

Histoire d'un Cid

variation autour du *Cid* de **Pierre Corneille**
adaptation collective du texte
mise en scène **Jean Bellorini**



Activités pour la classe



Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini
04 78 03 30 00
tnp-villeurbanne.com

relations avec l'enseignement secondaire et supérieur

Violaine Guillaumard • 04 78 03 30 11
v.guillaumard@tnp-villeurbanne.com

Claire Delory • 04 78 03 30 24
c.delory@tnp-villeurbanne.com

dossier réalisé par le professeur relais de la DAAC de Lyon

Christophe Mollier-Sabet
c.mollier-sabet@tnp-villeurbanne.com

du 27 novembre au 20
décembre 2024
salle Roger-Planchon
durée : 1 h 40

avec
Cindy Almeida de Brito
Chimène

François Deblock
Don Rodrigue
Karyll Elgrichi
l'Infante
Federico Vanni
Don Diègue, Léonor
en alternance avec
Luca Iervolino

claviers
Clément Griffault
percussions
Benoit Prisset

collaboration artistique
Mélo die-Amy Wallet
scénographie
Véronique Chazal
lumière

Jean Bellorini
assisté de
Mathilde Foltier-Gueydan
son

Léo Rossi-Roth
composition musicale
Clément Griffault
et **Benoit Prisset**
vidéo

Marie Anglade
costumes
Macha Makeïeff
assistée de

Laura Garnier
construction des décors et
confection des costumes
les ateliers du TNP

production
Théâtre National Populaire
coproduction
Les Châteaux de la Drôme ;
L'Azimut – Antony / Châtenay-
Malabry, Pôle national Cirque
en Île-de-France
avec le soutien
du **Théâtre Silvia Monfort,**
Paris
avec la participation
du **Jeune Théâtre National**

Spectacle créé le 27 juin
2024 dans le cadre des Fêtes
Nocturnes 2024 du Château
de Grignan.

Histoire d'un Cid

variation autour du *Cid* de **Pierre Corneille**
adaptation collective du texte
mise en scène **Jean Bellorini**

Qui ne connaît pas *Le Cid* ? Avec ses personnages grandioses, ses vers que l'on murmure et ses épisodes fameux, cette tragédie parue en 1637 est l'une des pièces maîtresses de notre héritage littéraire. Mais comment se mettre sincèrement à l'écoute de cette langue du passé, touffue et épique ? Pour réveiller Corneille à nos yeux comme à nos oreilles, Jean Bellorini prend le parti du rêve, du jeu et de l'enfance.

Au tout début d'*Histoire d'un Cid* imaginée par Jean Bellorini, six personnes entrent en scène. Parmi elles, deux musiciens et quatre acteurs et actrices qui porteront le récit. Se faisant conteurs et conteuses, ils et elles redécouvrent les aventures des personnages, le dilemme de Rodrigue, son amour impossible avec Chimène, le secret de l'Infante, le désespoir d'un père vieillissant et l'avalanche de questionnements qui parsèment la pièce.

Qu'est-ce que le véritable honneur ? Quel est le poids de l'amour, lorsqu'un parent exige vengeance ? Que faire du désespoir d'un proche ? Comment une génération peine à laisser place à une autre ? Quels choix ponctuent nos vies ? Et comment assumer ces choix ? Pour raconter ces doutes intimes et universellement partagés, le petit chœur met la main sur une arme invisible et incommensurable : l'imagination. Naviguant entre songe et réalité, il fabrique sous nos yeux un grand chant d'amour, violent et ludique. Les étoiles brillent et le désastre se creuse.

Créé en plein air lors des Fêtes Nocturnes de Grignan, en juin 2024, ce spectacle trouve ici le chemin d'une salle de théâtre. Cette variation féerique autour du *Cid* signée par Jean Bellorini et sa troupe fait éclore le poème de Corneille dans son éclat premier – un éclat pour aujourd'hui.



BIM ! Punchline !

Le Cid de Corneille... chacun s'est trouvé confronté dans son parcours scolaire à cette pièce ou à des extraits de la pièce — « en ce moment c'est en quatrième » rappelle François Debblock dans le spectacle, juste avant d'attaquer le monologue de Don Diègue. C'est cette mémoire populaire du texte que le spectacle interroge et avec laquelle il joue, en s'amusant tendrement de sa notoriété, dans une célébration du texte distanciée mais sincère. La création au Château de Grignan, dans un cadre estival et festif, appelait ce jeu avec une culture partagée par tous pour faire du théâtre le lieu d'une fédération de ces mémoires. Interrogé par Marie Sorbier dans *Les Midis de Culture*, sur France Culture, le 22 octobre 2024 Jean Bellorini résumait ainsi ce parti pris de mise en scène : « C'était une façon de rendre hommage à cette mémoire collective et à cette langue de Corneille, à ces souvenirs qu'on a tous. Je disais en rigolant au début des répétitions que je rêvais d'entendre tout le public, comme dans un concert de rock, citer ensemble Corneille. C'est ce qui se passe ».

