

Histoire de nez, histoire de nain :

Louis Feuillade et la réécriture de Cyrano en 1912

Notre enquête sur la place de la comédie héroïque d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, dans l'imaginaire français du XXe siècle nous conduit aujourd'hui près de Louis Feuillade, un des pionniers du cinéma muet.

Cet artiste est encore fameux pour des feuilletons cinématographiques – on dirait aujourd'hui des "séries" – comme *Fantômas*, *Les Vampires* ou *Judex*. Il fut l'un des auteurs les plus prolifiques de la firme Gaumont, réalisant plus de cinq cents films entre 1906 et 1924, l'année de sa mort. Même si Feuillade n'a tourné aucune version de la pièce de Rostand, il n'a pu l'ignorer, ne serait-ce qu'en raison des nombreuses adaptations qu'elle a suscitées entre 1900 et 1911¹. L'intérêt qu'il porte à Edmond Rostand provient de son origine. Ils appartiennent l'un et l'autre à la même génération. Feuillade naissant le 19 février 1873, la même année qu'Alfred Jarry, il est de cinq ans le cadet d'Edmond Rostand. Surtout, ils viennent l'un et l'autre du sud de la France et sont très attachés à leurs racines provinciales. Si Rostand vient de Marseille, Feuillade a passé, lui, sa jeunesse à Lunel, une petite ville située entre Nîmes et Montpellier, peuplée alors de presque 8000 habitants². En d'autres mots, ils sont pays.

Louis Feuillade, cinéaste

Issu d'une famille catholique, le jeune Louis fait sa scolarité primaire à l'école chrétienne de Lunel, puis son secondaire au petit séminaire de Carcassonne. Il s'engage en 1891 pour quatre ans au 4e régiment de dragons, stationné à Chambéry. Libéré à la fin de l'année 1895, il retourne au pays pour se marier et reprendre le négoce en vins qui fait vivre toute sa famille. A cette époque, il publie ses premiers

¹ . Le site que Thomas Sertillanges consacre sur la Toile à la pièce de Rostand, sous la rubrique "Cyrano au cinéma", dénombre quatre adaptations entre 1900 et 1911. La première, interprétée par le créateur du rôle lui-même, Coquelin aîné, date de 1900. Elle est due à Clément-Maurice Gratioulet, un photographe travaillant pour les frères Lumière. Cette même année 1900, Clément Maurice (son nom d'artiste) tourne également *Le duel d'Hamlet*, *Madame Sans-Gêne*, *Roméo et Juliette* et *Mariette Sully*. Voici ce qu'écrivit Sertillanges à propos de cette adaptation de *Cyrano*: « C'est probablement le premier film en couleurs et parlant (durée 2'20). Filmé pour le Photo-Cinéma-Théâtre de l'Exposition universelle de 1900, le son était enregistré sur un cylindre, et la synchronisation avec l'image dépendait du bon vouloir du projectionniste! »

² . Elle en compte aujourd'hui 25000.

articles dans des journaux locaux comme le *Torero* ou bien *L'Eclair de Montpellier*³. Mais Lunel n'est pas assez grand pour contenir la passion de la poésie qui le tient, et lui fait saisir n'importe quel prétexte pour rimer. Les vers qui nous restent de lui le rapprochent curieusement d'Edmond Rostand, quoique avec un moindre talent. Après la mort de sa mère en 1898, Feuillade monte à Paris, pour y tenter une carrière dans le journalisme et les lettres. Le hasard (ou les dieux) en ont décidé autrement, c'est dans un art nouveau, le cinéma, qu'il connaîtra la gloire, devenant après le départ d'Alice Guy pour les Etats-Unis le directeur artistique de la firme Gaumont, la jeune rivale de Pathé. A partir de 1906, il se lance dans l'écriture de scénarios originaux, qu'il réalise lui-même, à l'aide d'une poignée de techniciens et de comédiens auxquels il impose un jeu différent du ton emphatique à la mode dans le théâtre de l'époque.

Feuillade comprend vite l'intérêt de retenir l'attention du public, grâce à des séries fondées sur le retour d'un même personnage. C'est ainsi qu'il produit à partir de 1910 des feuilletons réalisés autour d'enfants, la série *Bébé*, puis *Bout-de-Zan* à partir de 1912. Parmi les séries qu'il produit ces années-là, l'une nous importe particulièrement, *La vie telle qu'elle est*. Elle est inaugurée en avril 1911 par le film *Les vipères*, et poursuivie les mois suivants par un ensemble de seize moyen-métrages. C'est dans cette série qu'on trouve *Le nain*, réalisé en août 1911, film que je lis comme une réécriture consciente de *Cyrano de Bergerac*.

