

— 7 mai - 28 juin 2014
— Théâtre de l'Odéon - 6^e
—

CYRANO DE BERGERAC

d'Edmond Rostand
mise en scène Dominique Pitoiset

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 34€ (série 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon (ligne 4 et 10) - RER B Luxembourg

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossiers et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

— 7 mai - 28 juin 2014
— Théâtre de l'Odéon - 6^e

CYRANO DE BERGERAC

d'Edmond Rostand
mise en scène Dominique Pitoiset

dramaturgie
Daniel Loayza

scénographie et costumes
Katrin Michel

lumière
Christophe Pitoiset

travail vocal
Anne Fischer

coiffures
Cécile Kretschmar

avec

Jean-Michel Balthazar	<i>Ragueneau</i>
Adrien Cauchetier	<i>Un fâcheux, Un pâtissier, Un poète, Un cadet, Soeur Claire</i>
Antoine Cholet	<i>(en alternance avec Nicolas Chupin)</i>
Nicolas Chupin	<i>Valvert, Un pâtissier, Un poète, Un cadet, Soeur Marthe</i>
Patrice Costa	<i>Christian</i>
Gilles Fisseau	<i>Lignères, Un pâtissier, Un poète, Un cadet, Une soeur</i>
Jean-François Lapalus	<i>Montfleury, Carbon de Castel-Jaloux, Un poète, Une soeur</i>
Daniel Martin	<i>De Guiche</i>
Bruno Ouzeau	<i>Le Bret</i>
Philippe Torreton	<i>Cyrano</i>
Martine Vandeville	<i>La duègne, Lise, Un poète, Un cadet, Mère Marguerite</i>
Maud Wylar	<i>Roxane</i>

production déléguée Théâtre National de Bretagne - Rennes
coproduction Théâtre national de Bordeaux Aquitaine ; Compagnie Pitoiset - Dijon ; MC2 - Grenoble ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Espace Malraux - Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie ; Centre National de Création et de Diffusion Culturelles de Chateaufallon ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène Nationale

créé le 5 février 2013 au Théâtre National de Bretagne - Rennes

— Non, merci !
—

LE BRET, *désolé, redescendant, les bras au ciel*
Ah ! dans quels jolis draps...

CYRANO
Oh ! toi ! tu vas grogner !

LE BRET
Enfin, tu conviendras
Qu'assassiner toujours la chance passagère,
Devient exagéré.

CYRANO
Hé bien oui, j'exagère !

LE BRET, *trionphant*
Ah !

CYRANO
Mais pour le principe, et pour l'exemple aussi,
Je trouve qu'il est bon d'exagérer ainsi.

LE BRET
Si tu laissais un peu ton âme mousquetaire
La fortune et la gloire...

CYRANO
Et que faudrait-il faire ?
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?...
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,
Et donneur de séné par désir de rhubarbe,
Avoir un encensoir, toujours, dans quelque barbe ?
Non, merci !

— Cyrano de Bergerac, cet homme excessif, explosif, truculent, ce libertin des derniers temps de la Fronde est aussi par un génial anachronisme le dernier des romantiques. Et non le moins timide : désespérément épris de Roxane, il n'ose se déclarer, il s'est déjà condamné lui-même. Est-ce pour cela qu'il paraît souvent chercher la mort en multipliant les provocations ? Du moins ne se suicide-t-il pas. Ce curieux tempérament d'artiste, à la fois mélancolique et sanguin, sculpte librement sa vie comme un chef-d'oeuvre baroque, car lui, «c'est moralement <qu'il a> ses élégances. » Il aime trop les défis pour ne pas s'en jeter à lui-même, à la hauteur de son rêve. Et puisque la délicate Roxane ne peut aimer Christian si celui-ci manque d'esprit, qu'à cela ne tienne, Cyrano l'enrichira du sien, puisqu'il faut, pour plaire à la précieuse, que le ciel et la terre se rejoignent, ou semblent le faire. Il faut offrir à la bien-aimée, dès ici-bas, l'idéal d'une perfection digne de ses romans – il faut qu'à la beauté visible l'invisible réponde. Et si c'est là une folie, tant pis, puisque c'est à ce prix qu'est né un des plus étonnants monstres bicéphales du théâtre : un adorable corps d'amant muet qu'escorte dans l'ombre sa doublure son, âme éperdue et jouant d'autant mieux son rôle qu'elle est absolument sincère – une chimère signée Cyrano.

