 (octobre-décembre 2018), p. 835-844.

Thomas Cepitelli et Marie Duret-Pujol, « Avant-Propos », *Loxias*, n° 57, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8699>, [consulté le 27 juin 2022].

Marcel Freydefont, « Les contours d'un théâtre immersif (1990-2010) », *Agôn*, n°3, 2010, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1559> [consulté le 27 juin 2022].

Joaquim Gasquet, « Le Krach Rostand », *L'Éclair*, 13 février-1er mars 1910.

Jeanyves Guérin éd., « Préface », dans Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Honoré Champion, 2018.

Jeanyves Guérin, « Contre Rostand », *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 118, no. 4, [Presses Universitaires de France, Classiques Garnier], 2018, p. 905-918, <https://www.jstor.org/stable/26546972> [consulté le 27 juin 2022].

Jeanyves Guérin, « Pour Rostand », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 118, no. 4, 2018, p. 785-788. JSTOR, www.jstor.org/stable/26546963, [consulté le 13 décembre 2020].

Violaine Houdart-Mérot, « Fonction de la biographie à travers l'histoire de la discipline », *Le Français Aujourd'hui*, n°130, juin 2000, p. 35-41.

Philippe Lançon, « Edmond, à la fin de l'envoi Michalik louche », *Libération*, 1^{er} juin 2017.

Gérard Langlade, « L'imagerie d'auteur a-t-elle des vertus ? » dans *L'auteur : Entre biographie et mythographie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, URL : <http://books.openedition.org/pub/5865>, [consulté le 27 juin 2022].

Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017.

Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Alexis Michalik, Edmond, Paris, Albin Michel, 2016.

Alexis Michalik, « Interview exclusive », *Le Porteur d'histoire*, Paris, Magnard, 2019.

Estelle Rivier-Arnaud, « Dialogue implicite entre Cyrano et Roméo au balcon de la salle Richelieu Étude comparée des scénographies conçues par Éric Ruf pour la Comédie-Française, 2006-2016 », *Arrêt sur scène/ scène Focus*, « Scènes de balcons/ Balcony scenes », n°6, 2017, URL : https://ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf, [consulté le 13 septembre 2021].

Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte », <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/224.php>, [consulté le 13 décembre 2021].

Judith Sibony, « D'Edmond Rostand à Alexis Michalik : métaphysique du succès », *Le Monde*, 26 septembre 2016,

[eatre/2016/09/26/dedmond-rostand-a-alexis-michalik-metaphysique-du-succes/](https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/edmond/), [consulté le 3 septembre 2021].

Clara Tabard, « Le carcan théâtral », Critikat, URL : <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/edmond/>, [consulté le 15 décembre 2021].

Ernest Tissot, « M. Edmond Rostand (souvenirs et conversations) », *La Revue*

des revues, 15 janvier 1900, p. 166.

Francis Vanoye, *L'Adaptation littéraire au cinéma, formes usages, problèmes*, Paris, Armand Colin, 2011.

Fernand Weyl, « À propos de Cyrano de Bergerac », *La Revue d'art dramatique*, mars 1898.

NOTES

1 Clémence Caritté et Florence Naugrette, « Cyrano de Bergerac, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 118e Année, n° 4 (octobre-décembre 2018), p. 835-844.

2 Jeanyves Guérin, « Pour Rostand », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 118, no. 4, 2018, p. 785-788. JSTOR, www.jstor.org/stable/26546963, [consulté le 13 Décembre. 2020].

3 Ibid.

4 Cette place dans l'institution scolaire du dramaturge contemporain est confirmée par l'existence d'édition scolaire comme par exemple chez Magnard dans la collection « Classiques & contemporains »

5 La récente programmation de Cyrano de Bergerac au programme de l'Agrégation de lettres nuance cette affirmation. Elle n'est pourtant pas sans provoquer des réactions négatives du corps enseignant.

6 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 30.

7 Selon le terme de Jeanyves Guérin, « Pour Rostand », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 118, no. 4, 2018, p. 785-788. JSTOR, www.jstor.org/stable/26546963, [consulté le 13 décembre 2020].

8 Clémence Caritté et Florence Naugrette, « Cyrano de Bergerac, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », op. cit.

9 Gérard Langlade, « L'imagerie d'auteur a-t-elle des vertus ? » dans *L'auteur : Entre biographie et mythographie* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, URL : <http://books.openedition.org/pub/5865>, [consulté le 27 juin 2022].