Le Cid, c'est...

Ayant probablement croisé la pièce de Corneille dans leur parcours scolaire ou fréquenté une des nombreuses adaptations de la matière liée à la légende de Rodrigo Díaz de Vivar, qu'il s'agisse de romans pour la jeunesse, d'albums de bande dessinée, de dessins animés, de jeux vidéo, de téléfilms ou de films, nos élèves ont tous une connaissance, au moins superficielle, de ce qu'est *Le Cid*. Les noms de Rodrigue ou Chimène ne leur sont pas inconnus et certains vers de la pièce sont peut-être gravés dans leurs mémoires. Pour préparer la représentation, on pourra proposer un petit jeu théâtral qui permettra d'interroger la représentation que se font les élèves de cette pièce, de mesurer l'empreinte du *Cid* dans leur imaginaire et de réactiver leur mémoire.

→ Demander aux élèves de se placer en ligne, côte à côte, en fond de salle, face public. L'élève qui est à l'extrémité de la file à cour fait une traversée de plateau en diagonale, marche énergique, vitesse rapide : il s'arrête au milieu du plateau et adresse clairement à la salle la phrase : « *Le Cid*, c'est... » en la complétant avec un prédicat et en proposant un geste qui illustre le prédicat. Tout prédicat est accepté (même s'il transforme le présentatif « c'est », ou transforme la phrase affirmative en phrase négative) :

- Nom propre : Corneille, l'histoire de Rodrigue, l'Espagne
- Adjectif : tragique, violent, sanglant, beau
- Groupe nominal : une pièce que je ne connais pas, une histoire d'amour impossible
- Un pronom : rien, ...moi, ... pas n'importe quoi...
- Une phrase : ça me fait pleurer, ... je ne l'ai jamais lu... « Rodrigue, as-tu du cœur ? »

L'élève reprend ensuite sa marche pour finir sa diagonale et remonte le plateau pour regagner à l'extrémité de la file. Les traversées s'enchaînent rapidement, sans temps mort, le but étant de ne pas s'arrêter. Il est bien sûr interdit de reprendre une proposition déjà faite. L'élève qui ne trouve rien à dire, reste trop longtemps silencieux au centre du plateau ou reprend une affirmation déjà faite est éliminé. On veillera à ce que les propositions ne soient pas trop petites dans le corps et dans la voix en demandant de tout grandir et tout déformer jusqu'au grotesque.

On pourra conclure l'exercice en montrant une capsule vidéo résumant la pièce de façon un peu décalée comme dans cette [animation d'Adrien Wadih](#) ou dans cet épisode du légendaire « [Boloss des Lettres](#) » avec Jean Rochefort.

Blind test poétique

Partir d'un corpus des vers universellement connus du *Cid*, ces fameuses « punchlines », souvent évoquées par Jean Bellorini dans le commentaire de son travail. Le terme est d'ailleurs utilisé dans le spectacle par François Deblock, dans un commentaire au public, au moment de son altercation avec le Comte (II,2), après le célèbre « aux âmes bien nées / La valeur n'attend point le nombre des années » : « Bim ! Punchline ! ».

→ Répartir les élèves en deux équipes de façon à former deux groupes assis de chaque côté de la salle. Le meneur de jeu commence à lire lentement une réplique, sans forcément indiquer quel personnage la prononce (la mémoire des mots est plus forte que la mémoire des situations), en avançant progressivement dans le vers, en ménageant des pauses et en s'arrêtant à la césure ou devant les termes susceptibles de faire deviner la suite. Dès qu'un membre d'une équipe peut continuer le vers, il se lève et le termine. Au meneur de jeu de valider le point selon la plus ou moins grande justesse de la proposition. On peut respecter le déroulement de l'intrigue en lisant les vers dans l'ordre, ou les lire dans l'ordre de leur degré de notoriété supposé, mais on peut aussi le faire dans un ordre aléatoire. La numérotation des vers dans le corpus ci-dessous (forcément subjectif...) correspond à l'édition de 1665, corrigée par Corneille pour tenir compte des remarques de l'Académie, à la suite de la querelle déclenchée par la pièce. C'est sur le texte de cette dernière édition corrigée que Jean Bellorini a travaillé.

Cette activité peut aussi bien constituer une préparation au spectacle qu'un moyen de se le remémorer.

L'INFANTE

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir (135)

LE COMTE

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes (157-158)

LE COMTE

Ce que je méritais, vous l'avez emporté

DON DIÈGUE

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité (215-216)

DON DIÈGUE

Ô rage, ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ? (237-240)

DON DIÈGUE

Rodrigue as-tu du cœur ?