Plutôt que de relire Rostand à travers le cinéma de cape et d'épée, Dominique Pitoiset a voulu éclairer la violente séduction de Bergerac à la lumière de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*.

«Au manteau de Thespis je ne fais pas de trous»

Je voudrais revenir sur une courte réplique, une entre mille, d'un héros dont on sait désormais combien il est cher à mon cœur. «Au manteau de Thespis je ne fais pas de trous», clame Cyrano dès l'acte I, superbe, tout en lançant sur la scène une bourse pleine d'or. Pour faire son entrée en scène, on s'en souvient, le héros doit d'abord faire place nette, chasser des planches un prétendant de Roxane, l'usurpateur Montfleury, l'histrion qui vocifère et massacre l'alexandrin en accaparant l'attention des spectateurs. Pour cela, il faut bien que Cyrano recoure un peu au scandale, interrompe la représentation. Pas moyen de faire autrement s'il veut intervenir dans l'espace public. Il s'y emploie, et avec quel brio ! mais il assume aussi d'en payer le prix et se dépouille lui-même pour dédommager les acteurs : Cyrano restera donc les poches vides et l'estomac creux.

Quelle morale en tirer ?

La première crève les yeux. Ce n'est pas qu'un artiste doive toujours consentir à se ruiner pour se faire entendre, ce serait plutôt l'inverse, car toute peine mérite salaire – après tout, même le médiocre Montfleury et sa bande y ont droit... Non. Cette morale, c'est que le théâtre, art du temps et de l'air du temps, ne se fait pas tout seul. Il est sans doute une magie, mais une magie où il n'y a pas de miracle. Pour ma part, je n'ai cessé de répéter cette évidence, au risque de paraître importun. Les finances sont une condition nécessaire, sinon suffisante. Cyrano le sait bien. Alors il paie, et largement, en grand seigneur, lui qui est bien loin d'en être un – mais voilà, lui, il sait ce qu'il veut : on n'accueille pas des artistes chez soi pour les réduire à raccommoier les trous au manteau de Thespis.

Cela étant, il est une autre morale, plus secrète, à déchiffrer dans cette histoire. Une morale non pas pour le mécène, mais pour l'artiste qu'est aussi et d'abord mon cher Cyrano. Le fait est que le don de l'art, le cadeau que le créateur tente de faire à la communauté, entraîne pour lui, et plus souvent qu'on ne croit, un certain coût. Regardez ce que fait Cyrano. Il ne se contente pas de rémunérer la compagnie qu'il expulse du théâtre : il le fait en donnant à sa largesse même une valeur esthétique. On peut estimer qu'il entre un peu de vanité ostentatoire dans un tel procédé, mais je ne crois pas que ce soit là l'essentiel. En jetant son or sur scène, Cyrano éblouit l'assistance, mais à ses propres dépens, puisant dans ses ressources intimes pour régler un problème public. Et son geste est tout à la fois si naturel et si spectaculaire – oui, ce geste lui ressemble tellement ! – que tous ou presque n'y voient que du feu. Telle est la pudeur de Cyrano. D'ailleurs, à l'en croire, il ne s'agit pas de lui : c'est au nom de Thespis qu'il se voue en une seconde à des semaines à venir d'obscurité.

