

Fernand Crommelynck

Le Cocu magnifique

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2014 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Mariusz Blach – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Fernand Crommelynck

Le Cocu magnifique

(théâtre, n° 44, 2014)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Françoise Chatelain



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

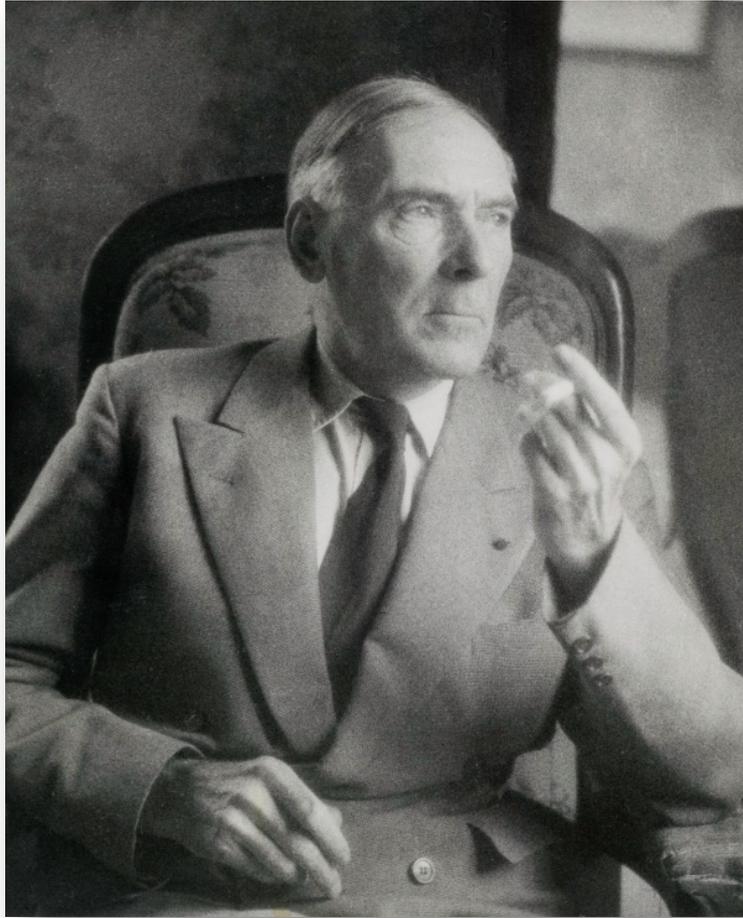
1. L'auteur	5
1.1. Éléments biographiques	5
1.2. Débuts en littérature.....	7
1.3. Œuvres principales	7
1.4. Thèmes	7
1.5. Principales caractéristiques de son écriture	8
1.6. Impact sur le milieu littéraire	8
2. Le contexte de rédaction	8
2.1. Genèse du texte.....	8
2.2. Courant littéraire	9
2.3. Genre.....	9
3. Le contexte de publication.....	9
4. Le résumé du livre	10
5. L'analyse	11
5.1. Le thème	11
○ Le regard	11
○ La délégation de parole	11
○ Le masque et le jeu carnavalesque	12
5.2. L'intrigue	13
5.3. Les personnages	13
○ Bruno.....	13
○ Stella	14
○ Estrugo	14
5.4. Le décor	15
5.5. Une « farce tragique »	17
○ La farce.....	17
○ Le tragique.....	17
5.6. Le style.....	18
6. Les séquences de cours.....	19
○ Mise en situation.....	19
○ Propositions de parcours	20
7. La documentation	24
8. Annexes	25

1. L'auteur

1.1. Éléments biographiques



Caricature par CAB (1930) © Doc. AML



Portrait par Jean Crommelynck (1950) © Doc. AML

Fernand Crommelynck est né à Paris, le 19 novembre 1886 et décédé à Saint-Germain-en-Laye le 17 mars 1970. Jusqu'en 1905, il vit tantôt à Paris, tantôt à Bruxelles.

Né dans une famille de comédiens, il débute au théâtre en 1899, à l'âge de 13 ans, dans une revue, avec son oncle. Il poursuit sa carrière d'acteur pendant plusieurs années et est aussi metteur en scène.

Il se marie avec Anne Letellier en 1908 et le couple vit entre Paris et Bruxelles. À la même époque, il fréquente Verhaeren – que son père admirait –, Ensor, Spilliaert et Zweig.

En 1906, il commence avec l'écriture et la représentation en un acte de *Nous n'irons plus au bois*. Ses premières pièces importantes datent d'avant la Première Guerre mondiale : *Le Sculpteur de masques* est jouée en 1911 et *Les Amants puérils* est écrite juste avant la guerre.

Il passe la Première Guerre mondiale à Bruxelles et y crée sa propre troupe, « Le Théâtre volant », qui se produit pendant deux saisons.

En 1919, Fernand Crommelynck s'inscrit au parti communiste et, en 1920, installé à Paris, il devient journaliste. C'est l'époque de ses grands succès : *Le Cocu magnifique* en 1920 au Théâtre de l'Œuvre, *Tripes d'or* à la Comédie des Champs-Élysées, *Carine ou la jeune fille folle de son âme* en 1929 à l'Œuvre, etc.

À partir de 1935, il n'écrira plus rien d'important pour le théâtre.

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il est nommé directeur du Théâtre des Galeries à Bruxelles ; il exerce cette direction en collaboration avec Lucien Fonson.

En 1943, il quitte la Belgique.

Il publiera encore *Monsieur Larose est-il l'assassin ?* en 1959 et des scénarios de films.

1.2. Débuts en littérature

Les premières pièces de Crommelynck sont influencées par le symbolisme, en particulier par Maeterlinck et Verhaeren que son père admirait beaucoup ; Crommelynck a d'ailleurs séjourné chez Verhaeren à Saint-Cloud et *Le Sculpteur de masques* a reçu une lettre-préface de celui-ci. Ce sont des œuvres qui expriment le refus de leur auteur du matérialisme¹ de la « Belle Époque ».