Avant d'aborder le détail de cette œuvre, il faut la rattacher à l'ensemble auquel elle appartient, *La vie telle qu'elle est*. Pour que le public le suive dans sa démarche, Louis Feuillade a publié en avril 1911 une sorte de manifeste dans la revue *Ciné-Journal*, qui annonce ses intentions : «Les scènes de "La Vie telle qu'elle est" ne ressemblent en rien à ce qui a été fait jusqu'ici par les divers éditeurs du monde. Elles sont un essai de réalisme transporté pour la première fois sur l'écran, comme il le fut, il y a des années, dans la littérature, le théâtre et les arts... Ces scènes veulent être et sont des tranches de vie. Si elles intéressent, si elles émeuvent, c'est par la vertu qui s'en dégage, après les avoir inspirées. Elles s'interdisent toute fantaisie et représentent les gens et les choses tels qu'ils sont et non pas tels qu'ils devraient être.⁴»

Plusieurs éléments ont dû frapper les premiers lecteurs de ce manifeste esthétique, à commencer par le titre donné à la série, *la vie telle qu'elle est*. La formule s'impose en opposition à *la vie telle qu'elle devrait être*. En d'autres termes, on doit immédiatement comprendre que si, à l'instar de Pierre Corneille, Edmond Rostand décrit dans ses pièces la vie, ou l'amour, tel qu'il devrait être, Louis Feuillade, suivant en cela le modèle de Jean Racine, va nous décrire la vie, ou l'amour, tels qu'ils sont. Ces scènes, précise-t-il, veulent être et sont *des tranches de*

³ . La plupart de mes informations sur Louis Feuillade viennent du livre que Francis Lacassin lui a consacré en 1964, dans la collection *Cinéma d'aujourd'hui*, publiée par Pierre Seghers.

⁴ . Louis Feuillade, «L'art du vrai», in *Ciné-Journal*, No139, 22 avril 1911. Manifeste reproduit en totalité dans le livre de Francis Lacassin, pp.111-112.

vie. Il en servira plusieurs à son public, crues comme des tranches de bœuf qu'on se procure chez le boucher, sans apprêt ni condiments, bien rouges et bien saignantes, et bernique pour les estomacs délicats qui préfèrent l'amour romantique à la sauce du bel Edmond! L'intention de Feuillade est de se tenir dans la lignée d'André Antoine et d'Emile Zola. Antoine a fondé le Théâtre-Libre en 1887, dans le but d'appliquer les principes du naturalisme énoncés par Zola dont il était proche à l'art dramatique. En ce qui regarde le jeu de l'acteur, il prône un naturalisme opposé à l'emphase des monstres sacrés de l'époque, comme le fera également Feuillade. Antoine veut donner au spectateur l'impression d'assister à une «tranche de vie» en s'appuyant sur des costumes et des décors modernes, réalistes jusque dans les moindres détails⁵. C'est donc dans la lignée des déclarations d'Antoine et des manifestes littéraires d'Emile Zola qu'il faut lire le texte de Louis Feuillade. Ce faisant, le cinéaste ne fait pas véritablement preuve d'audace ou de nouveauté. Il se contente de reprendre des idées exprimées vingt ans plus tôt et de les adapter au cinéma, un genre nouveau, alors qu'elles visaient à l'origine à renouveler le théâtre et le roman.

Le nain, drame en cinq actes

Il faut maintenant nous tourner vers l'œuvre dans laquelle nous voyons une réécriture consciente, et une réponse, au drame romantique d'Edmond Rostand. Le film s'intitule *Le nain*⁶. Il est tourné par Feuillade, qui est également l'auteur du scénario, en août 1912 aux studios Gaumont. La bobine fait 421 mètres de longueur, ce qui donne une histoire de 17 minutes environ. Elle raconte le sort malheureux d'un auteur dramatique du début du XXe siècle, appelé Paul Darcourt. Le rôle principal est interprété par Auguste Sirvaux, plus connu sous son nom de scène Delphin. Les autres rôles sont tenus par des comédiens habitués à travailler avec Feuillade, Suzanne Grandais (1893-1920), qui joue Lina Béryl, et Renée Carl (1875-1954), qui interprète le rôle de Madame Darcourt. La première, qui tourna plus de 45 films pour Gaumont entre 1911 et 1912, reçut parfois l'appellation de "Mary Pickford française", en raison de sa beauté. Elle mourut jeune, d'un accident d'automobile. La seconde comédienne fit plus de 300 films avec Louis Feuillade, avant de le quitter en raison de mésententes avec d'autres membres de son équipe⁷. Le film est conçu sur le modèle des pièces en cinq actes, comme c'était la mode à cette époque. L'histoire se déroule à Paris, vers 1910.