DON RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure (261-262)

DON DIÈGUE

Va, cours, vole et nous venge (290)

DON RODRIGUE

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue. (291-296)

DON RODRIGUE

En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène (299-300)

DON RODRIGUE

À moi, Comte, deux mots (397)

DON RODRIGUE

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années (405-406)

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître. (409-410)

LE COMTE

À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire (434)

LE COMTE

Es-tu si las de vivre ?

DON RODRIGUE

As-tu peur de mourir ? (440)

CHIMÈNE

Il a tué mon père

DON DIÈGUE

Il a vengé le sien (651)

CHIMÈNE

Pleurez, pleurez mes yeux, et fondez-vous en eau !
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau (799-800)

CHIMÈNE

Ma passion s'oppose à mon ressentiment,
Dedans mon ennemi, je trouve mon amant (811-812)

CHIMÈNE

Tu t'es, en m'offensant montré digne de moi ;
Je me dois, par ta mort, montré digne de toi (931-932)

CHIMÈNE

Va, je ne te hais point

DON RODRIGUE

Tu le dois

CHIMÈNE

Je ne puis (963)

DON RODRIGUE

Que de mots et de pleurs nous coûteront nos pères !

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru !

DON RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit !
Que notre heur fut si proche et si tôt se perdît (986-988)

CHIMÈNE

Adieu je vais traîner une mourante vie (993)

DON RODRIGUE

Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port (1259-1260)

DON RODRIGUE

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (1273)

DON RODRIGUE

Ô combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Furent ensevelis dans l'horreur des ténèbres (1301-1302)

DON RODRIGUE

Et le combat cessa faute de combattants (1328)

CHIMÈNE

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix (1556)

CHIMÈNE

Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr
Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir (1803- 1804)

CHIMÈNE

Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi (1840)

Le cercle des punchlines

→ On pourra prolonger l'exercice en proposant aux élèves de faire l'expérience sensible de cette langue encore baroque et déjà classique. En choisissant Corneille, Jean Bellorini ne s'éloigne pas tant que ça du Valère Novarina du *Jeu des Ombres* et de son théâtre de la parole, où l'acteur et l'actrice se battent avec une langue quasi étrangère, l'éprouvent et l'incorporent avant de la dire pour en révéler toute la musicalité et tout le sens.

→ On forme avec les élèves un grand cercle dans lequel on aura soin de déterminer un ordre de passage et une adresse en faisant par exemple circuler un ballon (l'élève A lance le ballon à l'élève B en traversant le cercle. Une fois que B a réceptionné le ballon, A s'assoit. B dit choisir un destinataire parmi les élèves encore debout en face de lui. Il lui lance le ballon puis s'assoit, etc...). L'ordre de circulation du ballon et donc de la parole doit être mémorisé. On distribue à chaque élève un des « vers punchline » de l'exercice précédent.

Chaque élève adresse normalement le vers au destinataire désigné par l'ordre de passage.

Le son doit traverser le cercle pour atteindre le destinataire.

On peut donner différentes consignes de profération, en commençant par des contraintes techniques :

- chuchoter en détimbrant la voix
- stylo en travers (lèvres écartées, sourire ouvert) et dans la bouche (lèvres avancées, bouche en « cul-de-poule »)
- dire comme si un professeur dictait
- parler loin : de l'autre côté d'un terrain de football
- faire une pause de 5 secondes dans le vers
- parler comme un vieux (cela oblige à ralentir)
- sur-articuler les consonnes, façon Fabrice Luchini
- volume croissant / décroissant
- ne prononcer que les voyelles (les 16 voyelles phonétiques) en essayant de garder la compréhension du texte

Après ces contraintes techniques, on peut proposer un travail plus engagé dans l'interprétation en donnant aux élèves un état à jouer : joie, colère, fatigue, amour, tristesse, enthousiasme, découragement.

Un théâtre de la réunion voire de la communion

Cette notoriété du texte génère une attente du public désireux d'entendre les « tubes » qu'il connaît. Jean Bellorini a construit sa mise en scène sur ce désir du public en faisant de cette *Histoire d'un Cid* un moment de partage entre la salle et la scène, entre le texte dit par les acteurs et actrices et la mémoire des spectateurs et spectatrices. Le spectacle, créé à Grignan dans le cadre d'un festival familial, pendant les vacances d'été, en extérieur, devant la façade d'un château magnifique, est empreint de cette vision d'un théâtre conçu comme le partage festif d'une culture commune et populaire, comme le lieu d'une communion poétique dans une langue qui rassemble et qui réjouit.

Pour aider les élèves à prendre conscience de ce parti pris essentiel de la mise en scène, on aura soin de les guider par une « lettre de mission » avant la représentation. Il s'agit de leur demander de concentrer leur attention sur des éléments particuliers du spectacle (sans prendre de notes, bien sûr, pendant la représentation mais en essayant de répondre aux questions immédiatement après la représentation).