- 10 M. Joseph Bédier, « Discours de réception », URL : <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-joseph-bedier>, [consulté le 16 septembre 2021].
- 11 Jeanyves Guérin éd., « Préface », dans Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 16.
- 12 Alexis Michalik, *Edmond*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 16.
- 13 Ibid., p. 63.
- 14 Ibid., p. 19.
- 15 Ibid., p. 18-19.
- 16 Ibid., p. 16.
- 17 Ibid., p. 61.
- 18 Clémence Caritté et Florence Naugrette, « Cyrano de Bergerac, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », op. cit., p. 835-844.
- 19 Alexis Michalik, *Edmond*, op. cit., p. 8.
- 20 Jeanyves Guérin, « Préface », op. cit., p. 51 : « Il s'agit d'une posture bien entendu. Rostand n'a pas été « le dernier bohème », comme il le fait dire à un poète auquel il donne la parole. Reste que le thème prend toujours plus d'importance dans son théâtre. Que l'on pense à *L'Aiglon* et à *Chantecler*. Le spectateur de 1897-1898 qui aurait lu le poème des *Musardises* titré « Le chien et le loup » serait tenté de voir en Cyrano un double du dramaturge ».
- 21 Alexis Michalik, *Edmond*, op. cit., p. 26.
- 22 Ibid., p. 107.
- 23 Ibid., p. 171.
- 24 Ibid., p. 204.
- 25 Ibid., p. 239.
- 26 Judith Sibony, « D'Edmond Rostand à Alexis Michalik : métaphysique du succès », *Le Monde*, 26 septembre 2016, URL : <https://www.lemonde.fr/blog/theatre/2016/09/26/dedmond-rostand-a-alexis-michalik-metaphysique-du-succes/>, [consulté le 3 septembre 2021].
- 27 Jeanyves Guérin, « Préface », op. cit., p. 45 : Le succès de la pièce a immédiatement valu à Rostand d'être sévèrement étrillé par un spécialiste du premier dix-septième siècle. Émile Magne (1877-1953), dont c'est le premier

opus, lui donne une leçon d'histoire après avoir concédé que celui-ci est « dramaturge et non historien »

28 Ibid., p. 34.

29 « Quelques déclarations de M. Edmond Rostand », *Le Temps*, 17 juillet 1913.

30 Ernest Tissot, « M. Edmond Rostand (souvenirs et conversations) », *La Revue des revues*, 15 janvier 1900, p. 166.

31 Alexis Michalik, « Interview exclusive », *Le Porteur d'histoire*, Paris, Magnard, 2019, p. 122.

32 Alexis Michalik, op. cit., p. 276.

33 Pierre Beylot et Raphaëlle Moine (dir.), *Fictions patrimoniales sur grand et petit écran : contours et enjeux d'un genre intermédiatique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

34 Francis Vanoye, *L'Adaptation littéraire au cinéma, formes usages, problèmes*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 7-9 : « L'adaptation ne donne pas bonne conscience. [...] Elle renvoie aussi à la lutte des scénarios, à l'impossibilité pour l'adaptateur de se débarrasser totalement de celui qu'il adapte. Toute adaptation menace en effet de marquer à jamais l'œuvre adaptée, voire de s'y substituer et de l'effacer aux yeux du public ».

35 Estelle Rivier-Arnaud, « Dialogue implicite entre Cyrano et Roméo au balcon de la salle Richelieu Étude comparée des scénographies conçues par Éric Ruf pour la Comédie-Française, 2006-2016 », *Arrêt sur scène/ scène Focus*, « Scènes de balcons/ Balcony scenes », n°6, 2017, URL : https://ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf, [consulté le 13 septembre 2021].

36 Alexis Michalik, « Préface. Edmond, ou la revanche du théâtre », op. cit., p. 7.

37 « L'Interview : Alexis Michalik », « Stupéfiant ! », le magazine culturel présenté par Léa Salamé. France 2, 14 mars 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CC2X23I4smA>, [consulté le 13 septembre 2021].

38 Alexis Michalik, « Interview exclusive », *Le Porteur d'histoire*, Paris, Magnard, 2019, p. 124.

39 Ibid., p. 122.

40 Philippe Lançon, « Edmond, à la fin de l'envoi Michalik louche », *Libération*, 1er juin 2017.

41 Voir Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017.

42 Alexis Michalik, Edmond, op. cit., p. 34-35.

43 Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte », URL : <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/224.php>, [consulté le 13 décembre 2021] : « La transfictionnalité, elle, suppose la mise en relation de deux ou de plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle : constituent un ensemble transfictionnel, non pas les textes qui mentionnent un personnage comme Sherlock Holmes (par exemple celui que je suis en train d'écrire), mais bien les textes où Holmes figure et agit comme personnage ».

44 Jeanyves Guérin, « Pour Rostand », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 118, no. 4, 2018, p. 785-788. JSTOR, URL : www.jstor.org/stable/26546963, [consulté le 13 décembre 2020] : « Quant aux produits dérivés, on ne les compte plus. *Cyrano de Bergerac* bat tous les records avec plus de 20 films et téléfilms une dizaine d'opéras et d'opérettes dont deux, ceux de Franco Alfano et D'Eino Tamberg, sont entrée pour le canon lyrique, une bonne douzaine de comédies musicales ou opéras rock, trois ballets, plusieurs bandes dessinées. L'on ne saurait omettre Edmond, la comédie d'Alexis Michalik qui relate la création de la pièce, un des plus grands succès de la décennie. ».

45 Clara Tabard, « Le carcan théâtral », *Critikat*, URL : <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/edmond/>, [consulté le 15 décembre 2021] : « Mais sa scène la plus aboutie (l'une des rares à accoucher d'une véritable idée de mise en scène) se révèle être celle de la mort de *Cyrano* ».