La Première Guerre mondiale marque fortement l'auteur, ce qui explique le profond pessimisme des grandes pièces des années 1920.

1.3. Œuvres principales

1911, *Le Sculpteur de masques*

1913, *Les Amants puérils*

1920, *Le Cocu magnifique*

1925, *Tripes d'or*

1929, *Carine ou la jeune fille folle de son âme*

1933, *Une femme qu'a le cœur trop petit*

1959, *Monsieur Larose est-il l'assassin ?* (roman policier)

1.4. Thèmes

Crommelynck met en scène des types littéraires (l'avare dans *Tripes d'or*, le cocu dans *Le Cocu magnifique*, etc.) qui sont des **forcenés** et vivent, dans l'**excès**, une **passion irrésistible** : « Comme si un fil était saisi au début de la pièce et, quoi qu'il advienne – et, à chaque fois, ce qui advient est énorme, de plus en plus effroyable et extravagant au fur et à mesure que l'on progresse – il était tiré, débobiné jusqu'au bout » (p. 144).

En face, on trouve la nostalgie de l'amour pur, incarnée par des personnages intacts ou poétiques.

Entre ces deux pôles, des **foules** souvent cruelles et à l'opinion changeante.

Le **masque**, le déguisement jouent également un rôle important dans le développement de l'intrigue.

¹ Au sens courant de « recherche des satisfactions matérielles ».

Même s'il s'agit de **comédies** ou de **farces**², les pièces de Crommelynck sont marquées par un profond **pessimisme**.

1.5. Principales caractéristiques de son écriture

L'auteur recourt systématiquement aux « grossissements farcesques ».

Son théâtre est baroque, mélangeant langage truculent et poétique.

Quoique innovantes, les pièces de Crommelynck sont le plus souvent construites de manière traditionnelle : découpage, recours aux ressources du théâtre classique, etc.

1.6. Impact sur le milieu littéraire

Crommelynck apporte une forme de libération au théâtre moderne : en même temps que Michel de Ghelderode, il **rompt avec le théâtre traditionnel**. En France, où ses pièces sont créées, c'est toujours par des metteurs en scène prestigieux et à l'avant-garde de la création théâtrale de leur temps, comme Lugné-Poe ou Jouvet.

Mais son théâtre, s'il connaît un énorme succès en France et dans d'autres pays étrangers, en particulier slaves, n'est pas toujours reçu avec le même enthousiasme en Belgique.

Il finira tout de même par obtenir le Prix triennal en 1931 pour *Carine ou la jeune fille folle de son âme*.

Après la Deuxième Guerre mondiale, il restera à l'écart de l'élaboration du champ théâtral en Belgique : cela peut s'expliquer par le fait qu'il appartient à la génération de l'entre-deux-guerres dont les thématiques ne sont plus d'actualité après le conflit. De plus, c'est un Belge vivant en France.

Sans qu'on puisse parler d'une influence directe, on peut pourtant considérer que les préoccupations qui animent le théâtre de Crommelynck sont proches de celles que développera le **théâtre de l'absurde**³ dans les années 1950.

Plus évidente encore est la filiation entre le théâtre de Crommelynck et celui de Paul Willems, du moins en ce qui concerne le **langage** et la **création de néologismes**.

2. Le contexte de rédaction

Il s'agit sans doute de l'œuvre la plus représentative de la production de Crommelynck.

2.1. Genèse du texte

Bien qu'il innove radicalement, Crommelynck subit des influences qui lient sa pièce à la tradition théâtrale de la fin du XIX^e siècle. En ce qui concerne la **thématique**, l'auteur lui-même se réclame de l'*Othello* de Shakespeare :

« J'ai voulu refaire Othello de Shakespeare. Il me semblait qu'Othello était trop naïf, qu'il avait besoin d'être excité par Iago, qu'il avait besoin du vol d'un mouchoir remis entre les mains de Cassio par une personne intermédiaire pour redevenir un homme jaloux et jaloux jusqu'au

² Sur les notions de genres théâtraux, voir par exemple le site La page des lettres de l'Académie de Versailles: <https://lettres.ac-versailles.fr/>.

³ Sur le théâtre de l'absurde, voir par exemple le site de l'Institut national de l'audiovisuel – France : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html>.

meurtre. Je prétendais que la jalousie était une sorte de maladie qui n'avait besoin d'aucune espèce de ferment extérieur, qu'elle se nourrissait de soi-même et sans engrais. J'ai donc écrit *Le Cocu magnifique* qui est en réalité un immense monologue. Car les personnages ne sont que des échos de son tourment intérieur, lequel je voulais montrer au public explicitement et non implicitement » (p. 146).

Le Cocu magnifique s'inspire aussi d'*Othello*, et du théâtre shakespearien en général, par le **mélange des scènes tragiques et comiques**.

Mais d'autres sources peuvent être convoquées : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire de Molière* pour les aspects **farcesques**, *Le Roi Candaule* de Gide pour la **réflexion** sur la situation de l'intellectuel.

La pièce est certainement influencée également par les spectacles populaires que sont les **revues parodiques** de fin d'année qui faisaient partie du répertoire de la famille Crommelynck.

Enfin, Crommelynck a aussi une dette à l'égard de la **pantomime**⁴, genre à succès à la fin du XIX^e siècle, que son oncle a jouée et qu'ont illustrée en Belgique des auteurs comme Lemonnier ou Van Lerberghe, par exemple. **L'alternance des émotions** qui s'expriment dans les premières scènes est typique de ce genre de jeu.

2.2. Courant littéraire

Les critiques s'accordent généralement pour considérer que *Le Cocu magnifique* relève de l'« **expressionnisme à la française** ». L'expressionnisme se développe principalement en Europe centrale et surtout dans la littérature germanique. Ce mouvement se caractérise par le souhait d'extérioriser de manière violente une expérience intense ; pour cela, divers procédés sont utilisés : certains protagonistes incarnent les tourments du personnage principal, les procédés d'exagération relèvent parfois du burlesque, de la parodie, etc.

2.3. Genre

Si l'on en croit l'auteur, la pièce est une « **farce** en trois actes ».