Lettre de mission : rapport salle/scène

- Le rapport salle-scène :
Comment est-il organisé dans l'espace ?
Quelle est la forme de l'espace de jeu ? La forme de la salle ?
Les deux espaces sont-ils séparés ?
- Dans l'espace de jeu :
Que relève-t-il du théâtre ? Du cirque ? Du cabaret ?
- Le quatrième mur :
À quels moments est-il brisé ? Comment ?
- Les réactions du public :
Comment le public est-il sollicité ?
Quand applaudit-il ? Pourquoi ?
Quand rit-il ? De quoi ?

Après la représentation, on organise un temps d'analyse du spectacle à travers le filtre de cette lettre de mission :

- soit en organisant un temps d'échange par groupe et une restitution à l'oral par un délégué ou une déléguée de chaque groupe
- soit dans un cours dialogué conduit avec la classe par l'enseignant

Il s'agira de faire apparaître les points suivants :

→ Espace de jeu circulaire avec le disque blanc au sol comme la piste d'un cirque : une aire de jeu abstraite et vierge, une page blanche appelée à être remplie par l'imaginaire des spectateurs et spectatrices.

→ Utilisation du grand proscenium du TNP qui prend la place des premières rangées et entre dans le public en créant une forte proximité avec les premiers spectateurs. À Grignan, le cercle entrainait encore davantage dans le public obligeant les comédiens et les comédiennes à une adresse presque tri-frontale.

→ Utilisation des ouvertures hautes dans le mur de la salle pour l'apparition de l'Infante.

→ Public disposé, non pas frontalement, mais le long d'un arrondi qui suit la piste circulaire. L'impression de partager l'espace de jeu en est renforcée.

→ Les loges à vue, matérialisées par les deux podiums et les panneaux treillis à ampoules, à cour et à jardin ainsi que la marche au pied du mur en fond de scène, constituent des espaces de repli pour les comédiens lorsqu'ils ne sont pas en jeu, dans une forme qui assume sa théâtralité et renonce à l'illusionnisme réaliste.

→ Les panneaux treillis à ampoules qui servent de loges et ceux qui sont chargés à plusieurs reprises devant le mur de fond de scène relèvent d'une forme de cabaret liée à la dimension musicale du spectacle.

→ L'entrée des comédiens et musiciens, en ligne, levant la main à l'appel du nom de leur personnage, comme une équipe de sport ou un groupe de rock, autorise un code de comportement du public, qui relève plus du concert que du théâtre. De nombreux applaudissements viennent rythmer le spectacle soit après les « punchlines » de Corneille (monologue de Don Diègue, récit du duel entre Rodrigue et le Comte...), soit après les numéros virtuoses des comédiens (la course de François Deblock pendant les stances de Rodrigue, le blues en italien de Frederico Vanni, la chanson de Starmania « SOS d'un terrien en détresse »...).

→ Absence d'accessoires (aucune épée par exemple, alors qu'elles jouent un rôle important dans la pièce : les acteurs les brulent ; pas plus de micro-casque pour les scènes de radio, se pincer le nez suffit). Comme dans les jeux d'enfant, il s'agit d'avoir confiance dans l'imaginaire du public qui compense, en pensée, l'absence d'objet.

→ Mise en jeu du public, invité par François Deblock à participer au « tube » de Don Diègue : le monologue de la scène 5 de l'acte I. En véritable animateur l'acteur organise l'improvisation, divise la salle en deux groupes, corrige, change la règle du jeu, félicite les spectateurs.

→ Le rire du public naît souvent du quatrième mur brisé quand les comédiens qui jouent à jouer *Le Cid*, improvisent et s'amuse de la notoriété du texte (« Bim, punchline ! », « Et là, papa, tu as dit quelque chose qui est resté dans les annales du théâtre français », « Ton père s'appelle Don Diègue, pas Mick Jagger »).



Et si on racontait *Le Cid* ?

Avec ce *Cid* devenu *Histoire d'un Cid*, Jean Bellorini poursuit avec Corneille sa recherche autour du théâtre-récit, entamée avec Hugo, Rabelais, Dostoïevski et Proust. Mais il ne s'agit plus ici de théâtraliser une narration ; il s'agit, à l'inverse, de faire le récit d'une pièce, de se raconter une histoire connue de tous, comme si trois enfants, par jeu, s'étaient dit : « Et si on racontait le *Cid* ? ».