Qui est Thespis ? Le père fondateur du théâtre. Figure à demi légendaire, il parcourait, dit-on, les bourgades de l'Attique en traînant après lui un chariot contenant ses accessoires, ses masques et ses costumes. Le théâtre n'a jamais tout à fait oublié son père. Il reste précaire, exceptionnel, fragile, passager comme un cortège de fête. D'un côté, il est institution, et demeure désormais dans la cité ; d'un autre, n'a jamais cessé de voyager de ville en ville. Un pied dans le grand rituel, l'autre chez les saltimbanques, et c'est ainsi qu'il marche. Voyez Shakespeare. Voyez Molière, que Cyrano admirait tant.

Il faut donc voyager, quand on aime le théâtre. Ce n'est pas si facile. Parfois il vous en coûte. Il faut savoir tantôt rester, tantôt partir. Pour que le voyage se prolonge sous d'autres climats, avec d'autres, vers d'autres buts. Mais toujours, si possible, avec panache.

Cyrano de Bergerac selon Philippe Torreton

Daniel Loayza : Vous revenez à *Cyrano* après six mois d'interruption. Comment se passe cette reprise ?

Philippe Torreton : L'accueil est extraordinaire, comme à la création. Et comme on défend quand même des options de mise en scène très fortes, c'est toujours une joie énorme de voir à quel point ça marche, et combien les spectateurs sont enthousiastes devant cette pièce qu'ils disent avoir l'impression de redécouvrir. En fait, ce spectacle, c'est un peu chaque soir la rencontre de deux belles surprises : celle du public, qui entre dans un *Cyrano* très inattendu, et puis la nôtre, celle de la troupe, devant l'accueil qu'on nous fait. A chaque fois, les gens accompagnent la représentation, acceptent de jouer le jeu de cette dramaturgie et se laissent totalement embarquer. Ce qu'ils voient n'est pas ce qu'ils attendaient, c'est complètement autre chose et ça les transporte. Je suis content que Dominique Pitoiset ait eu cette audace-là, et qu'on ait tous pris ce pari avec lui, en fonçant tête baissée.

DL : C'est un *Cyrano* assez inédit... De l'intérieur, quel effet vous fait-il ?

PT : Oh là là ! C'est beaucoup de choses en même temps. J'ai commencé avec très peu d'éléments sur la philosophie du spectacle que recherchait Dominique. Je savais qu'il se réglait sur... comment dire... un curseur « psychiatrique », mais cela veut tout dire et ne rien dire. Je savais qu'on serait plongés dans une ambiance moderne, que les personnages seraient vraiment analysés du point de vue clinique. J'ai découvert le décor et la réalité des costumes lors des répétitions, en même temps que les autres interprètes, alors que pendant des semaines j'avais demandé à Dominique : « Fais-moi voir des trucs, quelque chose... » Et j'ai compris pourquoi il avait refusé de me montrer quoi que ce soit !... Ce en quoi il avait tort, car j'étais vraiment prêt à travailler avec lui quel que soit l'angle d'attaque de la pièce. Et donc, après cette phase, moi, j'ai été absolument – je ne sais pas comment dire ça. Cet objet dramaturgique, je l'ai tout de suite absorbé, assimilé sur le plan émotionnel. J'ai été bouleversé d'imaginer ces gens, ce petit aréopage d'êtres humains, qui noient leur détresse et arrivent à faire passer le temps en réveillant parmi eux ce monstre de premier degré, ce porteur de moustache qui prétend s'appeler *Cyrano*. Ce point de départ déclenche des tas de micro-histoires dans l'histoire. Pendant les répétitions, on est passé par des moments absolument dingues. Aussi bien des passages à vide, où on ne savait plus où on en était vraiment, que des moments d'une émotion, d'une beauté, avec des propositions d'acteurs folles... On ne pouvait pas tout mettre. Le spectacle qu'on voit là n'est qu'un résumé incroyablement bref de tout ce par quoi on est passés en répétitions, et qui continue à nous nourrir. Il y aurait de quoi faire plusieurs mises en scène avec tout le matériau qu'on a inventé et que Dominique a suscité. Ça m'a touché au plus haut point. Parce que j'ai toujours trouvé qu'il y avait un paradoxe entre l'immense popularité de cette pièce, donc du personnage, et la réalité des sociétés dans lesquelles nous vivons.