46 Marcel Freydefont, « Les contours d'un théâtre immersif (1990-2010) », *Agôn*, 3, 2010, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1559>, [consulté le 22 septembre 2021] : « Tous ces sujets impliquent la question spatiale, avec le lieu de représentation (le lieu scénique, soit un ensemble salle-scène, dédié, investi ou spontané) et la représentation du lieu de la réalité à laquelle le spectacle fait appel et qu'il suggère (décor ou dispositif, plus globalement ce que l'on nomme la scénographie, abstraite ou figurative, matérielle ou immatérielle). Il est également évident que le lieu scénique (ou lieu théâtral) dans son ensemble scène et salle, est à la fois un cadre matériel et un univers mental (Francastel, 1961) : il s'agit alors de faire coïncider ou non un « lieu réel » et un « lieu imaginaire » (Francastel) si

tant est que cela soit possible ou même souhaitable, faire coïncider ou non un « espace de travail » et un « espace de fiction » (Allio, 1977) ».

47 Clara Tabard, « Le carcan théâtral », Critikat, <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/edmond/>, consulté le 15 décembre 2021.

48 On pourrait également interpréter ce choix du prénom comme une volonté de s'inscrire dans le genre du biopic qui recourt souvent à ce type de titre comme *Becoming Jane*, *Sylvia*, *Agatha...*

49 Ibid., p. 81.

50 Ibid., p. 222.

51 Ibid., p. 223.

52 Ce rejet est fictif. La pièce est montée au Théâtre de la Porte Saint-Martin conformément aux engagements de

53 Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Acte II, scène 2, Paris, Flammarion, 1988, p. 217.

54 Alexis Michalik, *Edmond*, op. cit., p. 72.

55 Ibid., p. 74.

56 Ibid.

57 Ibid., p. 271.

58 Violaine Houdart-Mérot, « Fonction de la biographie à travers l'histoire de la discipline », *Le Français Aujourd'hui*, n° 130, juin 2000, p. 35-41.

59 Ibid., p. 226.

60 « L'Interview : Alexis Michalik », « Stupéfiant ! », le magazine culturel présenté par Léa Salamé. France 2, 14 mars 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CC2X23I4smA>, [consulté le 13 septembre 2021].

61 Thomas Cepitelli et Marie Duret-Pujol, « Avant-Propos », *Loxias*, n°57, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8699>, [consulté le 27 juin 2022] : « nous entendons « théâtre de boulevard » dans un sens large, en prenant en considération les spectacles inscrits dans cette catégorie ou qui s'en réclament ainsi que les lieux où ces spectacles sont joués ».

Voir également Marion Brun, « Marcel Pagnol à la recherche d'un théâtre : un boulevardier classique-populaire », *Loxias*, n° 57, « Le Boulevard, un théâtre à sortir du placard ? », 10 juin 2017, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8693>, [consulté le 27 juin 2022].

62 Joaquim Gasquet, « Le Krach Rostand », *L'Éclair*, 13 février-1er mars 1910.

63 Fernand Weyl, « À propos de Cyrano de Bergerac », *La Revue d'art dramatique*, mars 1898, p. 403.

64 Jeanyves Guérin, « Contre Rostand », *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 118, no. 4, [Presses Universitaires de France, Classiques Garnier], 2018, p. 905–918, <https://www.jstor.org/stable/26546972>, [consulté le 27 juin 2022].

RÉSUMÉS

Français

Cet article traite de la pièce et du film *Edmond* d'Alexis Michalik qui porte à la scène et à l'écran une biographie fictionnelle d'Edmond Rostand lors de la création de *Cyrano de Bergerac*. Il s'agit de s'interroger sur la relecture qu'offre l'œuvre de Michalik de l'œuvre classique d'Edmond Rostand. Si le dramaturge contemporain se conforme en partie à la *doxa* et aux mythes sur *Cyrano de Bergerac* et son auteur, il invite aussi à une relecture trans-médiale qui présente la pièce comme un chef-d'œuvre du théâtre privé, comme un spectacle populaire issu du Boulevard.

English

This article deals with the play and film *Edmond* by Alexis Michalik, which brings to the stage and to the screen a fictional biography of Edmond Rostand during the premiere of *Cyrano de Bergerac*. It is about questioning the reinterpretation offered by Michalik's work of the classic work of Edmond Rostand. If the contemporary playwright conforms in part to the *doxa* and to the mythemes about *Cyrano de Bergerac* and its author, he also invites a transmedial rereading which presents the play as a masterpiece of private theater, like a popular show from the Boulevard.

INDEX

Mots-clés

Edmond, Alexis Michalik, *Cyrano de Bergerac*, biopic, théâtre de Boulevard

AUTEUR

Marion Brun

CPGE, Cellf 19-20 et Textes et cultures

Marion Brun est professeure de lettres en CPGE. Elle a soutenu une thèse de littérature française en 2017 à Paris IV sous la direction de Didier Alexandre. Sa

thèse est parue en 2019 chez Classiques Garnier intitulée *Marcel Pagnol classique-populaire*. Ses travaux de recherches portent sur l'intermédialité et les échanges entre littérature, cinéma, et théâtre.