Jouer avec le théâtre-récit

→ Sans vouloir à tout prix théoriser cette conception du théâtre-récit, on pourra lire avec les élèves le poème « Du Théâtre quotidien », de Bertolt Brecht, publié dans *L'Achat du cuivre* en 1955. Dans ce texte, sans doute écrit en 1935, Brecht s'adresse à des comédiens professionnels qu'il invite à s'inspirer, dans leur travail, du théâtre du quotidien. L'exemple concret d'une scène de rue va lui permettre de théoriser ce qui va devenir sa conception du jeu d'acteur : un témoin raconte (théâtre épique) un accident.

Bertolt Brecht, « Du Théâtre quotidien », in *L'Achat du cuivre*, 1955

traduction par Michel Cadot, André Combes, Gérald Eudeline, Jean Jourdeuil,
Béatrice Perregaux, Jean Tailleur

Ne vous éloignez pas trop,
Quelque perfection que vous atteigniez dans votre art,
De ce théâtre quotidien qui
Se joue dans la rue.
Voyez cet homme, au coin de la rue ! Il montre comment
L'accident s'est déroulé. Le voici en train
De soumettre le conducteur au jugement de la foule. Il le montre
Assis au volant ; et maintenant
Il imite celui qui a été écrasé, apparemment
Un vieil homme. Sur l'un et l'autre il ne dit
Que l'indispensable pour donner à comprendre l'accident, et cependant
Assez pour qu'ils apparaissent devant vos yeux. Mais ni l'un ni l'autre
Il ne les montre tels qu'ils
Ne pourraient éviter un accident. L'accident
Devient ainsi compréhensible et pourtant incompréhensible, car l'un et l'autre
Pouvaient se comporter autrement ; le voici d'ailleurs qui montre justement comment
Ils auraient pu se comporter pour que l'accident
N'arrive point. Pas de superstition
Chez ce témoin, il n'abandonne pas
Les mortels à la merci des astres, mais
De leurs seules fautes.
Observez bien aussi
Son sérieux et la minutie de son imitation. Celui-là
Sait que de sa précision dépendent bien des choses : que l'innocent
Echappe à sa perte, que l'accidenté
Soit dédommagé. Voyez-le
Répéter maintenant ce qu'il a fait une fois déjà.
Hésitant,
Appelant sa mémoire à la rescousse, incertain
De bien imiter, s'arrêtant
Et invitant quelqu'un d'autre
À rectifier telle ou telle chose.
Cela,

Considérez-le avec respect !
 Et puissiez-vous considérer encore
 Avec étonnement que cet imitateur
 Ne se perd jamais dans une imitation. Il ne se métamorphose
 Jamais intégralement en celui qu'il imite. Toujours
 Il demeure celui qui montre sans être, lui, impliqué.

→ Après la lecture et l'analyse du poème de Brecht, on peut lancer les élèves sur une petite improvisation individuelle en leur demandant de raconter une anecdote dont ils ont été les témoins, en imitant à plusieurs reprises les protagonistes de leur récit et en les faisant parler au discours direct (Alors, là il a dit : « ») ou indirect (L'autre a rétorqué que...).

Pendant les 2 ou 3 minutes de l'improvisation, il doivent donc tour à tour raconter ce qui s'est passé et incarner les personnages. On peut laisser un petit temps de préparation (5 minutes maximum). On fait ensuite passer quelques élèves devant le groupe, avant de passer à la deuxième étape de l'exercice.

Répartir ensuite les élèves en groupe de 4 ou 5. Distribuer à chaque groupe la scène 2 de l'acte II du *Cid* de Corneille. Situer brièvement la scène dans le déroulement de l'intrigue : Rodrigue, un très jeune homme qui n'a encore rien prouvé, provoque en duel le Comte, grand chef militaire et héros du royaume de Castille, parce que ce dernier vient de gifler Don Diègue, le père de Rodrigue, trop vieux pour se défendre. Il se trouve que le Comte est le père de Chimène, la jeune femme que Rodrigue aime et avec qui il est sur le point de se marier. Le duel a lieu : Rodrigue tue le Comte. Laisser un temps de préparation aux élèves pour analyser la scène en groupe d'un point de vue dramaturgique : le lieu, le moment, les circonstances de la rencontre, l'état des personnages, l'évolution de leur relation, l'intention de chaque réplique, le déroulement du duel... Au besoin, ils imaginent les éléments manquants. Leur annoncer ensuite que le but de l'exercice est de faire une improvisation, un peu plus longue que la première, dans laquelle un narrateur va raconter cette histoire avec les mêmes contraintes que dans l'exercice précédent. On procède ensuite à un tirage au sort pour définir, pour chacun des groupes, quel personnage va raconter les événements de cette scène et qui sera le destinataire du récit.

Qui raconte ?	À qui ?
Un témoin	Chimène
Un témoin	Don Diègue
Un témoin	Les habitants de Séville
Rodrigue	Don Diègue
Rodrigue	Chimène
Rodrigue	Le Roi (qui n'aime pas les duels)

Un élève est ensuite missionné dans chaque groupe pour réaliser l'improvisation et faire le récit selon les données du tirage au sort.

