

## Après la représentation

### Pistes de travail

| n°169 | septembre 2013 |

Cette partie du dossier propose un travail en deux étapes avec les élèves : on les amènera dans un premier temps à faire émerger les grandes lignes esthétiques de la mise en scène de Georges Lavaudant en abordant notamment le caractère épuré du décor, la stylisation des costumes et la

mise en espace chorégraphiée des déplacements. Dans un second temps, nous proposerons une réflexion sur les approches scéniques possibles d'un même texte en explorant les grandes lignes de la mise en scène de *Cyrano de Bergerac* par Dominique Pitoiset.



© HERVÉ ALL

#### Travailler sur les images rémanentes du spectacle

→ Recueillir les premières impressions des élèves sur le spectacle en leur demandant de recenser les moments qui leur ont semblé les plus réussis. À partir de ces suggestions, leur proposer, par groupes, de mettre en scène une bande-annonce théâtralisée qui présente les moments clés du spectacle.

Cet exercice a pour objectif de faire réfléchir les élèves sur la mémoire collective du spectacle. En

quoi les bandes-annonces se rejoignent-elles ou diffèrent-elles ? Quels sont les moments de l'action qui ont le plus marqué les mémoires ? Pourquoi certaines scènes leur ont-elles semblé particulièrement réussies ? Leurs bandes-annonces intègrent-elles le jeu de certains comédiens ? Si tel est le cas, en quoi certains déplacements ou certaines attitudes des comédiens sont-ils représentatifs de l'esthétique générale de la pièce ?

#### UNE MISE EN ESPACE GRAPHIQUE

→ Demander aux élèves de recenser les éléments de décor des plus visibles aux plus discrets. Comment les différents lieux de l'action imaginés par Rostand sont-ils représentés ? Comment pourrait-on qualifier l'esthétique de ces décors ?

Dès le début de la représentation, le regard du spectateur est essentiellement centré sur une imposante sculpture végétale centrale, un buisson dont la fonction est multiple puisqu'il

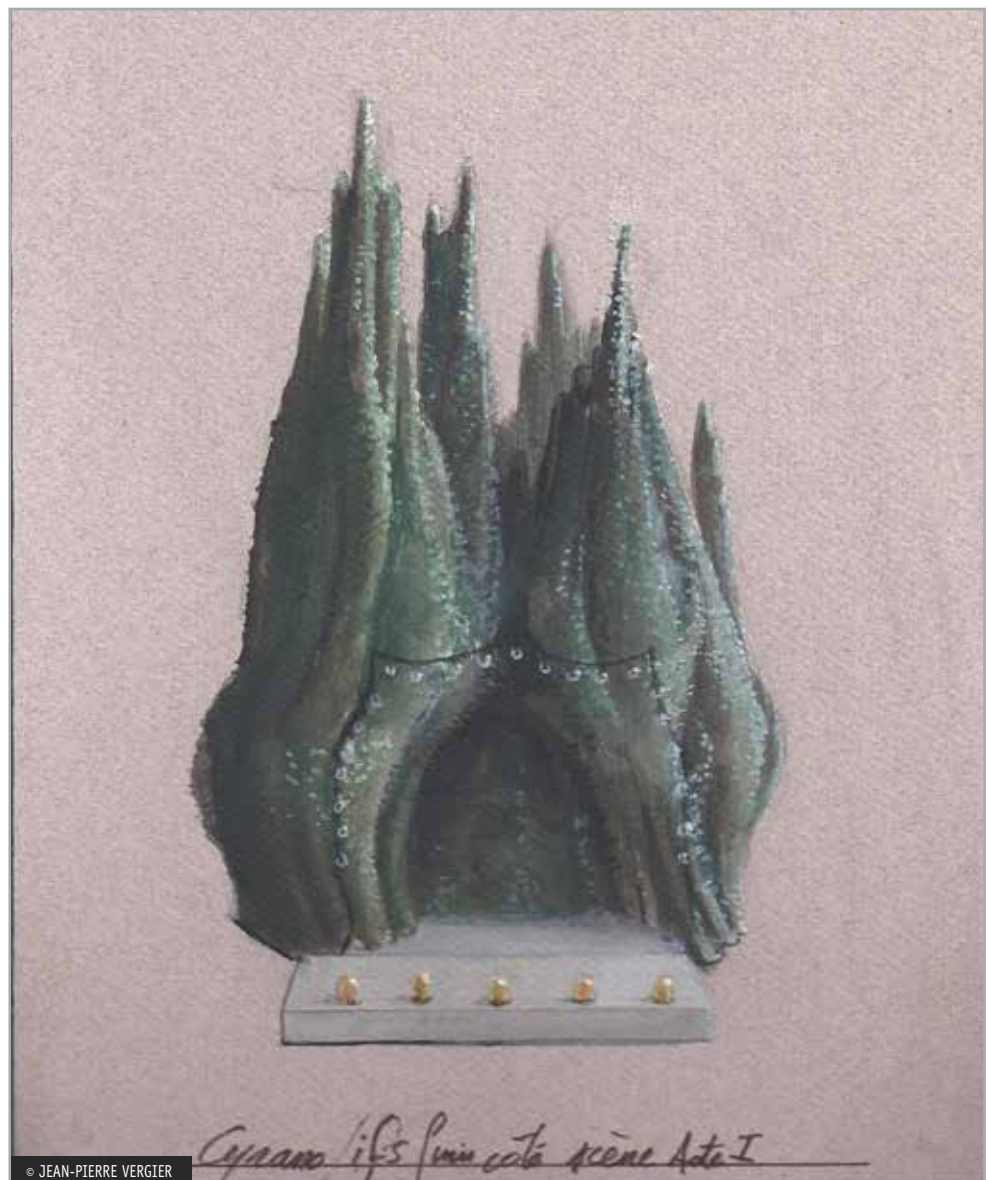
concentre à lui seul les cinq décors initialement prévus par Edmond Rostand pour sa pièce. De longs bras de verdure sillonnent l'espace en procurant au spectateur une impression d'élévation. Ce buisson devient tour à tour, selon son orientation, le décor de la scène de représentation de théâtre initiale, l'entrée de la maison de Ragueneau, le promontoire qui abrite le balcon de Roxane, la colline d'Arras et le siège du couvent. Il est le cœur de l'action,