On notera toutefois que cette farce présente de nombreux aspects **tragiques** (voir l'analyse, ci-dessous).

3. Le contexte de publication

Le Cocu magnifique a été conçue à Paris en 1920.

Créée à Paris, au Théâtre de l'Œuvre le 20 décembre 1920, la pièce reçoit un triomphe énorme du public parisien.

Elle connaît très vite une carrière internationale, en particulier à l'Est. Dès 1922, elle est représentée à Moscou dans une mise en scène de Meyerhold – qui avait déjà monté des pièces de Maeterlinck et de Verhaeren – avec un décor constructiviste de Popova⁵. Le metteur en scène russe en fit un spectacle « bio-mécanique ».

⁴ Sur la pantomime, voir par exemple le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales : www.cnrtl.fr/lexicographie/pantomime.

⁵ Sur le constructivisme russe, voir par exemple le site Andrei Nakov : www.andrei-nakov.org/fr/constructivisme.html.

Elle est également représentée à Budapest en 1924.

En Belgique, ce n'est qu'en 1929 que la pièce sera reprise dans la mise en scène de Lugné-Poe. Elle est aussi transposée en opéra en 1932 par l'allemand Berthold Goldschmidt.

Dans les années 1930, ce sont sa force théâtrale d'outrance, son lyrisme exacerbé et ses contrastes scéniques qui assurent son succès.

Même si la pièce est deux fois transposée au cinéma, dans une adaptation franco-belge en 1946, et dans une production franco-italienne en 1964, l'intérêt pour le théâtre de Crommelynck diminue après la Seconde Guerre mondiale.

Il est pourtant redécouvert depuis la fin des années 1980 et le centenaire de Crommelynck : *Le Cocu magnifique* est repris en 1995 au Théâtre national, en 1996 à Catane et en 2000 au Théâtre royal du Parc. En 1998, la pièce fait l'objet d'une adaptation télévisuelle de Pierre Boutron et Bernard Poirot-Delpech.

Elle fut également illustrée par Pablo Picasso.

Traduite dans de nombreuses langues du monde, la pièce est montée régulièrement dans les pays slaves.

Le Cocu magnifique a connu plusieurs éditions depuis sa création :

- *Le Cocu magnifique : farce en trois actes*, Paris, La Sirène, 1921.
- *Théâtre I : Le Cocu magnifique, Les Amants puérils, Le Sculpteur de masques*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1967.
- « *Le Cocu magnifique : farce en trois actes* », in *Théâtre : Verhaeren, Maeterlinck, Ghelderode, Crommelynck*, Moscou, Radouga, 1983, pp. 367-439.
- *Le Cocu magnifique : pièce en trois actes*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1946.
- *Le Cocu magnifique*, préface de DUVIGNAUD J., lecture de EMOND P., Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 44, 1987.
- *Le Cocu magnifique*, préface de DUVIGNAUD J., lecture de EMOND P., Bruxelles, Luc Pire, coll. « Espace Nord », n° 44, 2008.
- *Le Cocu magnifique*, préface de DUVIGNAUD J., lecture de EMOND P., Bruxelles, Espace Nord, n° 44, 2014.

4. Le résumé du livre

Bruno et Stella sont deux jeunes mariés, qui vivent un amour absolu et réciproque. Bruno est écrivain public et, avec Estrugo son aide, il rédige le courrier de tout le village.

Quand le rideau s'ouvre, Stella, douce et naïve, raconte son amour pour Bruno à la plante et à l'oiseau qu'elle nourrit dans le moulin où le couple abrite son amour. La jeune femme attend le retour de son mari qui est allé chercher son cousin Pétrus. Mais son attente heureuse va bientôt être troublée par le passage d'hommes qui ne cachent pas le désir qu'elle leur inspire.

À son retour, tout à son amour et son admiration pour sa femme, Bruno en vante les charmes à Pétrus, allant jusqu'à lui faire dénuder sa poitrine sans tenir compte de la pudeur de Stella.

Mais la lueur de désir qu'il croit percevoir dans le regard du jeune homme fait naître en lui le démon de la jalousie.

Alternant passages de farce et moments tragiques, la pièce montre le cheminement de la jalousie dans l'esprit malade de Bruno.

5. L'analyse

5.1. Le thème

Crommelynck, dans cette pièce comme dans d'autres, s'intéresse à l'essence de la pulsion, vue comme une monomanie irrésistible et obsessionnelle qui dépasse le vraisemblable.

C'est ici la **jalousie** dont il dépeint le processus : « Le véritable drame de la jalousie, c'est que ce sentiment se développe chez celui qui en est victime, en dehors de tout élément extérieur⁶. »

De son propre aveu, il a pensé à Othello en écrivant *Le Cocu magnifique* (voir ci-dessus « La genèse ») et l'influence de Shakespeare et du théâtre élisabéthain est perceptible également dans le décor et dans le mélange d'éléments comiques et tragiques.

Cette thématique, au cœur de la pièce, détermine rigoureusement tous les choix de composition et d'écriture de l'œuvre.

L'obsession de Bruno va le **mener inexorablement à la folie**, en broyant au passage Stella, victime de son mari qui la réduit à la prostitution et dont on peut se demander jusqu'à quel point elle est consentante.

Sur ce thème central se greffent des **motifs** qui sont récurrents dans le théâtre de Crommelynck mais qui, ici, prennent un relief tout particulier :

○ Le regard

Voyeurisme et **exhibitionnisme** sont les ferments de la jalousie.

C'est le regard de Pétrus sur le sein de Stella, exhibé par Bruno, qui est l'étincelle allumant la mèche de la jalousie. C'est le voyeurisme affiché dès le début de la pièce par le comte. Ce sont les regards que tous les hommes posent sur Stella et qui révèlent l'ambiguïté de l'attitude de celle-ci. C'est encore le regard de la population du village qui surveille les faits et gestes de chacun et qui, d'une certaine manière, matérialise sur scène le public, placé lui aussi dans le rôle du voyeur.

Le **dispositif scénique** contribue encore davantage à mettre en évidence cette importance du regard et du voyeurisme (voir plus loin).