DL : Quel paradoxe ?

PT : Avec *Cyrano*, nous applaudissons un héros intransigeant, autonome, refusant le compromis, qui va au bout de ses fidélités amicales, esthétiques, amoureuses, alors que nous vivons quand même dans un monde assez veule, assez lâche. Ça ne date pas d'hier, d'ailleurs... La promiscuité humaine entraîne forcément des comportements de cour, de salon, et limite nos ambitions de pureté. Le voilà, le paradoxe : le public réserve tous les soirs un triomphe à ce gars-là, mais en quittant le théâtre chacun se replonge dans un monde de préjugés, de compromis, de lâchetés, de sottises.

DL : **Vous semblez rapprocher *Cyrano* du *Misanthrope*, comme le fait Pitoiset...**

PT : Mais oui, bien sûr ! Sauf que sur un point, *Cyrano* me touche encore plus qu'*Alceste*. *Cyrano* se tient en-dehors de la cour. *Alceste* dénonce la cour alors qu'il est en plein dedans. On a envie de lui crier : « Mais casse-toi, arrache-toi de là, va-t'en dans ton désert ! » *Cyrano*, lui, est déjà parti, déjà ailleurs, dans une autre vie très loin des boudoirs et des salons, une vie où d'une certaine façon *Alceste* continue à se complaire. C'est d'ailleurs un personnage que j'aimerais jouer, justement pour cette contradiction qu'il porte. Pour son côté crache-dans-la-soupe alors qu'il y patauge, dans cette soupe... *Cyrano*, pas du tout. C'est quand même une des très rares pièces, je trouve, où le personnage tire sa révérence en disant son fait au public qui le regarde ! Je ne peux pas m'empêcher de penser que quand il dit « Qu'est-ce que c'est que tous ceux-là ! Vous êtes mille ? », il parle des sept cents ou mille personnes, de la masse des spectateurs qui sont en train d'assister à sa mort. C'est à ce genre de détails que je sens que cette pièce est vraiment géniale, contrairement à ce que croient encore certains qui la considèrent au mieux comme une bluette historique en vers de mirliton pas trop mal écrits. Je trouve que c'est une grande pièce et bien plus encore – oui, elle est vraiment géniale. Beaucoup plus profonde, grave, tragique qu'on ne croit. Ce héros-là, ce n'est pas seulement une « force qui va », comme disait Hugo, mais une force qui s'en va, qui meurt, en n'étant pas dupe de ces gens qui vont l'applaudir dans deux secondes quand il aura dit son dernier mot, le mot « panache ».