la boîte magique qui fait entrer ou sortir le personnage. Par ailleurs, le plateau est encadré par une muraille végétale taillée de manière géométrique qui délimite l'espace de jeu des comédiens sous la forme d'un rectangle ouvert sur le public. À la manière d'un jardin à la française, la taille soignée des feuillages de la sculpture centrale ainsi que la taille parfaitement linéaire et régulière de la haie rectangulaire qui encadre la scène sont la marque d'une majesté formelle renvoyant à un idéal de théâtralisation sur lequel les grands jardiniers du XVII<sup>e</sup> siècle ont insisté. Les décors, conçus par Jean-Pierre Vergier, s'inscrivent ainsi dans une esthétique minimaliste, mais qui renvoie implicitement à l'époque à laquelle l'action se déroule.

→ **Approfondir, en s'appuyant sur le tableau en annexe 6, la description et l'analyse du décor de chaque acte en s'attachant au rôle particulier joué par la lumière et le son.**

Edmond Rostand avait imaginé des décors

multiples et foisonnants pour donner vie à l'univers quasi romanesque de *Cyrano de Bergerac*. Le cinéma peut aisément s'emparer d'une vision aussi grandiose de l'espace. Le théâtre a lui aussi la possibilité de se tourner vers une figuration précise des lieux au prix d'une lourde succession de décors. Cependant, le spectacle de Georges Lavaudant fait le choix de n'utiliser que très peu d'éléments mobiles de décor pour habiller l'espace : on trouvera le détail de ces éléments en annexe 6. Il utilise en revanche la lumière de manière très graphique pour modeler et sculpter l'espace. Les buissons de fond de scène accueillent la projection de motifs qui précisent l'identité du lieu : visages de mousquetaires, vues de Paris, murs de pierre, fontaines sculptées sont autant de visions qui viennent animer en transparence le paysage. Le son et les quelques accessoires présents sur scène accompagnent ce renvoi métonymique et permettent de proposer au spectateur un espace dessiné avec une grande pureté de lignes. À la manière d'un voyage visuel qui se



manifeste sous la forme d'un calque appliqué aux formes fixes de l'espace, le spectateur découvre progressivement les différents lieux de l'action.

→ **Inviter les élèves à réfléchir à la manière dont cinéma et théâtre se croisent de façon subtile sur scène.**

Les moments de transition entre les différentes phases de l'action sont accompagnés d'une bande-son qui renvoie à l'univers cinématographique et ses orchestrations parfois dramati-

santes. Si les images des lieux sont projetées à la manière d'un film immobile sur le décor, le son qui est diffusé dans le noir au moment des mutations de l'action ramène le spectateur à un imaginaire collectif fondé sur la mémoire des émotions portée par la musique de film. La musique a une double fonction selon les moments qu'elle accompagne dans la pièce : elle prend une valeur émotive au moment de la mort de Christian, par exemple, ou une valeur épique lorsqu'elle accompagne l'action vers le siège d'Arras.

## UNE PRÉSENTATION THÉÂTRALE DE LA COMÉDIE SOCIALE

Cette partie a pour objectif d'amener les élèves à comprendre comment les orientations choisies par le metteur en scène se déclinent au profit du propos général : ici, la stylisation de l'espace, la réduction du nombre de comédiens et les coupes effectuées dans le texte conduisent, par le biais de cette condensation des effets, à

mettre en valeur la manière dont les apparences sociales sont déjouées par un Cyrano à la fois provocateur et railleur. L'univers de la comédie accompagne le destin de Cyrano qui devient le maître d'œuvre d'une remise en question des apparences.

### Une ouverture théâtrale

→ **Demander aux élèves de décrire comment la pièce commence. En quoi peut-on dire qu'il y a théâtralisation du théâtre ?**

Lavaudant a fait le choix de couper les deux premières scènes ainsi que le début de la troisième scène de la pièce qui sont des scènes de foule et de mise en situation. Chez Rostand, le spectateur découvre toute une société dans sa diversité qui s'agite et prend place dans l'hôtel

de Bourgogne. Chez Lavaudant, le nombre de comédiens censés figurer la foule hétéroclite est réduit à un « échantillon », une extraction qui figure l'ensemble. De plus, la mise en scène fait débiter la représentation sur le moment de « théâtre dans le théâtre » imaginé par Rostand. Les personnages spectateurs prennent place sur scène en silence en s'asseyant de part et d'autre de l'estrade centrale : ils attendent



l'arrivée des comédiens. Cette estrade qui figure le plateau de théâtre est parée de cinq feux dorés qui symbolisent les feux de la rampe officiellement apparus dans les théâtres en 1640. On amènera les élèves à s'interroger sur la taille du plateau sur lequel Montfleury va jouer. Le caractère étriqué de cet espace tend à souligner que l'essentiel de l'action ne se situe pas là où l'on croit, que le vrai théâtre est ailleurs. Ajoutons qu'un espace aussi réduit se fait le miroir de l'étroitesse de l'ambition artistique de ces comédiens de pacotille. Lorsque chacun a pris place, le spectacle débute grâce aux coups frappés par Jodelet avec le brigadier. On pourra rappeler aux élèves que le brigadier est un bâton enveloppé d'un velours rouge et serti de clous dorés, traditionnellement utilisé pour faire taire le public. Symboliquement et historiquement, le brigadier permettait de marquer le moment où le public basculait dans l'univers de la représentation. C'est le fameux rituel des « trois coups » sur lequel on pourra inviter les élèves à faire une recherche.