Le songe d'Histoire d'un Cid — Activités de remémoration

→ Demander à chacun de s'installer dans l'endroit de son choix le plus confortablement possible (assis, allongé au sol, adossé au mur...) et de fermer les yeux en essayant de se relâcher vraiment. Instaurer le silence, baisser les lumières et demander aux élèves de faire le vide. Guider ce temps de remémoration intérieure par une série de questions, les plus chronologiques possibles, de façon à ce que chacun se souvienne de sa soirée et de la pièce :

- Comment êtes-vous venu au théâtre ? Avec qui ?
- Comment était le hall ? Les escaliers, la salle ?
- Étiez-vous impatient/impatiente, excité/excitée, fatigué/fatiguée... ?
- Qu'y avait-il sur le plateau ? Comment les comédiens et comédiennes sont-ils/elles entrés/entrées en scène ?

- Par quoi la pièce a-t-elle commencé ?
- Quels étaient les comédiens et comédiennes présents/présentes ? Leurs physiques ? Leurs costumes ?
- Que racontait le récit initial ?
- Qu'est-il arrivé au bateau « Le Vague à l'âme » ?
- Quels objets ont-été utilisés au plateau ? Comment étaient-ils ?
- Vous souvenez-vous précisément du bateau en bois, du cheval à bascule, de la statue de la Vierge à l'enfant, du lustre ?
- Quelle musique vous a marqué ?
- Qu'avez-vous éprouvé au moment du gonflement du matelas et du château ?
- Quelles images vous restent des comédiens et comédiennes ? Dans ces structures gonflables ?
- Vous souvenez-vous du comédien parlant italien ? Quelle chanson vous a marqué ?
- À quel moment avez-vous trouvé le spectacle drôle ? Émouvant ? Tragique ?
- Vous souvenez-vous d'une réplique ?
- À quel moment la vidéo a-t-elle été utilisée ? Pour montrer quoi ?
- Comment l'histoire se termine-t-elle ? Quelle est la dernière image du spectacle ?
- Qu'éprouviez-vous au moment où le noir s'est fait au plateau ?
- Comment les comédiens et comédiennes ont-ils salué ?
- Dans quel état étiez-vous après le spectacle ? Avec qui en avez-vous parlé ? Qu'avez-vous dit ?

À la fin, le réveil se fait en délicatesse, en prenant le temps : demander aux élèves de revenir au moment présent et d'ouvrir doucement les yeux. Enfin, rallumer la salle.

Le conte d'une nuit d'été

Jean Bellorini ancre clairement ce récit du *Cid* dans le monde de l'enfance. Il affirme dans l'entretien avec Sidonie Fauquenois publié dans le Carnet de Création du TNP consacré au spectacle : « Dans mon premier désir, il y avait aussi l'enfance. Je projetais un quatuor d'enfants, crédules et joueurs ». L'univers du spectacle s'installe du côté du conte, de la naïveté, de la rêverie et du réconfort apporté par les histoires qu'on se raconte. Tout au long du travail de la troupe, la référence à *Fanny et Alexandre* de Bergman est souvent revenue, comme si le spectacle devait ressembler aux histoires inventées par Alexandre dans sa chambre à l'aide de sa lanterne magique.

→ Pour aider les élèves à prendre conscience de ce parti pris essentiel de la mise en scène, on aura soin de les guider par une « lettre de mission » avant la représentation. Il s'agit de leur demander de concentrer leur attention sur des éléments particuliers du spectacle (sans prendre de notes, bien sûr, pendant la représentation mais en essayant de répondre aux questions immédiatement après la représentation).

Lettre de mission : univers du conte et de l'enfance

- Le récit-cadre : la pièce de Corneille se déroule à l'intérieur d'un récit écrit par Jean Bellorini : quelles en sont les grandes étapes ? Résumez-le.
- La scénographie : quels en sont les éléments marquants ? Comment évoluent-ils au fil de la pièce ?
- Les accessoires : quels sont les objets présents sur le plateau ?
- Les costumes : rapide description pour les 4 acteurs et actrices. Y a-t-il des changements au long de la pièce ?

Après la représentation, on organise un temps d'analyse du spectacle à travers le filtre de cette lettre de mission :

- soit en organisant un temps d'échange par groupe et une restitution à l'oral par un délégué ou une déléguée de chaque groupe
- soit dans un cours dialogué conduit avec la classe par l'enseignant.

Il s'agira de faire apparaître les points suivants :

Récit-cadre

Le travail sur le récit cadre peut donner lieu à un exercice d'écriture individuel ou collectif dont la consigne serait : « Jean Bellorini a inscrit le texte de la pièce de Corneille dans un récit qui lui sert de cadre. Écrivez au présent ce récit en racontant les événements dans l'ordre chronologique.