Paul Emond considère la scène avec Pétrus comme « emblématique de tout le théâtre de Crommelynck, d'un théâtre qui semble tout entier fondé sur l'impossibilité d'échapper à la surveillance d'autrui et à la perversité de son regard » (p. 158).

○ La délégation de parole

Il arrive fréquemment, dans le théâtre de Crommelynck et singulièrement dans *Le Cocu magnifique*, qu'un personnage parle pour un autre, ce qui entraîne une **communication plus dense, plus complexe, plus ambiguë**. Bruno lui-même, écrivain public, est celui qui écrit

⁶ CROMMELYNCK F., *Comœdia*, 30 août 1941.

pour les autres ou plutôt qui dicte à Estrugo, le scribe. Et, au cours de la pièce, ce sont des déclarations d'amour pour Stella que lui dictent les autres !

Mais il arrive aussi que des faits se passent hors de la vue du public (et du personnage principal). Ainsi, dans la scène suivante, voyeurisme et délégation de parole se mêlent : alors que Stella et Petrus sont enfermés dans la chambre, Estrugo regarde par le trou de la serrure et Bruno regarde Estrugo :

« BRUNO, *hébété*. — Estrugo, je crois qu'il nous arrive une mésaventure singulière... C'est à cause de mon éloquence. Quelle verve m'emportait ! Grimpe à l'étage sur la pointe des pieds. Obéis. C'est une chose fâcheuse qui nous advient... Chut, sans bruit...

Estrugo monte. Bruno ne se retourne pas.

Ne fais pas crisser les planches du palier. Y es-tu ? Regarde par le trou de la serrure !... (*À part*)
Bien fâcheuse ! Bien fâcheuse !

Estrugo met l'œil à la serrure, puis se redresse, abasourdi, et gesticule pour attirer l'attention de Bruno.

BRUNO, *très calme*. — Hein ?

Estrugo descend vivement et s'arrête devant Bruno. Gestes inutiles, il est suffoqué.

Qu'y a-t-il ?

ESTRUGO *se débonde, brusquement*. — Pétrus avec Stella, Stella avec Pétrus, Pétrus avec Stella, dans la chambre, enfermés !

BRUNO, *simplement*. — Non.

ESTRUGO, *avec une volubilité étonnante*. — Des galons et des volants, je le jure, les rideaux tirés, Pétrus et Stella, je le jure, enfermés là !

BRUNO, *têtu*. — Non, non.

ESTRUGO, *un peu ralenti*. — Regarde dans mes yeux, l'image n'est peut-être pas effacée... Je les ai vus ! » (pp. 86-87)

○ Le masque et le jeu carnavalesque

Mikhaïl Bakhtine, dans ses ouvrages sur Rabelais et Dostoïevski, a développé une réflexion sur la tradition carnavalesque : ambivalence, inversion, déguisement, bas corporel⁷, etc. appartiennent au registre du théâtre, en particulier chez Brecht. Pour Bakhtine, l'univers carnavalesque a pour but de montrer le côté factice de la vie sociale et de le dénoncer en s'en moquant.

Crommelynck reprend certains de ces éléments carnavalesques dans son théâtre.

Le rapport de double inversé entre Bruno, le bavard, et Estrugo, le silencieux, fait partie de ces procédés de jeu carnavalesque. C'est le cas aussi de l'essence même de la pièce, l'évocation omniprésente d'une sexualité parfois obscène.

⁷ Fonctions corporelles triviales.

Mais l'élément le plus important du jeu carnavalesque est certainement le déguisement. Ainsi, Bruno évoque-t-il la fête en s'adressant à Stella : « Tu ne manqueras pas de distractions, ce soir. Il y aura des cortèges, des masques et du mirliton » (p. 108).

Le moment où Bruno se déguise pour se cocufier lui-même est le point culminant de ce travestissement carnavalesque (pp. 112-116).

Il ne s'agit pas tant ici de dénoncer des travers de la vie sociale que de montrer jusqu'où le processus de la jalousie peut mener un homme.

5.2. L'intrigue

Comme l'explique Paul Emond dans sa postface, l'intrigue mène les personnages « **du paradis à l'enfer** ».

Au début de la pièce, c'est la **félicité** qui baigne la scène. Les personnages s'aiment et tout en témoigne : le nid ensoleillé où le couple vit son bonheur et qu'illustrent la plante et la cage de l'oiseau.

Bien vite, pourtant, les **fêlures** apparaissent : il suffira d'un éclair dans les yeux de Pétrus, le cousin de Stella, à qui Bruno fait admirer le sein de celle-ci.

Dès lors, Bruno se retrouve dans un monde où n'existe plus que son **idée fixe**.

Il développe à partir de ce moment plusieurs **attitudes dictées par sa folie** et dont il ne voit pas combien elles sont **contradictaires**.

1. Il enferme Stella mais craint qu'une faille dans le dispositif ne permette à celle-ci de le tromper malgré tout. Il l'incite alors à coucher avec Pétrus pour être certain de son infortune ;
2. Si elle a refusé de coucher avec Pétrus, c'est parce qu'elle a un autre amant caché, croit-il : il va donc surveiller tous ceux qui viennent la courtiser. Celui qui ne viendra pas sera l'amant caché ;
3. Il se déguise pour coucher avec elle. Mais là encore comment être sûr qu'elle ne l'a pas reconnu ?

Bref, la conclusion est sans appel : Bruno est dans l'impossibilité absolue de savoir avec certitude si, oui ou non, il est cocu !

5.3. Les personnages

Ils ne sont pas construits selon des codes traditionnels, réalistes.

Ne sont développés ici que les trois personnages principaux : les autres ne sont, d'après Crommelynck lui-même, que des miroirs de Bruno.

○ Bruno

Victime de sa propre folie, bourreau de Stella, l'écrivain public s'enfoncé inexorablement.

Il parle sans arrêt, élaborant des raisonnements plus délirants les uns que les autres, et s'enfoncé dans son obsession, au fur et à mesure que la pièce se déroule.