Premier acte, nous sommes dans un théâtre où le rideau vient de se fermer sur une pièce nouvelle, *La Vierge de Corinthe*, qui a enthousiasmé les spectateurs. Comme ceux-ci réclament l'auteur, un écran de cinéma s'abaisse à l'avant-scène, sur

⁵ . On évoque encore aujourd'hui, dans les "Histoires du Théâtre", les quartiers de bœuf présentés dans le décor des *Bouchers* de Fernand Iccress, en 1888.

⁶ . On peut le visionner sur l'internet : Partie 1 : http://www.youtube.com/watch?v=UB_dApKFSy0
Partie 2 : <http://www.youtube.com/watch?v=V6NOq8LqTCY>

⁷ . Elle parut une dernière fois en 1936, dans le film de Julien Duvivier, *Pépé le Moko*.

lequel ils lisent ceci : «La pièce que nous venons de jouer dans ce théâtre est d'un auteur que nous ne connaissons pas, que nous n'avons jamais vu et dont nous ignorons le nom. Le manuscrit anonyme de *La Vierge de Corinthe* a été déposé par un inconnu dans la boîte du théâtre. La direction». Après de multiples échanges entre eux, les spectateurs finissent par quitter la salle, déçus de n'avoir pu faire un triomphe à l'auteur. La séquence suivante se déroule le lendemain. Elle nous introduit dans la chambre à coucher de Lina Béryl, la jeune première qui a triomphé la veille sur les planches du Lycœum Théâtre. En la réveillant, sa femme de chambre lui apporte les journaux du matin, qui font tous l'éloge du spectacle. On lit en même temps que la comédienne l'un de ces articles sur l'écran : «La première de *La Vierge de Corinthe* au Lycœum Théâtre. Jamais pareil enthousiasme n'avait soulevé une salle de théâtre depuis la première de *Cyrano*. Un grand poète lyrique nous est né; mais nul ne peut se vanter jusqu'ici de le connaître... Le public de la première ne se consolait pas de ne pouvoir associer le nom du mystérieux auteur de *La Vierge de Corinthe* au triomphe des interprètes. C'est un pur chef-d'œuvre.» Une troisième séquence, annoncée par un carton, nous introduit dans un appartement bourgeois, habité par un jeune homme, dont la femme de chambre vient également de lui apporter les journaux du matin. Il découvre avec un plaisir manifeste l'article que lisait auparavant Lina Béryl, et que les spectateurs revoient une seconde fois.

Le deuxième acte commence avec un carton qui, dans sa sécheresse, nous dit l'essentiel. Il présente la voix du narrateur : «C'est lui l'auteur, le "grand poète"... Il vit avec sa mère.» Nous sommes dans le bureau de Paul Darcourt. Lorsque sa mère entre, il grimpe sur une chaise pour être à sa hauteur et l'embrasser sur les deux joues. Le spectateur comprend alors que le jeune homme, ou l'enfant, est en fait un adulte de taille minuscule – Delphin mesurait moins d'un mètre⁸ –, un infirme qui est en même temps un poète de génie. Paul fait asseoir sa mère à son bureau, il est désireux de partager son triomphe avec elle. Il suggère même de se faire connaître au public, une idée qui effraie madame Darcourt : elle devine que cette révélation s'accompagnera d'humiliations pour son fils, lorsque le public découvrira sa taille minuscule. Une telle situation la fait pleurer, et c'est finalement Paul qui console sa maman, en tombant dans ses bras. Un nouveau carton nous annonce pourtant un changement chez l'auteur dramatique : «Et voici qu'un trouble délicieux l'envahit à la vue d'une image de la belle actrice à la voix harmonieuse qui fit chanter ses vers...» En effet, nous retrouvons Paul quelques jours plus tard, dans une autre pièce de son appartement : il tient entre ses mains une photo de Lina Béryl, vêtue à l'antique, c'est-à-dire interprétant le rôle de la Vierge de Corinthe. Il embrasse la