→ Analyser l'effet produit par l'entrée en scène de Montfleury à l'acte I. Quel visage du théâtre cette apparition nous dévoile-t-elle ?

Lorsque le prétentieux Montfleury et ses deux acolytes montent sur scène, c'est toute une vision du théâtre formaliste qui est ridiculisée. Le jeu des comédiens, normé, emphatique, enfermé dans une codification qui rend le mouvement presque mécanique transforme immédiatement les acteurs en marionnettes ridicules. La diction ampoulée et déclamatoire par laquelle on

fait commencer *La Clorise* de Balthazar Baro (pastorale datant de 1634) s'accorde avec le caractère excessif des costumes portés par les acteurs (ailes de papillon roses, turbans à l'orientale, coiffures solaires et pantalons dorés, etc.). Le personnage de Montfleury incarne à lui seul tous les défauts d'un théâtre guindé<sup>1</sup> : il porte une cuirasse métallique de guerrier, un pantalon bouffant à soufflets bicolores, des bas bleus, un haut rose et argent à manches bouffantes. Tout est enflure et exagération. Le maquillage blafard, les joues rosies, la coiffure blanche tirée vers le haut achèvent le ridicule du personnage. Sa gestuelle, mécanique et prétentieuse, ses aspirations d'air bruyantes avant chaque début de vers sont admirées par un public de flatteurs de mauvais goût qui applaudit et s'extasie à chaque instant. Faisant avorter la représentation, Cyrano arrive des coulisses et prend la place sur l'estrade. Il balaie le théâtre de pacotille pour le remplacer par sa propre entrée en scène. Le coup de théâtre est réussi : c'est bien Cyrano qui se retrouve au centre de tous les regards.

Prolongement

→ Découvrir les relations entre le vrai Cyrano de Bergerac et Montfleury.

On sait que le véritable Cyrano vouait une grande haine à Montfleury : il laissa une épître faisant un portrait au vitriol de ce comédien qu'il haïssait. On découvrira ce portrait en annexe 7 pour constater que le véritable Cyrano n'avait pas moins de verve que celui imaginé par Rostand<sup>2</sup>.

Cyrano, un histrion provocateur

L'apparence et le jeu de Patrick Pineau contribuent à accentuer le côté histrion de Cyrano et à faire éclater sa supériorité sur les « mesquins » de son temps.

→ Demander aux élèves de décrire et analyser le costume de Cyrano.

Le costume de Cyrano répond du point de vue de la coupe et des accessoires qui l'accompagnent aux exigences du costume traditionnel de mousquetaire. Cependant, on notera le raffinement des tissus choisis par le costumier pour rendre visible, comme par transparence, l'identité du personnage. En effet, malgré le caractère sombre du costume qui joue sur deux tonalités chromatiques (le noir et le bordeaux), on notera la façon dont couleurs et motifs sont agencés. Le pourpoint comporte, d'un côté, des motifs à pois, de l'autre, des rayures.



© JEAN-PIERRE VERGIER

1. On retrouve une scène également ampoulée dans le *Molière* de Mnouchkine, lorsque Jean-Baptiste Poquelin joue la tragédie devant le roi (cf. le DVD *Molière*, SCÉRÉN-CNDP/Bel Air Classiques, 2004).  
2. Pour élargir la portée de ce texte, on peut consulter l'anthologie de L'Avant-scène théâtre, *Le Théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Avant-scène/SCÉRÉN-CNDP, 2009.



Le pantalon est bicolore également : une jambe noire et une jambe bordeaux. Le chapeau à plumes reprend ces tonalités colorées. La cape laisse deviner des motifs à carreaux noirs. Ces jeux de forme, même discrets, rappellent par certains aspects le costume d'Arlequin ou certains costumes de clown. Le vrai visage de Cyrano n'est-il pas celui d'un histrion condamné à jouer sa propre vie dans l'ombre d'un autre ? Ce n'est que dans le dernier acte qu'il revêt un costume entièrement noir qui semble représentatif de son funeste destin.

→ **Recenser les moments durant lesquels Cyrano est amené à se mettre en scène ou à théâtraliser certaines situations. Qu'est-ce que le jeu de Patrick Pineau met alors en relief ? On proposera ainsi aux élèves de décrire de façon chorale ce dont ils se souviennent du jeu de l'acteur pendant la « tirade du nez ».**

La fameuse « tirade du nez » est le premier grand moment de théâtralisation de Cyrano qui se trouve placé au centre de tous les regards. Scène attendue de tous, elle est investie par Patrick Pineau avec un certain dégageant comique. N'hésitant pas à zozoter lorsqu'il compare son nez à « un écritoire ou une boîte à ciseaux », n'hésitant pas à se mouvoir sans

hausser le ton, il provoque une ire incontrôlable chez son adversaire qu'il calme avec une claque ! S'il fait le choix de ne pas dominer son rival par le volume de sa voix, Cyrano ne lui en est pas moins supérieur par le verbe et par une autorité souterraine qui se dégage du jeu de l'acteur. La victoire finale est accompagnée comme dans les dessins animés par un bruit de bris de verre qui représente la déroute de l'adversaire.

La « ballade du duel » est servie par cette même attitude cabotine et dominatrice : Patrick Pineau/Cyrano sirote avec une paille un jus ramassé sur le plateau de la distributrice avant de commencer à mimer l'action qui va se jouer. Il se prépare calmement, joue dans le vide avec ses mains comme pour choisir ses rimes, puis pose ses affaires avec le plus grand calme pendant que le jeune blondin, furieux, arpente le plateau. La scène de cape et d'épée est traitée à rebrousse-poil : le jeune comte s'escrime à vouloir blesser Cyrano, toutefois la maîtrise de l'homme au grand nez se manifeste par un jeu peu réaliste, mais expressif : Pineau montre son dos à son adversaire comme s'il ne craignait pas de se faire blesser par derrière. La manière de se battre de ce Cyrano est pleine de désinvolture et ridiculise l'ennemi qui finit par se faire botter le derrière avant de se faire embrocher.