DL : **Vous le voyez comme une sorte de bouc émissaire ?**

PT : Oui, ou d'alibi. Nous autres, nous pouvons continuer à vivre ici-bas dans notre monde, puisqu'on a été capable d'y écrire *Cyrano*. Il rachète quelque chose de notre médiocrité, donc ce n'est pas mal... On a *Cyrano*, ça va ! Souvent ces personnages-là nous permettent de nous défausser un peu... Normalement, c'est un type d'homme qui devrait nous déranger. Son intransigeance devrait nous renvoyer à nos lâchetés, à nos compromissions, à nos vies dans tous ces petits microcosmes, quels qu'ils soient d'ailleurs – oui, ce gars-là devrait être un sacré gêneur ! D'ailleurs une excellente façon de l'assimiler, de le digérer pour nous permettre de nous accommoder de ce qui est si dérangeant chez lui, c'est de le porter aux nues. Et de ne pas écouter le message. Quand j'entends parfois certaines personnes me parler de cette pièce, y compris des gens de théâtre, je suis très étonné qu'on me cite quasiment toujours les mêmes vers. J'en parlais aux élèves du Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine la semaine dernière. Tout le monde me cite la tirade des « non merci ». Ou plutôt les « non merci » en eux-mêmes. Je vois bien pourquoi : la même formule revient plusieurs fois, en anaphore, et elle est mémorable. Donc, on se rappelle le geste de refus. Mais ce qui est formidable dans ce texte, ce ne sont pas les « non, merci ! ». Ce sont les raisons que donne *Cyrano* pour rester tel qu'il est, refuser de subir l'influence d'autrui, ne pas être asservi à des pouvoirs quels qu'ils soient. C'est cet argumentaire, cette liste des motifs pour repousser toute compromission, qui est d'une puissance extraordinaire. Le cour de ce que dit *Cyrano* n'est pas si connu que ça. De ce point de vue, le parti-pris du spectacle, qui est de plonger tous ces personnages dans un monde interné, un univers psychiatrique, nous autorise justement un premier degré incroyable. On peut tout se permettre, on peut tout jouer avec le code que semble réclamer l'écriture. Parce qu'il y a différentes écritures dans cette pièce, comme dans beaucoup de chefs-d'oeuvre. Il y a des moments de farce, du comique, de la tragédie, du lyrisme, du grandiloquent. C'est comme dans Shakespeare : le tragique ne doit pas l'emporter, y compris dans *Hamlet*. Même là, il y a des scènes qui doivent être drôles – sinon, c'est plat. Shakespeare l'avait compris : le jeu de mots peut être un condensé de sens, un raccourci stupéfiant. Un gag peut résumer toute une vie. Quelqu'un qui se trompe, quelqu'un qui trébuche, dans le bon contexte – ça dépend qui tombe et sur quoi – un geste d'une seconde peuvent valoir trois volumes de commentaire. Rostand connaît cette profondeur d'écriture-là, ce télescopage des tons et des genres. Notre parti-pris nous permet de prendre tout ça à bras le corps, d'une façon très franche.

DL : Vous le jouez à fond tous les soirs...

PT : C'est la moindre des politesses à l'égard d'un tel personnage. Il faut s'engager, vraiment, dans l'écriture, dans les mots, il faut les faire sonner, les faire entendre. Un acteur qui se contenterait de débiter un texte pareil, ce serait un outrage. Cyrano veille avec tellement de soin sur la langue, il prend tellement de soin à dire son fait à l'autre, et à s'expliquer sur ses pulsions, sur ses envies, sur ses principes ... « Se battre ou faire un vers », comme il dit. Un tel être de batailles et d'écriture, un énergumène qui place si haut l'absolu de l'amour, mérite qu'on s'y attelle sans réserve et qu'on fasse tout pour lui, qu'on fasse tout entendre, tout voir, tout rebondir. Y compris ses failles, ses contradictions, ses faiblesses.

DL : Par exemple ?

PT : Je pense à un des derniers vers, quand il dit à Roxane : « Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas ! », quand il se trahit...

DL : Comment le comprenez-vous ?

PT : C'est plus fort que lui. C'est un lapsus de mourant. Il ne peut pas tenir, il ne peut plus nier, parce qu'il est partagé, déchiré. D'un côté, il veut protéger la croyance de Roxane, préserver le mythe sur lequel elle a vécu : elle se figure que celui qu'elle aime, l'auteur de ces lettres sublimes, c'est Christian. Et en même temps elle presse à ce point Cyrano qu'il est finalement forcé de réaliser que sous prétexte de la protéger il est en train de lui mentir, et que la plus haute forme de respect pour elle, c'est peut-être de lui avouer cette vérité qu'il ne peut pourtant pas énoncer. Et donc, il doit dire sans dire : « oui, vous avez raison, je vous aime » – prononcer et biffer ces mots, les raturer à l'instant même où ils résonnent... C'est un lapsus de quelqu'un qui ne peut plus cacher ni se cacher – face à la mort, face à la bien-aimée, face aux questions qu'elle pose.

DL : Mais il ne peut lui dire la vérité que parce qu'il va mourir...