⁸ . Le samedi 31 janvier 1903, *Le Figaro* publie l'entrefilet suivant : «Le Figaro a reçu hier la visite de M. Delphin Sirvaux qui peut, à juste titre, s'intituler le plus petit conscrit de France. Né le 12 octobre 1882 à Feussey, canton de Faucogney, près de Luxeuil (Haute-Saône), de parents de taille moyenne, M. Sirvaux a vu sa croissance s'arrêter dès la cinquième année et, détail rare chez les nains, il a conservé les proportions d'un enfant, dont il a toute l'apparence. Sa taille atteint à peine un mètre. Mais malgré l'exiguïté de ses membres, ce jeune homme n'est pas resté inactif, il travaille et gagne fort bien sa vie; c'est un artiste, chansonnier mondain de l'école de Xavier Privas, et il a eu des succès à la Roulotte de l'Exposition de 1900 et à la Scala.»

photo. Nous sentons qu'il devient amoureux de son modèle, ou plutôt que l'actrice incarne l'un des fantasmes fondamentaux du jeune homme, celui de la Vierge inaccessible. Les transports amoureux sont rapidement suivis d'épisodes mélancoliques : Paul se désole, comprenant qu'il n'a aucune chance d'atteindre son idéal, ou de réaliser son désir. Madame Darcourt surprend son fils en contemplation devant la photo. Rien n'échappe à sa vigilance. Elle veut protéger Paul des blessures du monde extérieur et le gronde comme un petit enfant qui a commis une mauvaise action. Pour se faire pardonner, il tombe dans ses bras. La mère et le fils se quittent sur leurs habituels baisers, puisqu'ils sont tout l'un pour l'autre. Mais sitôt que Madame Darcourt a quitté la pièce, Paul prend du papier et une plume : le poète n'a pas dit son dernier mot.

Le troisième acte nous ramène dans l'appartement de Lina, avec le carton suivant : «Un matin, au réveil, Lina Béryl trouve une lettre à son courrier...» Après le rituel du réveil, qui reprend celui du premier acte, un gros plan permet de prendre connaissance du contenu de la lettre écrite par Paul : «Mademoiselle, permettez à l'auteur de *La Vierge de Corinthe* de vous dire qu'il vous garde une reconnaissance profondément émue pour votre création dans ce rôle. Une obligation impérieuse m'oblige de garder l'anonymat; ne cherchez pas à me connaître. Mais il serait doux cependant de parler de temps en temps avec vous. Vous avez le téléphone, voulez-vous me permettre de vous parler quelquefois? Je vous demanderai à l'appareil vers l'heure où vous recevrez cette lettre. Votre poète.» Lina est profondément touchée par ce mot. Le fameux auteur anonyme se dévoile, tout en conservant une part de son mystère! Elle garde la position des mélancoliques, la main appuyant sa joue, quand le téléphone au-dessus de sa table de nuit se met à sonner. Elle décroche, visiblement émue. L'écran se divise alors en trois. A gauche, Paul est dans son bureau, élégamment vêtu, une fleur à la boutonnière, un bouquet devant lui. Il parle au téléphone. Devant ses yeux, une photo de Lina, dont nous découvrirons plus tard qu'elle diffère de son image en *Vierge de Corinthe*. Le comédien est pris de face, le visage légèrement tourné vers la droite de l'écran, c'est-à-dire vers la femme. A gauche de l'écran, Lina lui répond, couchée dans son lit, elle aussi filmée de face, le visage tourné vers son interlocuteur. Entre les deux, une vue de Paris. La caméra a été posée place de la Concorde : on aperçoit les voitures qui remontent les Champs-Élysées, en direction de l'Arc de Triomphe. Mais c'est Paul Darcourt qui triomphe. Il dit à Lina les vers qu'il a composés pour elle et qui paraissent à l'écran par groupe de trois. D'où, sans doute, la division tripartite de l'écran.

Ainsi qu'un enfant sur la plage,
 Ecoute aux creux d'un coquillage
 La rumeur immense des flots,

Ecoute, enfant, quand je te sonne
 Au récepteur du téléphone
 L'amour chanter. Allô! Allô!

Louis Feuillade a composé des vers toute sa vie, en de multiples occasions. A défaut de génie, il fut un poète aux talents multiples, puisant souvent son inspiration chez Rostand. Grâce au poème, nous comprenons le plaisir qu'éprouve Paul à tenir le combiné, qu'il associe à un coquillage marin⁹. Le plaisir est réciproque et partagé avec Lina Béryl¹⁰. La caméra fait un gros plan sur Lina, maintenant habillée, seule à son bureau, un bouquet de lilas devant elle. Elle frémit d'amour en entendant la voix charmeuse de son poète; elle lui envoie le baiser de la gloire avec sa main, en attendant de lui en offrir d'autres, plus concrets, plus charnels. Les deux personnages baignent dans le bonheur et semblent à la veille d'une félicité sans pareille. Un ultime baiser de Lina met fin au troisième acte.