© MARIE CLAUZADE

→ **Décrire avec les élèves la scène dans laquelle Cyrano mystifie le comte de Guiche pendant le mariage de Christian et de Roxane (acte III, scène XIII). Quelle est la fonction du masque porté par de Guiche ? En quoi cette scène est-elle comique ?**

Lorsque le comte vient retrouver Roxane alors qu'elle est en train de se marier avec Christian, on assiste à une scène de pure commedia dell'arte. De Guiche arrive masqué en pleine nuit pour ne pas être reconnu. Mais l'absence d'expressivité de son masque le transforme

rapidement aux yeux du public en benêt que l'on peut facilement abuser. C'est d'ailleurs ce que fait Cyrano avec le plus grand plaisir. Il cabotine et joue l'ivresse pour retarder l'entrée du comte de Guiche. Roulant des « R » comme un matamore, il cache son visage habilement avec son chapeau et promène sur scène « sa

victime » à la manière d'une marionnette : on est dans une scène de farce à la Molière dans laquelle Cyrano joue le Scapin facétieux. Il mystifie sa proie qui se retrouve bouche ouverte à gober ce qu'on lui raconte. Le « voyage » s'interrompt par la réflexion brusque de Cyrano : « Le quart d'heure est passé. »

### Les costumes, un enjeu théâtral

C'est à travers le jeu des costumes que Lavaudant offre une large palette de portraits. Le décalage entre costumes « d'époque » et costumes « contemporains » ne manquera pas d'étonner les élèves. Il conviendra de mener une réflexion avec eux sur le sens de ce choix.

→ Inviter les élèves à s'intéresser aux costumes portés par les différents personnages au moment de l'ouverture de la pièce. En quoi peut-on parler de stylisation ? Qu'apporte le décalage entre costumes traditionnels et costumes contemporains conçus par l'équipe artistique ?

Les sept premières scènes de *Cyrano de Bergerac* ont lieu à l'hôtel de Bourgogne, lieu où toutes les classes sociales se côtoient. On fera noter aux élèves que les personnages peuvent être répartis en plusieurs catégories :

- ceux qui portent un costume d'époque : ce sont en général les nobles et les mousquetaires ;
- ceux qui portent un costume contemporain : ce sont les bourgeois ou les pauvres.

Il semblerait que ce choix permette une prise de distance avec une conception historiciste du costume. Un échantillon de l'humanité se déploie sous le regard du spectateur : à la stratification

sociale du costume vient s'ajouter une traversée temporelle qui rend le discours universel.

→ Demander aux élèves de décrire les costumes masculins avec détail. En quoi sont-ils conformes au tableau proposé en annexe 3 ? Comment la noblesse est-elle dépeinte ?

Le costume des mousquetaires est conforme à celui que la tradition lui accorde : les comédiens portent des bottes à entonnoir sur un pantalon sombre. Leur pourpoint est réalisé dans des couleurs vives et variées.

La noblesse est incarnée par des personnages souvent arrogants ou ridicules. Le comte de Guiche est enfermé dans le carcan noir et sévère de sa tenue de mousquetaire. Sa réussite finale lui accorde un costume agrémenté d'écharpes et aplats dorés. Le vicomte de Valvert est présenté, lui, dans toute sa prétention, dans un costume excessivement fastueux. Il porte un pourpoint d'un bleu clair soyeux orné de nombreux rubans roses avec une chemise à col large. Son pantalon gris, large, prolonge la majesté insolente du costume. Un chapeau à bords larges orné d'une longue plume bleue ne dépare pas le reste (voir photo p. 8). L'attitude du personnage se calque



sur la vanité du costume : arrogant, emporté, il se ridiculise face aux attitudes facétieuses et provocatrices de Cyrano.

→ **Proposer aux élèves de décrire le costume du tandem de marquis. Comment le costume a-t-il été stylisé afin de rendre ridicules ces deux personnages ? Le costume suffit-il à lui seul à rendre les personnages risibles ?**

Les costumes des deux marquis ont été conçus dans le respect des normes sous Louis XIII : un col large, des manches à rabat, une veste à pans écartés vers le bas laissant voir la chemise, des hauts-de-chausses un peu bouffants, une chevelure bouclée et une moustache sont autant de caractéristiques classiques pour cette époque. Cependant, chacune de ces caractéristiques a été revue et étudiée de manière à rendre visible l'identité des personnages. Le ridicule du costume réside essentiellement dans le jeu de proportions qui est altéré : le col large est trop large, la chemise bouffante est très bouffante, la veste par contraste est trop courte et les hauts-de-chausses ressemblent à

contraste qui oppose ces petits marquis à la Molière, prisonniers du masque social, à Cyrano, l'homme des « non, merci ».

→ **Demander aux élèves de recenser quels sont les personnages portant des costumes qui leur semblent « anachroniques ». Peut-on tous les classer dans une catégorie bien définie ?**

Une partie des personnages porte un costume que l'on pourrait qualifier de « contemporain ». Il s'agit des personnages, souvent secondaires, qui appartiennent à la classe des bourgeois et à celle des domestiques. On pourra s'attarder sur quelques cas remarquables :

– **La distributrice**

Elle est vêtue d'une jupe rouge à bretelles. Ce costume, sans entrer réellement dans aucune catégorie identifiable, a le mérite de nous renvoyer, en tant que spectateurs, à tout un univers de la représentation et du spectacle. Le rouge rappelle le manteau d'Arlequin, c'est-à-dire la grande draperie rouge qui délimite l'espace théâtral de l'espace scénique. Son



des culottes de bébé. Les chaussures se parent de nœuds de soie noire. L'effet de gémellité crée un redoublement comique. La chevelure et la moustache d'un roux marqué renvoient le spectateur à l'univers du clown. De fait, le maquillage, sur fond de teint blafard met en valeur la rougeur des joues. Les mouvements parallèles de ces deux personnages sont savamment chorégraphiés et agrémentés de petits cris ridicules et de battements d'éventail en dentelle noire et à paillettes. Face à ce parement précieux, on ne peut que saisir le

plateau couvert de boissons renvoie également à l'univers du cinéma avec ses vendeuses de glaces et de bonbons. « La distributrice », pour reprendre les termes de Rostand, est l'ancêtre de l'ouvreuse. Le métier existait déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, comme l'atteste l'ouvrage *Le Théâtre français* (1674) de Samuel Chappuzeau, qui décrit la vie quotidienne des comédiens et l'organisation des troupes. Il précise ainsi le rôle des distributrices de liqueurs et confitures présentes dans la salle, l'une postée aux loges, l'autre au parterre pour satisfaire les désirs des

spectateurs. La stylisation du costume de la distributrice atteste bien de cette traversée du temps que permet la conception d'un costume.