PT : Voilà. C'est la fêlure de la pièce : s'il avoue son amour, il meurt. C'est comme si c'était la condition du pacte de Cyrano avec Christian. S'il dévoile le truc, il est mort. Il lui avait dit, à l'acte II : « Je serai ton esprit, tu seras ma beauté ». C'est quasiment faustien... Cyrano ne peut pas croire qu'il puisse être aimé. Il a grandi dans la certitude qu'il n'était pas beau. Et quand on n'est pas beau, on n'est pas aimable. C'est ce qu'il confie finalement à Roxane, mais il ne peut le lui dire qu'à l'extrême fin : « Vous ?... Au contraire ! J'ignorais la douceur féminine. Ma mère / ne m'a pas trouvé beau. Je n'ai pas eu de sour. / Plus tard, j'ai redouté l'amante à l'oeil moqueur. » D'où son silence avec la bien-aimée. Il ne veut pas lui avouer qu'il l'aime, parce qu'il est convaincu que lui-même ne peut pas être un objet d'amour. C'est ce silence qui le fait exister ailleurs, qui le pousse à inventer la figure de Cyrano... Il s'est construit sur ce désespoir-là, sur cette parole retenue. Il ne peut en parler, s'ouvrir, avouer, qu'au moment de disparaître. Sa fureur guerrière, son côté « s'en fout la mort », vient d'une immense frustration. Il n'est absolument pas normal de risquer sa vie deux fois par jour pour aller poster une lettre ! Il n'est absolument pas normal d'aller tout seul porte de Nesle affronter une centaine de spadassins qui veulent massacrer Lignière, un copain poète et alcoolique ! Cyrano est quelqu'un qui se dit : « De toutes façons la vie ne m'a pas autorisé à aimer, donc... » Donc, c'est un peu tout ou rien, l'existence sublime ou le suicide. Ou une façon de combiner les deux à la fois : en amour je ne suis rien, partout ailleurs j'existe en surrégime. Quand il dit à Le Bret : « Qui j'aime ?... Réfléchis, voyons », il faut voir comment il arrive à sa conclusion, car sa confiance est une conclusion : vu « ce nez qui d'un quart d'heure en tous lieux me précède », puisque je suis tellement laid que « le rêve d'être aimé même par une laide » m'est définitivement fermé, alors autant y aller franchement : « j'aime – mais c'est forcé ! – la plus belle qui soit ». Autrement dit, puisque ça ne peut être que du rêve, autant rêver large !

DL : Ce n'est pas trop épuisant de jouer un personnage qui se veut toujours au sommet de soi-même ?

PT : C'est usant, ça fatigue, mais c'est exaltant. Les autres aussi auraient de quoi être fatigués. Après-demain, mercredi, à Rennes, on va aborder la 80ème. On est une belle troupe, on s'entend merveilleusement bien. On était émus et joyeux de se retrouver. C'est essentiel pour moi d'être accompagné de gens qui sont vraiment heureux de faire ce spectacle. Dans une distribution, et je comprends cela très bien, quand on n'a qu'un ou deux petits rôles, on peut éprouver une sorte de lassitude, et quand certains acteurs en ont un peu assez, on peut le ressentir... Mais là, il ne s'agit tellement pas de ça, c'est un spectacle qui implique tellement tout le monde. Nous sommes vraiment onze sur le plateau. Bien sûr, c'est moi qui parle le plus, mais nous sommes pratiquement tous là tout le temps. La troupe a quelque chose de fort à jouer d'un bout à l'autre. Et ça se répercute sur l'état général. Il faut cette énergie pour aller chaque soir chercher les spectateurs. Quand les gens s'installent et voient le décor, comme il n'y a pas de rideau, ils ont tout le temps de se dire : « Ah non, quand même, ce n'est pas possible, Cyrano là-dedans, non ! »... Et pourtant à la fin c'est tellement le contraire, ces mêmes gens viennent nous dire : « Mais on l'oublie ! On oublie le décor, et quand le décor nous revient quand même, on se dit qu'il est hyper-juste et on se demande comment on a pu le monter autrement... »

DL : C'est qu'on assiste en direct à la naissance d'un personnage occupé à se mettre au monde...