Vous commencerez par « C'est l'histoire de... »

C'est l'histoire d'un bateau nommé « Le Vague à l'âme ». Quatre personnes ont pris place à bord : d'une part Rodrigue et Chimène qui s'aiment, de l'autre, l'Infante accompagnée de sa confidente Léonor. Un orchestre est également présent. C'est le jour des fiançailles de Rodrigue et Chimène. Même s'il pleut, l'orchestre joue une valse : les amoureux dansent et s'embrassent sous la pluie. L'Infante s'isole en haut du mât pour regarder la mer, l'horizon et les danseurs. Léonor, qui sent son désespoir, l'interroge et apprend qu'elle aime Rodrigue mais elle ne peut l'épouser car elle est fille de Roi et lui n'est qu'un aristocrate quelconque. Une tempête s'annonce. Une forte houle agite la mer. Les danseurs tombent et se relèvent. Le bateau revient au port et, sur la falaise qui domine le port, on aperçoit les deux pères des amants qui s'agitent. Les amoureux et l'Infante descendent du bateau et assistent à la querelle. La tragédie se met en place : soufflet, impuissance de Don Diègue à se venger, Rodrigue après avoir hésité venge son père et tue le père de Chimène en duel. Il vient ensuite voir Chimène pour lui demander de le tuer : elle refuse mais le quitte. Rodrigue va traîner sa vie en attendant qu'elle accepte de se venger. L'infante court dans les rues de Séville à la recherche des lieux où elle a des souvenirs heureux avec Rodrigue et semble s'unir à jamais avec lui dans cette mémoire. On annonce l'attaque des Maures. Don Diègue incite Rodrigue à les affronter. Rodrigue accepte mais avant de partir, il parcourt la ville pour retrouver Chimène et lui annoncer qu'il va mourir dans ce combat. Il reprend « Le Vague à l'âme » pour partir combattre les Maures. Chimène demande vengeance au public/roi. L'Infante, apprenant que Rodrigue est vainqueur de deux rois, se dit qu'elle peut peut-être l'épouser. Rodrigue fait le récit de sa victoire sur son bateau à la dérive au milieu de l'océan. Il lance un appel radio où il exprime sa détresse. Chimène lui répond par radio un message disant qu'il est présent pour elle dans l'univers entier et qu'elle l'adore partout, à chaque instant. L'Infante le contacte également par radio pour lui passer son père qui lui apprend qu'il est devenu « le Cid ». Toujours par une communication radio, L'Infante, qui souhaite épouser Rodrigue, insiste auprès de Chimène pour qu'elle le laisse en vie, puisqu'il est devenu le principal soutien du roi. Chimène demande à nouveau sa mort dans un duel judiciaire : elle épousera quiconque le tue. Rodrigue qui écoutait la conversation au casque de sa radio, accepte l'arrêt : il ne se défendra pas et mourra. Chimène retourne à la falaise et voit le bateau qui dérive : elle plonge et nage pour aller convaincre Rodrigue de se battre. Les vagues la poussent vers le bateau. Elle nage en lui parlant. Elle essaie de monter sur le bateau. Mais elle coule et se noie. Rodrigue hurle vers le ciel : il plonge et la rejoint au fond de l'eau. Ils s'enlacent et dansent au milieu des poissons. L'Infante est restée face au ciel et à son âme. Elle écrit une lettre à Rodrigue qui définit l'amour comme attente et comme manque. Elle renonce à Rodrigue et s'efface pour ne pas troubler l'amour qui l'unit à Chimène.

La double structure gonflable

→ Un énorme matelas gonflable blanc au sol (1 m de haut, de forme carré de 5 m x 5 m environ) comme si les enfants jouaient *Le Cid* dans leur lit (encore *Fanny et Alexandre*), le coin au centre comme la proue d'un navire.

→ Un château gonflable, blanc également, comme les installations pour enfants qu'on trouve dans les fêtes foraines ou les attractions commerciales, qui se déploie sur le matelas.

Le matelas se gonfle pour la première fois juste avant les stances de Rodrigue dans lesquelles il exprime son dilemme (acte I, scène 7), au moment où François Deblock raconte la situation : « Il a levé les yeux vers les étoiles. Parmi ces étoiles, il y en a une qui attire son attention, c'est son étoile préférée, il lui confie... ».

Dans ce spectacle créé en plein air, le matelas gonflable élève l'acteur vers le ciel au moment même où la nuit tombe. Comme l'a si bien montré Bachelard dans *L'Air et les songes*, l'air est très clairement l'élément du rêve, de l'irréel (d'où cette couleur blanche des structures gonflables : irréaliste et abstraite). Mais l'air est aussi liquide : on y plonge, on y nage. Au début, Rodrigue est noyé dans le matelas qui se gonfle et l'ensevelit quand il ne sait quelle solution choisir et songe au suicide. Puis le matelas le soulève, et devient pour Rodrigue un sol stable quand sa décision est prise. François Deblock peut alors courir à la vengeance sur le matelas qui donne à sa foulée une ampleur et une élasticité qui fait de lui un superhéros.