– **Ragueneau**

Vêtu d'un pantalon cigarette noir et d'une veste à col Mao, il se distingue dès le départ par un tablier au plissé savamment replié sur le côté. Lorsqu'il s'enfuit pour devenir comédien chez Molière, il porte un manteau rouge et bleu au velours chatoyant qui le transforme en poète saltimbanque. Il relate à Cyrano – et c'est un fait avéré – que Molière lui a volé le fameux : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? ». Le raffinement et l'excentricité du personnage sont révélés au quatrième acte, lors du siège d'Arras.

Ragueneau arrive en effet avec un costume de magicien : il porte une cape noire doublée de soie bleue, un chapeau trapèze noir et des gants blancs et fait apparaître au rythme des cymbales, comme dans les spectacles de magie, un lapin en peluche et des victuailles diverses qu'il sort de sa cape ou de sa besace.

– **Le groupe des poètes**

Face au raffinement de Ragueneau, les poètes font figure de grossiers personnages avec leur obsession de ne chercher pour toute nourriture spirituelle que les pâtisseries de Ragueneau. Leur perruque filasse blonde, leur manteau queue-de-pie et leur chemise blanche négligée n'ont rien de délicat tout comme leur attitude.

## UN UNIVERS DE CAPE ET D'ÉPÉE CHORÉGRAPHIÉ



© HERVÉ ALL

La pièce de Rostand, et particulièrement le quatrième acte – centré sur la vengeance du comte de Guiche –, renvoie à un univers de cape et d'épée qu'il faut retranscrire sur scène. C'est par une grande stylisation des déplacements des mousquetaires que Georges Lavaudant donne à voir une vision épique du groupe. Là où le cinéma peut jouer du nombre, le théâtre parie sur le mouvement chorégraphié pour unir ou déployer les troupes sur scène.

→ **Comment l'unité du groupe des mousquetaires est-elle affirmée scéniquement ? Qu'est-ce qui donne un sentiment de nombre au spectateur ?**

Les mouvements des mousquetaires s'organisent autour de regroupements représentatifs de leur solidarité de corps et de déploiements comme signes de dynamisme et de courage. Lorsque

Cyrano raconte son combat à la porte de Nesle, la troupe est groupée autour de son chef ; c'est le cas également au moment de la famine du siège d'Arras : ils sont tous recroquevillés au pied de l'arbre central, puis tous assemblés autour de Cyrano face à de Guiche.

Par opposition, lorsque le groupe se déploie, c'est pour mieux rendre visible sa force, comme le montrent les nombreuses chorégraphies de groupe. On rappellera le moment où Cyrano chante les louanges de sa compagnie, celle des cadets de Gascogne de Carbon de Castel-Jaloux. Durant son éloge, les mousquetaires exécutent au ralenti une danse avec leur épée afin de donner à voir leur courage. Dans l'attente de la mort au siège d'Arras, ces mêmes mousquetaires se déploient face au public, le chapeau sur le cœur pour proclamer leur devise. Au moment de célébrer l'arrivée des victuailles, ils esquissent



une valse au rythme de l'annonce des plats. Enfin, dans l'attente de leur mort prochaine, ils commencent par viser le public de leur fusil, puis meurent un à un, adossés de profil à la sculpture centrale pendant que Cyrano rappelle leur devise en guise d'épithaphe.

→ **Décrire l'arrivée de Roxane au siège d'Arras et montrer en quoi elle introduit un moment magique.**

Lorsque Roxane arrive, un bruit de roues de carrosse amène imaginairement le véhicule sur scène. Vêtue d'un costume de mousquetaire hybride comprenant un chapeau à plumes, un bustier blanc pour la partie haute du corps et

un pantalon de mousquetaire avec des bottes pour le bas, Roxane vient annoncer un moment de trêve. Avec une grande énergie, elle arpente le plateau pour redonner vie à un campement qui était en train de sombrer dans la désolation. Par le pouvoir des mots, elle convoque sur scène les victuilles qui font défaut aux combattants depuis des semaines. Cette magie de la parole est confirmée au moment où Roxane et les mousquetaires improvisent en canon la chanson des « miam-miam » et des glouglous pour tromper leur adversaire. On pourra proposer aux élèves de réfléchir sur la manière dont cette arrivée de Roxane fait momentanément sortir le spectateur de l'univers de cape et d'épée.

## CYRANO, UN HOMME FACE À SON ÉCHEC

→ **Définir la façon dont Patrick Pineau incarne l'homme amoureux qu'est Cyrano : on tentera par exemple de se souvenir du jeu du comédien au moment de sa confidence à Le Bret, puis à celui de ses tête-à-tête avec Roxane.**

Lorsque Cyrano tombe le masque du bretteur, il devient l'homme qui aime en secret. Le jeu de Patrick Pineau ménage un contraste entre l'assurance verbale de son personnage et ses attitudes physiques maladroites lorsqu'il se met à nu. Ainsi, au moment où Cyrano/Pineau avoue son amour pour Roxane à Le Bret (acte I, scène V), il prend un air bougon, froisse son chapeau, devient ému. En prononçant le nom de Roxane, Cyrano s'assoit, comme anéanti par ce qu'il vient de révéler. La scène de l'aveu est prolongée par un moment pathétique lorsque la

duègne vient au nom de sa maîtresse demander un rendez-vous (acte I, scène VI). Les allers-retours scéniques de Pineau montrent cette joie et cette incrédulité face à ce rendez-vous si inattendu.