Le quatrième acte débute avec un carton : «La fréquence et la durée de leurs bavardages ont fini par attirer l'attention des demoiselles du téléphone.» Nous sommes maintenant dans un central téléphonique, la caméra fait un plan de trois employées, vues de dos, déplaçant les fils du téléphone comme les trois Parques tissent les fils de l'existence humaine. Ce sont des Fileuses. Comme Jean Cocteau le montrera quelques années plus tard dans sa pièce *La voix humaine*, les demoiselles du téléphone facilitent ou interrompent les passions amoureuses : «S'il vous plaît, ne coupez pas» est une phrase qui revient sans cesse. Si elles permettent l'idylle entre Paul et Lina, ce sont elles également qui l'arrêteront. Hugues Liborel rappelle à ce propos que, dans la mythologie, «c'est à la fileuse qu'est confié le pouvoir de commencer et d'interrompre.¹¹ » Les demoiselles du téléphone seront les instruments du destin du pauvre Paul, cette nouvelle réincarnation d'Orphée¹². Elles écoutent ses conversations avec sa belle, elles s'en gaussent, allant même jusqu'à les partager avec leur chef de bureau. Pendant ce temps, le poète poursuit sa romance en vers, incapable d'imaginer que le temps travaille contre lui. Un nouveau carton nous tient au courant des progrès de la romance :

Ne coupez pas, Mademoiselle!
Mon nom? Mon âge? Toute belle,
Tu le demandes bien des fois.

Du mendiant qui frappe à la porte

⁹ . Le poème érotique de Verlaine, *Les coquillages*, se trouve dans le recueil des *Fêtes Galantes*, qui paraît en 1886.

¹⁰ . En principe, le spectateur comprend ce texte comme écrit par Paul et adressé à Lina, mais il peut également se comprendre comme venant de Lina et adressé à Paul.

¹¹ . Article "Les fileuses" dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988, p.607.

¹² . On pense immédiatement au célèbre passage de *La Recherche du temps perdu* dans lequel Marcel Proust consacre un long développement aux demoiselles du téléphone, qu'il appelle successivement les vierges vigilantes, les anges gardiens, les toutes-puissantes ou les danaïdes. Mais *Le côté de Guermantes* ne paraît qu'en 1921, soit presque dix ans après le film de Feuillade. Celui-ci a néanmoins trouvé son inspiration chez Proust qui a consacré un long passage d'un article de journal, publié le 20 mars 1907 dans *Le Figaro*, aux demoiselles du téléphone. Ce passage sera repris presque textuellement treize ans plus tard dans *La Recherche du temps perdu*. Il fait peu de doute que Feuillade avait connaissance de l'article du *Figaro*.

Le nom ou l'âge, que t'importe?
Fais-moi l'aumône de ta voix.

Comme Cyrano sous le balcon, Paul Darcourt ne demande apparemment que la voix de sa belle et l'assurance verbale qu'elle l'aime. Il s'enivre de mots avec elle. Le spectateur peut cependant imaginer une idylle érotique poussée un peu plus loin, et utilisant le téléphone comme instrument de plaisir. L'acte IV se termine sur un nouveau plan montrant les employées dont l'indiscrétion a déjà noué le sort du malheureux.