Parallèlement à sa dégradation morale, il subit une dégradation physique, ainsi que nous le montrent les didascalies du début du troisième acte : « À l'intérieur, Bruno, vieilli, cassé, fait

face à une rangée de beaux gars assis contre le mur, à même le sol, comme des enfants » (p. 93).

Bruno finit par s'identifier à son rival supposé, en se cocufiant lui-même sous un déguisement.

○ Stella

La femme de Bruno est un **personnage tragique** : convaincu qu'il pourrait être cocu, Bruno ne pourra jamais être rassuré, même en transformant sa femme en prostituée. Stella continue, envers et contre tout pourtant, à vouloir rester auprès de Bruno, au péril même de sa vie. Le langage qu'elle emploie fait explicitement référence au langage évangélique, Stella devient ainsi une autre Marie-Madeleine :

« Je n'aime plus Bruno, je le sens bien ! Je n'aime plus Bruno, je suis maudite, je suis la femme adultère ! » (p. 110)

« J'ai souffert au-delà de tout, il y a un instant. Mémé, c'est le châtement que je souhaitais. J'ai subi ma dégradation avec patience et humilité. Et voici, ma faute est rachetée, mes péchés me sont remis. Mon âme est blanche comme un cygne.

Je resterai ici comme je le dois, étant l'épouse de Bruno » (p. 122).

Pourtant, son obéissance apparaît ambiguë : obéit-elle à Bruno parce qu'elle est droite et fidèle, quoi qu'il lui en coûte ou parce qu'elle s'est prise au jeu et y trouve du plaisir ?

○ Estrugo

Le scribe, employé de Bruno, est le double de celui-ci, l'homme de main. Il écoute les longs monologues de Bruno dont il est l'interlocuteur privilégié et silencieux.

Il est aussi le messenger de Bruno, le lien entre celui-ci et les autres.

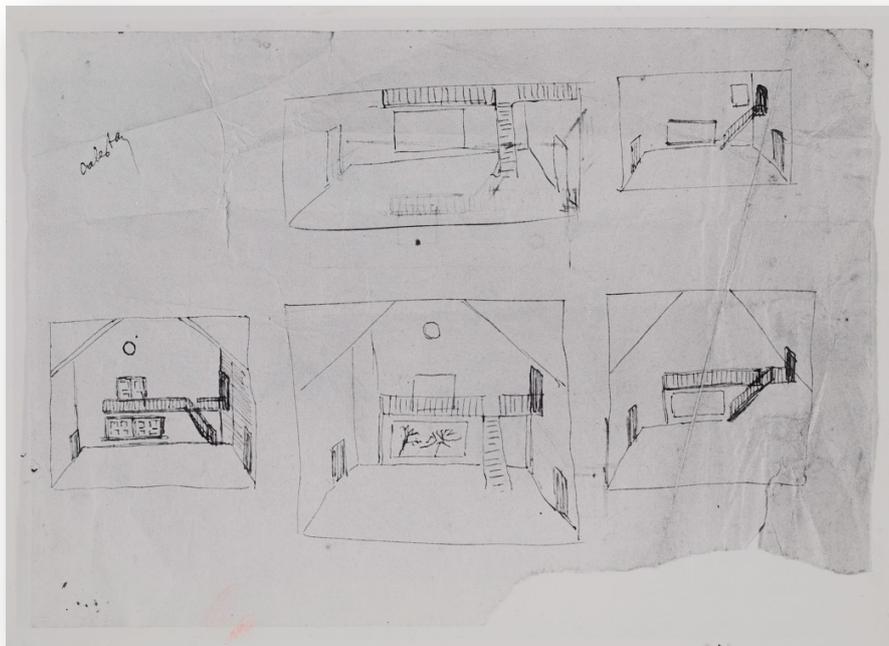
Estrugo est un personnage finalement mystérieux, puisqu'on ne sait pas ce qu'il pense ni la raison pour laquelle il obéit à Bruno : ange ou démon ?

5.4. Le décor

À l'exception du décor constructiviste de Popova, le décor des autres mises en scène est inspiré du schéma qu'en fit Crommelynck et qu'il décrit dans la didascalie initiale (p. 13).



Décor imaginé par Popova © Doc. AML



Projets de décor et de dessins de Fernand Crommelynck © Doc. AML



Mise en scène de Henri Ronse par M. Vanhulst (1987) © Doc. AML

Crommelynck affectionne particulièrement ce type de décor (voir aussi *Carine ou la jeune fille folle de son âme*) : **la galerie** qui court sur toute la largeur de la scène, en donnant accès aux chambres permet aux personnages – et spécialement à Bruno – de tout savoir de ce que fait Stella ; c’est un adjuvant au **voyeurisme** de la pièce.

Crommelynck respecte aussi une convention du théâtre classique : il s’agit d’un lieu de passage où tous les protagonistes peuvent se retrouver à un moment ou un autre, sans que ce soit invraisemblable.

Les modifications du décor, au début de chaque acte, sont également des **métaphores de la progression de la jalousie et de la déchéance de Bruno** :

- les fenêtres sont ouvertes sur le jardin au premier acte ;
- les volets sont fermés au deuxième acte, le premier bruit qu’on entend est d’ailleurs celui des clés de Bruno, sa première réplique à Estrugo : « La porte ! Vite, ferme la porte. [...] Pousse le verrou. [...] La porte est fermée ? » (p. 55) ;
- les fenêtres sont ouvertes sur la campagne automnale, en fin d’après-midi (p. 93), puis la nuit (p. 112), on entend Stella rire, entourée de jeunes gens tandis que Bruno, vieilli prématurément refuse encore de se croire cocu, insatisfait des preuves : « Elle feint, elle ruse avec ces blancs-becs, ces nez-laiteux, comme elle rusait avec Pétrus, pour endormir ma vigilance légitime... » (p. 94)

5.5. Une « farce tragique »

○ La farce

Crommelynck considère sa pièce comme une farce et, effectivement, des procédés relèvent de ce genre qu'on peut caractériser de la sorte : « La farce vise à faire rire par l'étalage cocasse des travers, des grossièretés et des conflits ridicules d'un petit nombre de personnages de milieu modeste et de bas instincts⁸. »