Le duo avec Roxane (acte II, scène VI) se transforme également vite en scène pathétique. Cyrano apparaît sous une maladresse qui prête à rire : les « Ah ! » de surprise et d'espoir qui accompagnent le récit de Roxane évoquant leurs souvenirs d'enfance communs se transforment vite en « Ah ! » de déception quand, assis sur le banc central, la main sur la cuisse de Roxane, Cyrano apprend qu'il n'est pas l'heureux élu du cœur de la belle... En entendant Roxane dire que celui qu'elle aime est beau, Cyrano/Pineau réagit avec brusquerie et se lève précipitamment pour rejoindre l'avant-scène et



masquer sa tristesse. Plus tard, quand Roxane vante les qualités littéraires des lettres de Christian, Cyrano se montre à la fois flatté et intimidé par les réactions engendrées par ses propres écrits. Il se trémousse et le comique finit par prendre le pas sur l'empathie.

**→ Décrire la scène du balcon. Comment le caractère pathétique de la scène est-il rendu ?**

Cyrano se cache dans la niche située sous le balcon de Roxane, ce qui lui permet de souffler son texte à Christian. Scéniquement et symboliquement, Cyrano surplombe Christian. Au moment où Cyrano décide de prendre la situation en main, il cède sa place à Christian sous l'alcôve. On rappellera qu'un simple échange de chapeau autorise cette substitution. Troublé, Christian observe l'habileté de Cyrano tout en se réjouissant du bénéfice qu'il va pouvoir tirer de la situation. De son côté, Cyrano est ému de pouvoir dans l'ombre faire une déclaration à Roxane. L'ironie du sort veut que ce soit Christian qui recueillera le fruit de cet effort puisque Roxane, enivrée des paroles de Cyrano se pâme contre les ramages de la sculpture végétale qui surplombe le balcon et accorde un baiser à Christian. Cyrano s'assoit alors sous la niche située sous ce balcon, comme anéanti par la chute de la scène, tandis que Christian s'élève vers le promontoire de l'amour.

**→ L'attitude de Roxane se limite-t-elle à celle d'une simple précieuse ? Proposer aux élèves de rejouer certaines scènes, ou fragments de scène où intervient Roxane. Quelles sont les caractéristiques de son jeu qui ressortent ?**

Roxane est une femme à plusieurs visages.

Vêtue d'une robe rouge lorsqu'elle va au théâtre sous l'apparence d'une précieuse, elle revêt une robe blanche vaporeuse qui découvre ses épaules une fois son amour avoué. La femme amoureuse apparaît à plusieurs reprises comme un être audacieux. Elle se montre ainsi capable de duper de Guiche (acte III, scène II), neveu de Richelieu lui aussi amoureux d'elle, pour sauver Christian. En avant-scène, elle vient confesser ses intentions réelles, revenant sur de Guiche à cour, elle feint l'amour afin que Christian ne parte pas au front. Elle flatte ensuite le capucin (acte III, scène VIII) en inventant des ordres qui sont censés être rédigés dans la lettre du comte de Guiche. Roxane n'est donc pas seulement la belle précieuse qui se nourrit de phrases bien tournées, mais elle est aussi la femme capable d'initiative et de duplicité pour sauver son amour. Cette force de caractère apparaît à travers son jeu dynamique dans l'espace, représentatif d'une volonté de dépasser et de maîtriser les contingences qui viennent s'interposer entre son désir et la réalisation de ce désir.

**→ Décrire la mort de Cyrano. En quoi cette mort est-elle tragique ? Comment le comédien ménage-t-il les dernières tirades de son texte, qui doivent l'amener jusqu'à sa fin ?**

La première mort de Cyrano a lieu au moment où Christian rend l'âme. En effet, Cyrano perd à tout jamais la possibilité de dire son amour. Sans la présence de son double, il n'est rien car il ne peut plus se cacher derrière qui que ce soit. De fait, le cinquième acte montre un Cyrano anéanti par ce silence. Dans une attitude socialement suicidaire, il provoque par ses épîtres et pamphlets ceux qui l'incom-



modent et se crée ainsi de nombreux ennemis. Le Voltaire de velours rouge et or apporté sur scène vient préparer la dernière entrée de ce poète qui n'existe que par son panache. La cloche qui annonce son retard crée le suspense : Cyrano reviendra-t-il ? L'entrée du héros se fait comme d'habitude sous le signe du masque : un

chapeau dissimule sa blessure. Au moment de mourir, Cyrano fait un bilan amer de sa vie, un bilan sur la manière absurde dont il va devoir quitter l'existence : « J'ai tout raté, même ma mort » dit-il. De fait, il décide de s'isoler une dernière fois contre la sculpture centrale avant de s'effondrer définitivement.

## D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE

La présence concomitante d'un autre Cyrano, monté par Dominique Pitoiset, avec Philippe Torreton dans le rôle titre, permet d'aborder la question des choix de mise en scène. Ceux-ci

peuvent aussi être influencés par le lieu. Ainsi Georges Lavaudant mit en place une approche plus fidèle à l'univers de Rostand pour sa mise en scène de la pièce au Théâtre Maly à Moscou en 2012.

### Une version de cape et d'épée au Théâtre Maly de Moscou

→ Lire cet extrait d'entretien de Georges Lavaudant. Comment amène-t-il l'idée qu'une même pièce puisse être abordée sous des angles différents ? Quels sont par exemple les choix qu'il a effectués pour le Théâtre Maly de Moscou ? Sous quel aspect sa mise en scène a-t-elle évolué lors de la création de la pièce en France ? En quoi la forme de la salle a-t-elle influencé chacun des choix du metteur en scène ?