Le cinquième acte débute avec un nouveau carton, comme les actes précédents. On y lit ceci : «Par l'indiscrétion complice d'une employée du téléphone, Lina a appris le numéro de l'homme qui l'appelle chaque jour... Et retrouve ainsi l'adresse de son poète...» Nous retournons dans l'appartement de Paul. Heureux, il lit à sa mère ses derniers poèmes, sans lui avouer à qui ils sont adressés. On sonne à la porte, la domestique va ouvrir et revient avec la carte du visiteur, ou plutôt de la visiteuse : Lina Béryl, du Lycœum Théâtre. Paul demande qu'on la fasse entrer sans savoir quelle contenance prendre. Il passe aux aveux devant sa mère, pleure et implore son aide. Madame Darcourt prend les choses en mains et sort accueillir la visiteuse. Paul est désespéré. Il contemple la seconde photo de Lina et surprend la conversion entre sa mère et son amoureuse. Nouveau carton : «Paul a écouté l'entretien derrière la porte. Un douloureux combat se livre dans son cœur. Il pénètre enfin dans le salon quand l'actrice va en sortir...» Celle-ci, un bouquet de fleurs à la main, était venue pour rencontrer son poète mais Madame Darcourt lui a annoncé qu'il n'était pas à la maison. Et c'est alors que Paul s'avance vers elle. Tout d'abord, Lina le prend pour l'enfant de la maison, en raison de sa jeunesse et de sa taille. Elle lui caresse maternellement la joue. Mais le jeune homme lui révèle tout en lui montrant la feuille de papier où se trouvent les poèmes qu'il lui lisait au téléphone. C'est alors que la jeune première découvre le pot aux roses : l'auteur de *La Vierge de Corinthe* est un nain! Après un moment de surprise, elle éclate de rire à l'idée que ce nabot puisse être amoureux d'elle. Madame Darcourt lui montre la porte, Lina redouble de rire et vide les lieux, laissant le pauvre Paul humilié et détruit. Il revient à ses habitudes pour surmonter sa déception, à savoir il se love dans les bras de sa mère qui le berce comme un enfant. Mais, quand il se retrouve seul dans le salon, il comprend que le bouquet offert par Lina était en fait une couronne mortuaire. Il envisage alors le suicide.

Le nain et la réécriture de Cyrano

Le scénario de Feuillade possède de nombreux liens avec la pièce de Rostand. Ils ont été consciemment noués par le cinéaste. Ces deux textes m'apparaissent fondés sur une structure inversée. Ils se présentent l'un et l'autre comme un drame en cinq actes, même si le film n'a gardé que peu d'éléments du texte original. Les deux œuvres commencent dans un théâtre, L'Hôtel de Bougogne chez Rostand, le Lycœum Théâtre chez Feuillade. C'est un four dans le premier cas, puisque Cyrano

interdit à la vedette masculine – Montfleury – de se produire, un triomphe dans le second cas, puisque Paul Darcourt permet à la jeune première de se faire connaître. Nous savons peu de choses des pièces représentées à l'intérieur du spectacle principal. A l'Hôtel de Bourgogne, il s'agit de *Clorise*, une pastorale de Baro, inspirée de *L'Astrée*; au Lycœum Théâtre, c'est une pièce dont nous ne connaissons que le titre, *La Vierge de Corinthe*, dont le triomphe est associé à celui qu'a connu la pièce même de Rostand lors de sa création en 1897 à la Porte Saint-Martin¹³. Cette référence est une façon habile pour Feuillade de guider notre compréhension. Dans les deux cas, le second acte noue l'intrigue, et le troisième est celui des tendres aveux : scène du balcon, chez Rostand, au cours de laquelle Cyrano fait entendre sa voix à Roxane, à travers le truchement de Christian de Neuville; scène du téléphone chez Feuillade, au cours de laquelle Paul fait entendre sa voix à Lina, à travers le combiné, associé à un objet chargé de connotations érotiques, le coquillage. Au quatrième acte, le drame se noue. Chez Rostand, Cyrano s'enivre de ses lettres quotidiennes à Roxane, sans voir la menace : Christian meurt sur le champ de bataille et le poète est tenu au silence : «C'est fini, jamais plus je ne pourrai le dire!¹⁴» Chez Feuillade, un même aveuglement pousse Paul à multiplier les vers et les déclarations amoureuses à l'égard de Lina, qu'il appelle chaque jour. Sans qu'il le sache, les Parques du téléphone gourgoussent et bavassent, provoquant la catastrophe finale. Enfin, le cinquième acte montre dans les deux cas la découverte de l'imposture par la femme aimée. Roxane, qui a précédemment avoué que la laideur n'était pas un obstacle à ses sentiments, comprend maintenant quelle était la voix qui s'était adressée à elle jadis sous le balcon. Le héros peut mourir, enveloppé de l'amour sublime de sa belle : «Je vous dois d'avoir eu, tout au moins, une amie.» (v. 2517) Lina découvre également l'imposture, sauf que loin d'être émue, elle s'esclaffe et déclare sa haine au poète qu'elle laisse vivre – pour combien de temps? – dans un désespoir total. Elle a à l'égard de Paul le comportement même que Cyrano redoutait qu'on eût à son égard, en raison de sa laideur : «Qu'elle me rie au nez?/Non! – C'est la seule chose au monde que je craigne!» (v.545-546)