Le château se gonfle au moment de la confrontation entre Rodrigue et Chimène (lors de la scène 4 de l'acte III dans la pièce de Corneille, scène que Jean Bellorini place juste après la scène du duel entre Rodrigue et le Comte). Le château prend forme comme une réalité alternative aux châteaux réels du monde des adultes (et au château réel de Grignan qui servait de mur de fond lors de la création du spectacle).

Comment les enfants vont-ils pouvoir s'aimer (ou jouer à s'aimer) dans un monde où les règles des adultes vont les obliger à se haïr ?

Le château gonflable devient le lieu possible d'un amour rêvé, quand l'amour réel est devenu impossible.

Mais jamais les deux acteurs n'y seront ensemble, stables et heureux. Cindy Almeida de Brito (Chimène) est la première à monter dans le château (roulade sur le dos), François Deblock (Rodrigue) l'y rejoint. Ils sont tous deux dans le château, à distance au moment où Chimène reconnaît que Rodrigue n'avait pas d'autre choix que le duel mais elle ajoute que son devoir est de le tuer : « Je me dois par ta mort montrer digne de toi ».

Le château et ses quatre tours devient alors un ring : Chimène saute sur le sol pour déséquilibrer Rodrigue. François Deblock est envoyé dans les cordes et se tient à une tour. Chimène descend sur le matelas, devant le château, dos au public et face à Rodrigue : il la fait monter dans le château en la prenant par la main (« Ta main seule du tien doit prendre la vengeance ») pour l'inviter à le tuer. Mais le geste (il garde ses mains entre les siennes) dit autant l'amour que la vengeance.

Le matelas se vide au moment où Chimène se dégonfle et renonce à sa vengeance. Déséquilibré, le château penche, la comédienne et le comédien titubent et sont engloutis avant de retrouver une certaine verticalité au moment de la fameuse litote « Va, je ne te hais point ».

On peut donc aussi voir dans ce château gonflable un symbole grotesque du pouvoir, la représentation boursoufflée de ce code aristocratique de l'honneur et de la vengeance qui empêche les jeunes de s'aimer.

Les accessoires

Quatre objets sont utilisés. Ils sont constamment présents au plateau, soit en jeu, soit à disposition dans la zone de non-jeu (au pied du matelas et au bord du disque blanc). Ils sont là comme témoins d'un monde réel effacé dans le jeu et la fiction, comme si les enfants étaient montés au grenier chercher de quoi faire leur théâtre d'objets (encore *Fanny et Alexandre*).

C'est d'ailleurs un peu ce qui s'est passé dans l'élaboration du spectacle puisque les objets ont été dénichés dans les réserves du TNP. Aucun de ces objets n'est neuf : ils sont usés par le temps, abîmés à force d'avoir été utilisés et font exister au plateau les ruines du monde d'avant, presque déjà comme des souvenirs.

Il s'agit :

- d'un voilier en bois semblable au jouet que les enfants font naviguer dans le bassin du Jardin du Luxembourg à Paris
- d'un cheval de bois à bascule : ces deux objets sont clairement des jouets qui ancrent le spectacle dans un monde d'enfants qui jouent à jouer
- d'une Vierge à l'enfant (la statue vient des accessoires de *Gilles de Rais* de Roger Planchon (1977), avec Michel Bouquet) qu'on promène sur un chariot et qui rend présente la maternité dans cette pièce où aucun des enfants n'a de mère et où les pères refusent de les évoquer (« Ce que j'ai dit à ta mère, c'est pas une chose qui te regarde »), car elles semblent s'opposer à ce code mortifère de l'honneur
- d'un lustre en cristal assez monumental, lui aussi posé sur un chariot, et symbole du pouvoir, qui entre en scène sur le discours politique de l'Infante (le pays a besoin du bras de Rodrigue) comme un débris du palais, un reste de la monarchie.

Les costumes

Les comédiennes et comédiens ont toutes et tous deux costumes : leur « costume d'enfant » (contemporain, coloré, dans un graphisme un peu BD) et leur « costume de fiction » qui, avec un accessoire ou deux, tente faire exister le Moyen Âge espagnol ou le XVII^e siècle français.

La logique des costumes est la même que celle des accessoires : on imagine que les enfants (pieds nus pour jouer dans leur chambre et sauter sur le matelas) ont fouillé les malles du grenier pour trouver de vieux déguisements : un pourpoint, un vieux manteau de cuir, des fraises.