« En décembre 2012, j'ai mis en scène Cyrano en russe, au Théâtre Maly de Moscou, avec des acteurs très jeunes. On jouait en salle, on a respecté les cinq décors, il y avait toute une machinerie, et des interventions musicales puisées chez Purcell ou Marin Marais. À Fourvière<sup>3</sup>, le plein air nous autorise à faire tout à fait autrement. Pour le siège d'Arras, par exemple, il y a les corps dans l'espace, d'une manière très graphique, et rien d'autre : la scène n'est pas encombrée de chevaux et de canons. Mais la bande-son, qu'on a voulue très cinématographique, introduit un réalisme stylisé : la guerre, la faim, la nuit et la peur sont là. Pour les costumes, on a opté pour le même choix : on part d'éléments Louis XIII, qu'on réinterprète, d'une manière hybride. En tout cas, ce ne sont pas des costumes contemporains. Je n'en voulais pas. Je voulais prendre très au sérieux la fresque, les combats et le nez de Cyrano. Sans éviter les clichés. Au contraire : ils font partie de la grandeur de la pièce. »

*Le Monde*, propos recueillis par Brigitte Salino, le 3 juin 2013.

Ces déclarations de Georges Lavaudant montrent qu'une œuvre ne peut rester figée dans un carcan interprétatif. La mise en scène du Théâtre Maly respecte parfaitement l'univers de cape et d'épée créé par Edmond Rostand. La présence de nombreux comédiens sur scène, la succession des décors, les combats, les costumes Louis XIII font nécessairement partie du projet esthétique de l'auteur d'immortaliser par le théâtre un univers romanesque qui remporta l'adhésion immédiate du public de la Porte Saint-Martin. La mise en scène présentée en Russie s'inscrit de ce fait dans une continuité parfaite de l'univers imaginé par Rostand.

On pourra, grâce aux photos et extraits vidéo proposés dans les liens ci-dessous approfondir la question de la stylisation du décor et des costumes, posée dans ce dossier en demandant aux élèves de faire le point sur ce qui ressemble à la mise en scène française et ce qui en diverge. Comment la stylisation s'opère-t-elle ? On notera par exemple que certains éléments du décor ou certains éléments du costume et de la mise en espace sont présents de manière latente dans la version russe. La version française resserre les lignes esthétiques, rend plus graphique l'espace, approfondit les traits caractéristiques des costumes.

Extraits vidéo de la version russe et diaporama en bas de page : [biletorg.ru/show/4565/](http://biletorg.ru/show/4565/)  
Photos et diaporama à consulter en bas de la page suivante : [teatron-journal.ru/index.php/stati/item/723-sirano\\_maly](http://teatron-journal.ru/index.php/stati/item/723-sirano_maly)  
Autres diaporamas : [http://biletleader.ru/teatry/malyj\\_teatr/Sirano\\_de\\_Berzherak\\_RTW/](http://biletleader.ru/teatry/malyj_teatr/Sirano_de_Berzherak_RTW/)

3. La pièce, dans sa mise en scène française, a été créée en plein air en juin 2013 aux Nuits de Fourvière.

## Une relecture contemporaine de la pièce avec Dominique Pitoiset

→ Demander aux élèves de lire les quelques lignes suivantes qui présentent le projet de Dominique Pitoiset. Quel point de vue original le metteur en scène a-t-il pris ?

« La nouvelle mise en scène de Dominique Pitoiset balaie toutes les mises en scène de l'œuvre de Rostand. L'action se situe ici dans un espace dépouillé, sorte de salle de réfectoire impersonnelle d'un hôpital psychiatrique. Ce n'est pas un Cyrano de cape et d'épée dont il est question, mais un Cyrano qui révèle les bleus à l'âme de ce poète. Cyrano porte ici sur son visage les stigmates de ses combats. Bonnet vissé sur la tête, Philippe Torreton ressemble à un boxeur meurtri avec ses cicatrices. » (Source : [franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano](http://franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano))

Une grosse moustache noire lui barre le visage, sous le nez long et proéminent. Sa musculature déborde d'un marcel bien blanc. C'est le parfait beauf ! Pourtant, on va l'aimer passionnément alors que Torreton et Pitoiset poussent loin la caractéristique du personnage, mentionnée par l'auteur, mais bien souvent négligée par les interprètes : la laideur. »

Gilles Costaz, *Le Point*, 17 février 2013.

« Misanthrope ? Maniaco-dépressif ? Bipolaire, comme on dit aujourd'hui ? Allez savoir... En tout cas, on ne peut douter qu'il vit rongé par une solitude ouverte à toutes les interprétations possibles. On se demande même parfois si cet homme qui dit être Cyrano de Bergerac ne serait pas un quidam qui, pour exister, s'imaginerait que Cyrano de Bergerac, c'est lui. Et qu'il



© BRIGITTE ENGUÉRAND

→ Compléter par l'écoute du premier entretien de Philippe Torreton qui justifie le point de vue du metteur en scène. [franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano](http://franceinter.fr/depeche-philippe-torreton-le-nouveau-cyrano)

→ Lire et commenter les citations de presse suivantes afin de préciser l'axe esthétique choisi par Pitoiset.

« Et voilà Cyrano qui ne dépareille pas dans cette assemblée de malades se cognant la tête contre leurs propres malheurs. Il a le crâne rasé.

jouerait ce personnage devant ses camarades d'infortune, qui, eux, feraient semblant de le croire. »

Brigitte Salino, *Le Monde*, 25 février 2013.

→ Regarder le décor de Pitoiset se mettre en place. [youtube.com/watch?v=7VneLnyDizY](https://www.youtube.com/watch?v=7VneLnyDizY)

→ Découvrir la manière dont le parti pris initial est décliné tant dans le décor que dans la construction des scènes clés.