Ces deux textes se présentent comme le décalque l'un de l'autre. Cyrano et Paul Darcourt tiennent la même place dans le drame, ils sont une incarnation de la figure d'Orphée, le poète sacrifié. Lina Béryl occupe dans le film de Feuillade la position que tient Roxane dans le drame de Rostand. C'est une actrice débutante et talentueuse, une Sarah Bernhardt en herbe. Elle évoque "la divine" par plus d'un trait, ne serait-ce qu'en raison de sa double appartenance. Sous le masque de Sarah Bernhardt se cache la petite Rosine Bernard, la jeune fille humiliée qui s'imposera peu à peu au public de son temps. La débutante qui joue le rôle de la Vierge de

¹³ . S'agit-il d'une pièce religieuse, dans le genre de *La Samaritaine*, d'Edmond Rostand? Feuillade a été marqué par son éducation catholique. Il a réalisé plusieurs films d'inspiration religieuse, qu'on peut trouver sur la Toile. Dans sa *Première épître aux Corinthiens*, chapitre 7, l'apôtre Paul s'adresse aux jeunes filles corinthiennes pour les inciter à rester vierges. Le héros de Feuillade s'appelle Paul. Ce sont les seuls éléments, assez ténus, qui permettent de deviner le contenu de la pièce, *La Vierge de Corinthe*.

¹⁴ . Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, édition de Patrick Besnier, Folio classique, 3246, Gallimard, 1999, v.2196.

Corinthe est à la fois commune par son prénom (Lina, probablement Line) et précieuse par son patronyme, ou plutôt son pseudonyme. Le béryl est une espèce minérale du groupe des silicates. Son nom vient du grec *beryllos*, «cristal de la couleur de l'eau de mer». Les variétés transparentes de béryl sont utilisées en joaillerie comme pierres précieuses. On trouve l'aigue-marine, l'émeraude, l'héliodore, la morganite ou le béryl rouge. Le nom que s'est donné l'actrice indique une gamme de couleurs, et surtout la possibilité de changer, de scintiller différemment, selon les circonstances. En cela aussi Lina rappelle Sarah. Si les demoiselles du téléphone jouent le rôle des trois Parques dans la destinée de Paul Darcourt, la mère de ce dernier ne possède pas d'équivalent dans le drame de Rostand. Elle serait à la fois la mère de Cyrano (dont celui-ci avoue au vers 2515 qu'elle ne l'aimait pas parce qu'elle ne le trouvait pas beau) et le personnage de De Guiche, celui qui offre d'aider mais qui censure en même temps. Louis Feuillade impose une *condensation* au drame de Rostand, en le réduisant à deux personnages principaux et au drame de l'amour impossible. Lina imagine un être idéal, beau comme Christian de Neuville, spirituel et talentueux comme Cyrano. Tant que le prétendant reste dans l'ombre, qu'il fait entendre sa voix, la jeune fille peut croire qu'une telle perfection masculine existe. Lorsqu'elle découvre l'imposture, loin de se hisser à une conception plus spirituelle de l'amour, comme le fait Roxane, elle ne parvient pas à surmonter sa déception et elle se venge sur Paul en le déchirant cruellement. La déesse se métamorphose en Moïra, en destin fatal. C'est en cela que le film de Feuillade relève de *la vie telle qu'elle est*. Pour le cinéaste, le drame que raconte Rostand est impossible; l'élévation romantique dont fait preuve Roxane n'est pas imaginable dans la vraie vie; une femme normale se vengera sur l'être qui l'a trompé en lui faisant croire à un amour absolu. C'est tout le fondement de l'amour bourgeois que Feuillade se plaît à démolir, permettant par la même occasion de passer d'une conception romantique du sentiment amoureux à une conception réaliste, certainement moins exaltante.

Le nez, le nain

Le nain est une figure traditionnelle de la mythologie nordique mais ce n'est pas à ce titre que l'utilise Louis Feuillade. Si l'on s'en tient aux déclarations de son manifeste, le comédien Delphin interprète le rôle d'un exclu, d'un infirme, à la fois génial et humilié, génial en raison de ses talents poétiques, humilié parce que l'époque est cruelle envers les individus différents. Le cirque, le cabaret, le cinéma même font souvent appel aux nains, dans le but implicite de faire rire de leur taille minuscule. La moquerie dont Paul Darcourt est la victime est d'autant plus cruelle qu'avant de découvrir sa taille véritable Lina Béryl le portait aux nues, en raison de son talent littéraire. Elle tombe amoureuse de lui, à la suite de leurs échanges téléphoniques; on peut même imaginer que Paul l'a menée jusqu'à l'orgasme, comme Cyrano parvient à le faire avec Roxane dans la scène du balcon : «Oui, je tremble, et je pleure, et je t'aime, et suis tienne! Et tu m'as enivrée!» (v,1478-79). Craignant d'être repoussé en raison de son nez, Cyrano évite de se montrer au grand jour, sauf au dernier acte où il passe aux aveux complets. Craignant d'être repoussé