Par exemple :

- la présence de personnages ridicules, comme le bourgmestre dont les tics de **langage** (« motus », « chut », pp. 34-39) révèlent le caractère dissimulé, ou les **commères braillardes** (pp. 117-118) ;
- le recours à la **bastonnade** (pp. 117-118) ;
- **l'inversion des rapports de force entre homme et femme** : la nourrice fait fuir le vigoureux bouvier en le battant (p. 22) ;
- la **misogynie** : « Ici diablesse ! Ici, sorcière !... Ici, grenouille ! Truie ! Chienne !... Enfant du singe droit et des énigmes à queue de poisson, ici !... Ici, fille du serpent froid et de la pomme au cœur pourri ! Ici, femme ! Femme, n'entends-tu pas ? » (p. 61) ;
- les **injures** et les **exclamations** (voir exemple ci-dessus) ;
- les **saillies comiques qui définissent les personnages** : BRUNO : « Je veux être cocu mais pas autant » (p. 89).

○ Le tragique

La farce, chez Crommelynck, comme c'est le cas d'autres auteurs francophones belges (De Coster, par exemple, ou Ghelderode), se mélange d'éléments tragiques : on pourrait, comme le suggère Jacqueline Blancart⁹, parler de « farce tragique ». C'est particulièrement vrai dans le cas du *Cocu magnifique*.

▪ Thématique

Le **thème du cocu** est, depuis toujours, un thème comique mais le cocu est habituellement un barbon qui, ayant épousé une jeune fille (le plus souvent contre le gré de celle-ci), mérite bien son infortune. C'est le cas par exemple d'Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière.

Bruno, lui, est un jeune homme qui a fait un mariage d'amour : la situation est donc bien différente car « la jalousie d'un vieil homme est comique, celle d'un homme jeune et beau a quelque chose d'inquiétant et de douloureux » (Francis Ambrière, p. 15).

D'autre part, son cocuage, il le revendique car il n'imagine pas de vivre dans l'incertitude.

Comme celle d'Othello, la passion qu'il vit est tragique.

⁸ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

⁹ BLANCART J., « Fernand Crommelynck et le genre de la farce tragique », in PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999, p. 17.

- Rôle du « fatum »

À la manière du **tragique antique**, dès que la mécanique est enclenchée, les événements ne peuvent que se dérouler inexorablement. Le destin est tout puissant, lui qui s'est manifesté dans une série de présages, dès le début du premier acte.

- Stella, personnage tragique¹⁰

On peut également rapprocher Stella du personnage d'Iphigénie dans les tragédies d'Euripide ou de Racine : c'est la victime expiatoire de la folie de son mari.

- Respect des unités

La pièce respecte presque les trois unités du théâtre classique français :

- unité de lieu : un seul décor rassemble tous les protagonistes, la pièce principale du moulin où Bruno exerce son métier d'écrivain public ;
- unité d'action : tous les événements concourent à enfoncer Bruno dans sa folie ;
- unité de temps : si la règle des 24 heures n'est pas respectée, en effet, les événements se déroulent en trois saisons, le temps n'en est pas moins resserré : les trois actes se déroulent en trois moments de la journée, du matin à la nuit tombée.

5.6. Le style

On a déjà noté le style typique de la farce, grossier et excessif. Toutefois, la pièce de Crommelynck se caractérise aussi par des passages lyriques. Ainsi en est-il de la manière dont Bruno parle à Pétrus du corps de Stella :

« Admire, admire, Pétrus ! N'est-ce pas une corne d'abondance, la poussée d'un lis, la pureté des amphores. [...] Claire comme la rosée ! Fraîche comme la lune entre les feuilles ! Et fine, et flexible et berceuse ! [...] Ton sein, ton petit sein comme une perle gonflée ! [...] Qu'il dise s'il a vu sur les plages torrides un coquillage plus flatteur au regard et d'un dessin plus choisi ! Ton sein, ton petit sein sans péché, ton petit sein, si vite ému » (pp. 44-45).

Autre trait de l'écriture de Crommelynck, dans *Le Cocu magnifique*, la création verbale qui l'apparente à de grands poètes belges comme Michaux ou Norge. C'est, comme le remarque Emond, au paroxysme du bonheur que Bruno, ne trouvant plus assez de mots pour dire son amour, en invente de nouveaux ou puise dans le langage enfantin : « Verse tes ciels plein moisque, la Stoilée. [...] Quand le mauvais reviendra, le cœur de la plaintive sera z'envolé ! Vogue, vogue la balancelle, aux bercelis de celui qui dis des l'adore ! L'en a, de longs voyages dans l'âme de lui » (p. 28).

¹⁰ Cf. *supra*.

6. Les séquences de cours

○ Mise en situation

Dans le cadre d'une semaine du théâtre, organisée dans leur établissement scolaire, les élèves sont invités à mettre en scène, par groupes, des extraits représentatifs de la pièce *Le Cocu magnifique*. Cette mise en scène sera accompagnée d'un argumentaire sous la forme d'une adresse aux spectateurs afin de justifier les choix opérés.

Remarque :

Il s'agira d'une mise en scène et pas d'une simple « mise en place », c'est-à-dire que la réflexion portera sur les éléments qui « bouchent les trous du texte » (décor, costumes, maquillages, lumières, bruits et musiques, etc.) et sur le jeu des comédiens.

Une première tâche diagnostique ou formative pourra porter sur les pages 13 à 27 (exposition).

Savoirs, savoir-faire et compétences à enseigner et à entraîner à travers la lecture intégrale de la pièce :

- lire le texte théâtral et l'interpréter + quelques notions d'analyse théâtrale (y compris les aspects non textuels) ;
- les genres théâtraux, en particulier la farce et la tragédie ;
- la créativité de quelques auteurs dramatiques belges francophones du XX^e siècle ;
- écrire un texte argumenté.