## Traitement du décor

	Description		Commentaire	
<b>Décor</b>	<p>Un plateau dépouillé figurant la salle commune d'un hôpital psychiatrique ou une maison de repos.            Au sol, carrelage blanc.            En fond de scène, une porte battante permettant l'entrée et la sortie des personnages.            Des fauteuils et tabourets en skaï : un mobilier industriel fonctionnel, impersonnel, rudimentaire.            Des lits à roulettes.            Des tables et des chaises structurant l'espace de jeu.            Un lavabo et une armoire de fer à cour.            Juke-box à jardin.</p>		<p>Un lieu qui rassemble tous les autres lieux : huis clos. Neutralisation de l'opposition intérieur/extérieur.            Atmosphère morne et oppressante, froideur glaciale.            Tout est centré sur l'univers psychique des personnages.            Intérieur qui rend les scènes plus intimes.</p>	
<b>Costumes</b>	Cyrano	<p>Vieux pantalon.            Marcel.            Baskets.            Moustache peu soignée.            Blessure à la tête dès le début.            À la fin, vêtu en cadet de Gascogne.</p>	Cyrano, un homme blessé par la vie.	
	Roxane	<p>Petite robe courte.            Déguisement de Cendrillon lors du siège d'Arras.</p>		
	Autres personnages	<p>Joggings.            Tee-shirts lâches et déformés.            Mal coiffés.</p>	Errance dans un état second comme abrutis par les médicaments.	Errance dans l'espace.
	De Guiche	<p>Blouse d'infirmier, puis costume du XVII<sup>e</sup> siècle avec chapeau à plumes, pourpoint, etc.</p>	Attitude perverse : poursuit Roxane en cherchant à lui mettre la main aux fesses.	Le fou qui cherche à entrer dans la peau du comte de Guiche ?
<b>Lumière</b>	24 néons accrochés aux cintres.			Lumière froide et anonyme.
<b>Accessoires</b>	Pâtisseries du deuxième acte remplacées par des sandwiches.			
<b>Musique</b>	Diffusée par le juke-box	<p>Standards du rock et de la variété française.            Chansons des Beatles, de Queen, Elton John, The Pogues, <i>Comme un légo</i> de Bashung, Édith Piaf, Les compagnons de la chanson <i>Les trois cloches</i>, etc.</p>		

## Traitement des scènes clés

### Ouverture : le début est dans la fin.

Dominique Pitoiset décide de faire commencer la pièce par sa fin : on découvre un Cyrano blessé, le crâne enveloppé dans un pansement,

le tout recouvert d'un bonnet. Il tourne le dos à son public, installé dans son fauteuil, comme pour préparer un dernier adieu, au milieu d'une petite fête qui s'organise autour de lui. Roxane passe devant Cyrano et le soigne.

Va-t-on découvrir une pièce qui se joue dans la conscience blessée du personnage ? Une scène issue du délire de l'agonie ? Doit-on prendre ce que l'on voit au premier degré ?

#### La dispute avec Montfleury

Le caractère ridicule de Montfleury est rendu par le costume (une toge de drap blanc) et le maquillage outré qui fait de ce comédien une femme ratée. Une guirlande de fleurs orne la tête du présomptueux comédien. Son entrée se fait au rythme de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Cette provocation pousse Cyrano à sortir de son silence et de sa prostration dans le fauteuil de ski. Il chasse le comédien à coups d'extincteur.

La « ballade du duel » qui est attendue par le public comme étant une scène de cape et d'épée se transforme en combat au couteau.

La tirade des « non merci » est suivie de la chanson de Queen, *We are the champions*.

#### Le rendez-vous avec Roxane chez Raguenaud

Cyrano enfle maladroitement une chemise et la boutonne de travers. Il est endimanché.

La scène du balcon : une version Skype de la déclaration

Christian allume son ordinateur, on entend le bruit de la connexion sur Skype. Cyrano, le micro à la main, dicte à un Christian maladroit et grimaçant les paroles qu'il doit prononcer devant la webcam de son ordinateur. Son visage singe les indications

de Cyrano. Un grand écran descend des cintres en fond de scène et sert à projeter le visage de Roxane sur lequel on peut suivre les émotions provoquées par la déclaration. La conversation est parfois hachée : il faut se reconnecter pour continuer. C'est au rythme de ces césures que le dialogue théâtral avance.

→ Proposer aux élèves de faire un carnet de route à partir des trois propositions de mise en scène suivantes : **Lavaudant au Théâtre Maly de Moscou, Lavaudant dans la version de Fourvière/MC93, Pitoiset dans sa relecture contemporaine.**

Les élèves peuvent coller des parties de texte et faire des croquis sur les choix possibles de mise en scène et aussi coller les photos des mises en scène évoquées dans le dossier.

#### Rebonds et résonances

- Explorer les ressources sur « Cyrano » du site « En scènes » de l'Ina, qui offrent notamment un aperçu de quelques grands interprètes du personnage. <http://fresques.ina.fr/en-scenes/liste/recherche/cyrano/s>
- Visiter l'exposition « Cyrano de Bergerac » à Nemours. [cyranodebergerac.fr/actualite.php?actualite\\_id=197](http://cyranodebergerac.fr/actualite.php?actualite_id=197)
- Comparer avec la mise en scène de Denis Podalydès (DVD Comédie-Française).

Nos chaleureux remerciements à l'équipe de la MC93, notamment Gaëlle Brynhole et Alexandre Minel, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : [crdp.communication@ac-paris.fr](mailto:crdp.communication@ac-paris.fr)

#### Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre

Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

#### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

#### Auteure de ce dossier

Marielle VANNIER, professeure de lettres

#### Directeur de la publication

Bruno JONET, directeur délégué du CRDP de l'académie de Créteil

#### Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

#### Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition

Mathilde PEYROCHE, correction,

CRDP de l'académie de Créteil

#### Mise en pages

Claude TALLET, CRDP de l'académie de Créteil

d'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-254-7

© CRDP de l'académie de Créteil, 2013

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