en raison de sa taille, Paul aimerait se cacher le plus longtemps possible aux yeux de sa belle, et continuer sa romance à travers le truchement du téléphone. Mais les Parques en ont décidé autrement, et Lina découvre le fin mot de l'histoire plus tôt que prévu. D'où sa réaction hostile, qui s'oppose à celle de Roxane. En d'autres mots, le nez tient dans la pièce de Rostand la place que tient le nain dans le film de Feuillade. De même que le nez est une synecdoque pour le personnage de Cyrano, la partie étant prise pour le tout, le nain devient une image à laquelle Paul est réduit. Il ne peut être ni un grand poète, ni même un homme, il n'est qu'un nain, et rien d'autre. Cyrano, poète, bretteur, musicien et physicien, craignait pour sa part de n'être qu'un nez.

Le nez de Cyrano a déjà fait couler beaucoup d'encre. Dans un article perceptif, Sébastien Ruffo en fait un symbole phallique, associé au panache : «Le fier panache de Cyrano se révèle alors comme le double inversé, invisible et glorieux, du nez pour lequel le personnage éprouve tant de honte.¹⁵» Si le héros de Rostand met en avant son panache, il dissimule son nez, sauf en de rares circonstances, parmi les hommes, où il est parfois bon d'en faire état. Pour comprendre, ajoute ce même critique, la dimension mythique de la pièce de Rostand, et la réponse immédiate du public, «il faut passer du panache au nez, puis du nez au phallus, et que s'éclaire, par cette double substitution, le tabou que, par "panache" justement, Cyrano s'impose et cultive dans la solitude». Ruffo rappelle le contexte originel de cette association : «Le panache pour le nez, le nez pour le phallus : l'équation remonte, en effet, à l'enfance du personnage, et c'est là le génie de Rostand, d'avoir substantifié par le nez, au même lieu, d'abord, une blessure narcissique archaïque.¹⁶»

Comment une telle analyse peut-elle nous aider à comprendre *Le nain*? Paul Darcourt est un nain, c'est-à-dire un nez sans panache. Il établit le contact intime avec sa belle par le truchement d'un appareil, le combiné du téléphone, que nous avons associé à un coquillage, c'est-à-dire un symbole de l'organe génital féminin. Dans l'appartement où habite Paul, le téléphone est l'instrument de la mère, et Paul est l'appendice de cette dernière. En d'autres termes, il est un petit homme au cœur de la féminité. Dès le début du film, nous comprenons que si Paul n'a jamais grandi, ce n'est pas pour des raisons biologiques mais psychiques. Il est étouffé par l'amour de sa mère, qui le retient prisonnier et lui interdit de devenir un homme adulte. Madame Darcourt n'a, selon toute évidence, pas de mari. Elle vit seule, dans un appartement de luxe, avec son fils qu'elle traite comme un petit garçon. Sous prétexte qu'il n'est qu'un enfant, il ne peut ni sortir ni avoir de camarade, surtout pas de camarade de sexe féminin. L'amour de sa mère, qui se manifeste à toute heure par des baisers et des cajoleries – Madame Darcourt ne cesse de prendre son petit sur ses genoux –, lui tient lieu de tout amour. Paul est ainsi l'objet phallique d'une mère castratrice. Il lui appartient tout entier. Alors que la mère de Cyrano a rejeté son fils, en raison même de sa masculinité – son nez disproportionné –, celle

¹⁵ . Sébastien Ruffo, «La meilleure idée d'Edmond Rostand», in *L'Annuaire Théâtral*, No42, Automne 2007, p.131.

¹⁶ . Sébastien Ruffo, *art. cit.*, pp.133.

de Paul agit d'une façon inverse : elle transforme son rejeton en organe de sa jouissance et de sa domination. Paul ne sera qu'un nez, qu'un nain, prisonnier de l'espace maternel. Il ne grandira jamais, il ne deviendra pas une figure masculine autonome, susceptible de dominer la femme et de lui imposer sa loi. La vierge intouchable, *La Vierge de Corinthe*, c'est sans doute sa propre mère.

© 2012 Jean-Marie Apostolidès