[**Alternative** : rédiger le programme pour une représentation du *Cocu magnifique* ; ce programme contiendra :

- une distribution idéale,
- une présentation de l'auteur et de la pièce,
- un texte du metteur en scène précisant ses options de mise en scène,
- des schémas du décor et des costumes et/ou des photos de répétition,
- éventuellement un projet d'affiche.

Compétence complémentaire à entraîner : rédiger un texte informatif.]

○ Propositions de parcours

Lire le texte de théâtre pour le mettre en scène¹¹ :

- travail sur les didascalies d'auteurs d'époques différentes : quel rôle les auteurs dramatiques assignent aux didascalies ? quelle est la place respective de celles-ci et des indications scéniques internes au texte ?
- travail sur les photos¹² de plusieurs mises en scène du *Cocu magnifique* : comment les scénographes respectent-ils les didascalies initiales ? Recherche : qui sont Meyerhold et Popova ? quel est leur projet ?



Mise en scène de Vincent Goethals par A. Piemme (2009) © Doc. AML

¹¹ Voir aussi la séquence du même titre dans CUYLEN P., ERNOTTE Ph., TAYMANS M.-L. et LEDUR S. (dir.), « Voir, lire, jouer le théâtre », in *Théâtre & textes d'idées. Manuel 5^e/6^e secondaire*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, coll. « Parcours et références », 2003.

¹² Exemples de photos de mise en scène : voir la photo de la mise en scène de Henri Ronse et celles de la mise en scène de Vincent Goethals en 2009.



Mise en scène de Vincent Goethals par A. Piemme (2009) © Doc. AML



Mise en scène de Fernand Crommelynck (1941) © Doc. AML

- le jeu expressionniste au cinéma : un film de Pabst, *Loulou* par exemple : en quoi les passages tenant de la pantomime leur sont-ils éventuellement redevables (voir la photo ci-dessous) ?
- textes de Crommelynck, Ghelderode et Willems : théâtre carnavalesque et création langagière ;
- des héroïnes tragiques au théâtre : Iphigénie (Euripide et Racine), Antigone (Sophocle et Anouilh).

Lire une image :

- analyse de l’affiche de la pièce au Rideau de Bruxelles en 2009¹³ ;
- mise en relation avec les deux photos du même spectacle.

Lire des textes pour explorer la thématique de la pièce et son écriture :

- textes sur le thème de la jalousie : Shakespeare, *Othello* ; Molière, *Georges Dandin ou le cocu imaginaire* ; Proust, *Un amour de Swann* ; Robbe-Grillet, *La jalousie* ;
- textes avec de la créativité verbale : textes de Michaux et Norge.

Pour aller plus loin : exploration culturelle

→ Le courant expressionniste en peinture : Kokoschka, Munch, etc. ;

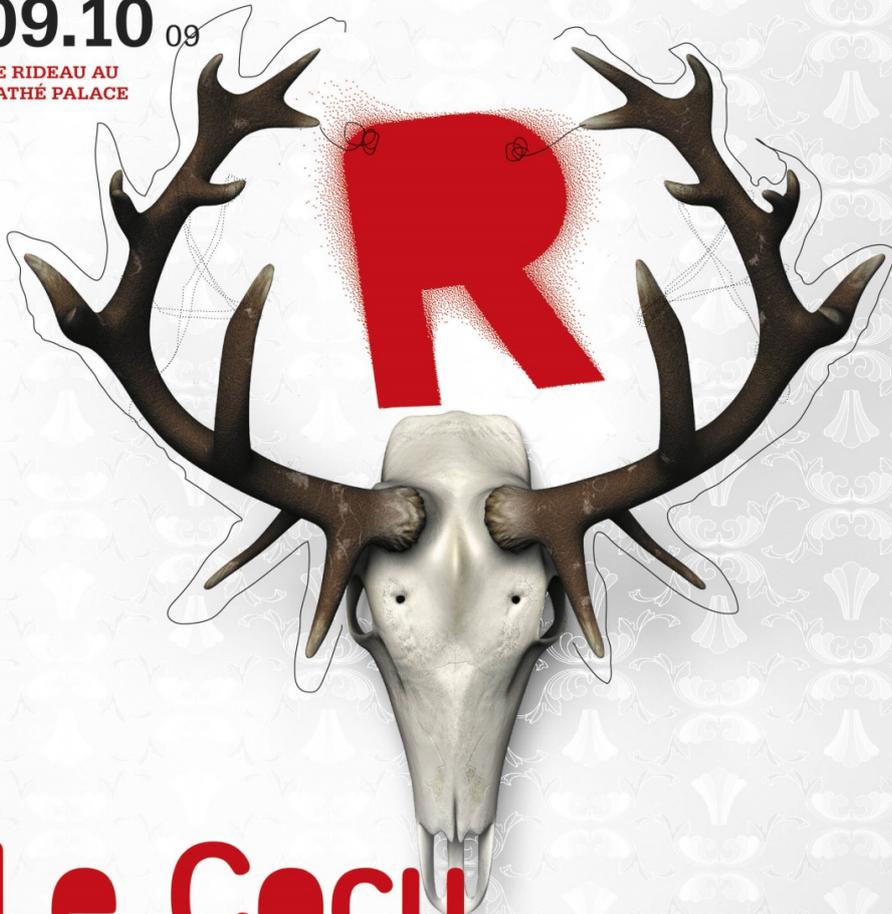
→ Des peintres expressionnistes belges : James Ensor et Constant Permeke.

¹³ Cf. affiche *infra*.

18.09 >

09.10⁰⁹

LE RIDEAU AU
PATHÉ PALACE



Le Cocu magnifique

FERNAND CROMMELYNCK / VINCENT GOETHALS

Avec André Baeyens, Itsik Elbaz, Jeremy Gendrot, Pierre Haezaert, Fabienne Mainguet, Corinne Masiero, Anne-Catherine Regniers et
10 étudiants du Conservatoire de Mons

Scénographie Jean-Pierre Demas / Lumières Philippe Catalano / Environnement sonore Bernard Valléry / Vidéo Alocha Van der Avoort / Costumes Dominique Louis / Assistante à la mise en scène Isabelle Lusignan
Une coproduction Théâtre en Scène (Roubaix), Rideau de Bruxelles, Centre Dramatique Régional de Tours, Atelier Théâtre Jean Vilar de Louvain-la-Neuve,
L'Avant-Scène Théâtre de Colombie. Avec la participation du Centre des Arts Sotiques.

02 507 83 61

rideaudebruxelles.be

AU PATHÉ PALACE: 85 Boulevard Anspach - 1000 Bxl.

LE RIDEAU EST SUBVENTIONNÉ PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE.
THÉÂTRE EN SCÈNE COMPAGNIE CONVENTIONNÉE. EST SUBVENTIONNÉE PAR LE CONSEIL RÉGIONAL NORD PAS-DE-CALAIS, LE MINISTÈRE DE LA CULTURE / DRAC NORD PAS-DE-CALAIS ET LE CONSEIL GÉNÉRAL DU NORD.



Ed. 1999 - M. Chalmers & M. Bruckers / Rideau de Bruxelles - rue Boverman 23 - 1050 Bruxelles / Design: Dignatar.com

Affiche de la mise en scène de Vincent Goethals (2009) © Doc. AML

7. La documentation

ARON P., « Quelques sources historiques et littéraires du *Cocu magnifique* », in PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999.

ARON P., *La Mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique*, Bruxelles, Théâtre national de la Communauté française/La Lettre volée, 1995.

BLANCART J., « Fernand Crommelynck et le genre de la farce tragique », in PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999.

CUYLEN P., ERNOTTE Ph., TAYMANS M.-L. et LEDUR S. (dir.), « Voir, lire, jouer le théâtre », in *Théâtre & textes d'idées. Manuel 5^e/6^e secondaire*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, coll. « Parcours et références », 2003.

DUFAYS J.-L. et ROSIER J.-M., *Littérature. Référentiel 3^e/6^e secondaire*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, coll. « Parcours et références », 2003.

EMOND P., « Postface », in CROMMELYNCK F., *Le Cocu magnifique*, Bruxelles, Espace Nord, 2014.

GILMONT M. et VAN DE KERCKHOVE F., « Fernand Crommelynck aux Archives et Musée de la Littérature », in PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999.

MICHEL C., « Fernand Crommelynck et la Belgique, de 1930 à 1944 : étapes d'une reconnaissance institutionnelle », in PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999.

PIRET P. (dir.), *Textyles*, n° 16 : Fernand Crommelynck, 1999.

QUAGHEBEUR M., *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 1998.

WEISGERBER J. (dir.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1991.

Pour les notions de littérature, consulter : ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

8. Annexes

Photos de mise en scène :

- en 1950 au Théâtre du Rideau de Bruxelles (AML) :
www.aml-cfwb.be/aspasia/spectacles/10000726/Le_Cocu_magnifique-1949-1950
(page consultée le 28 septembre 2014)
- en 1974 au Théâtre royal du Parc (AML) :
www.aml-cfwb.be/aspasia/spectacles/10553/Le_Cocu_magnifique-1973-1974 (page consultée le 28 septembre 2014)

Interview de Fernand Crommelynck en 1956 (Sonuma) :

www.sonuma.be/archive/fernand-crommelynck-dramaturge-et-metteur-en-sc%C3%A8ne

Documents des Archives et Musée de la littérature :

www.aml-cfwb.be

Disponible au PointCulture :

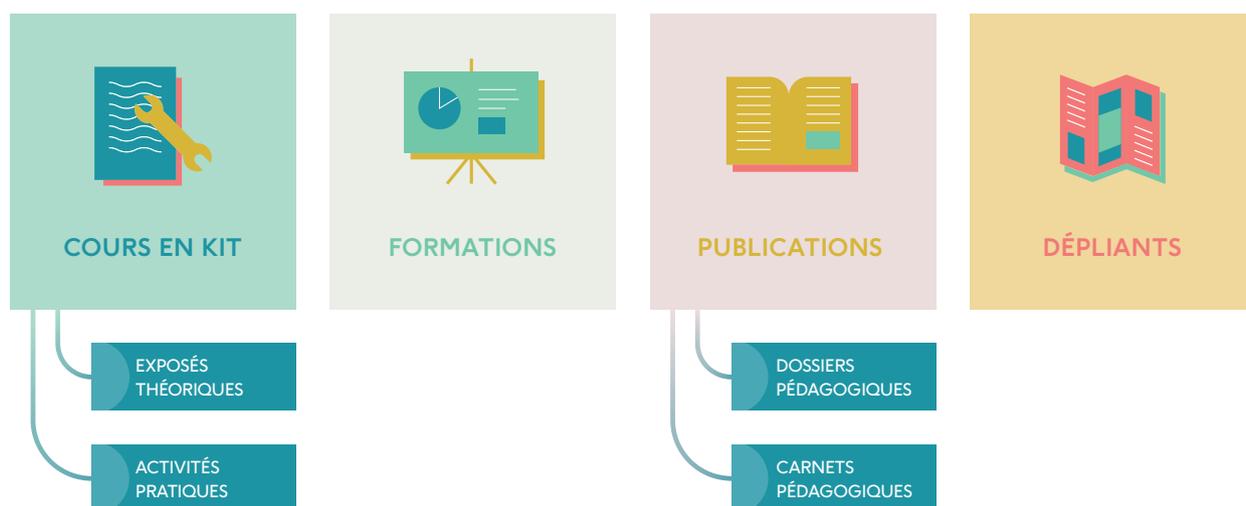
- Cent ans d'écriture théâtrale en Belgique (VHS)
- Fernand Crommelynck (VHS)
www.pointculture.be/mediatheque/documentaires/fernand-crommelynck-vhs-ta2391
(page consultée le 28 septembre 2014)
- La filmographie de G.W. Pabst

Illustrations de Pablo Picasso pour *Le Cocu magnifique* sur Google :

www.google.be/search?q=pablo+picasso+le+cocu+magnifique&espv=2&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=8muMU_27DcKmPeaegLgB&ved=0CDEQsAQ&biw=1517&bih=714&dpr=0.9

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.