PT : Oui, bien sûr, pendant tout le temps de la représentation... Je commence à jouer en m'arrêtant en pleine phrase parce que je viens de m'apercevoir qu'il y avait là du public. Je m'avance, et c'est là que je dis à toute la salle : « Que tous ceux qui veulent mourir lèvent le doigt. » Comme s'il se demandait : mais c'est quoi, là, ce trou noir... Et à la fin de l'acte V il a sa réponse : « Ah, je vous reconnais, tous mes vieux ennemis ! » Entretemps, petit à petit, le jeu s'est organisé autour de lui, celui qui a eu l'intuition que ce trou noir, là, c'était le public. Les autres, ses compagnons, restent enfermés dans un espace sans trou et sans issue. Pour eux, chaque fois que Cyrano regarde la salle, c'est comme s'il regardait le mur du fond. Et donc, ce spectacle met aussi en scène aussi le temps de la représentation. Grâce à Cyrano, grâce à son premier degré ou à son intuition instinctive d'un monde d'avant l'enfermement – à moins qu'il ne l'ait jouée, ou qu'il n'ait été lui-même un spectateur absolument conquis par cette pièce... – en tout cas, grâce à lui, on se remet dans le temps et la géographie d'une représentation théâtrale. Comme si lui, à force de regarder le public, obligeait finalement les autres à faire comme lui. Et à se regarder eux-mêmes dans le miroir qu'il tend.

DL : Un miroir assez sévère...

PT : Implacable. Qui peut oser dire « Oui, oui, bien sûr, je suis comme Cyrano » ? Personne. Même le plus bravache des va-t-en-guerre. Il est un miroir d'une pureté absolue sur notre condition d'animal social...

DL : Ce miroir, est-ce qu'on n'est pas obligé de le briser en fin de représentation ?

PT : C'est lui-même qui le brise pour le public. Il a cette dernière courtoisie : il se brise pour que le public n'ait pas à le faire.

DL : Mais entretemps il a conquis le costume du rôle...

PT : Oui, au bout de cinq actes, il a bien gagné le droit de l'endosser au moment de revenir prendre congé. Sa toilette funèbre... C'est un moment d'une très grande émotion. Le fantôme s'incarne. Cyrano est passé dans l'autre monde.

Repères biographiques

Edmond Rostand (1868-1918)

Edmond Rostand, arrière petit-fils d'un maire de Marseille, Alexis-Joseph Rostand (1769 – 1854), fils de l'économiste Eugène Rostand, voit le jour le 1^{er} avril 1868 à Marseille au sein d'une famille aisée.

Inquiet des désordres provoqués par la Commune, son père emmène toute la famille (Edmond, sa mère, ses deux cousins) dans la station thermale de Bagnères-de-Luchon, alors très en vogue où il fait édifier la villa Julia, proche du Casino. Rostand y passera plus de vingt étés et écrira là ses premières oeuvres, notamment un vaudeville, *le Gant rouge* (1888), et un volume de poésie en 1890, *les Musardises*.

Après des études de droit à Paris, où il est inscrit au Barreau sans y exercer, il envisage la diplomatie puis il décide de se consacrer à la poésie.

En 1890, Edmond épouse la poétesse Rosemonde Gérard — elle est la filleule de Leconte de Lisle, Alexandre Dumas fils est son tuteur —. Il auront deux fils, Maurice, né en 1891 et Jean (devenu un fameux biologiste) en 1894. Edmond quitte Rosemonde en 1915 pour son dernier amour, la comédienne Mary Marquet.

Edmond Rostand connaît son premier succès en 1894 avec *les Romanesques*, pièce en vers présentée sur la scène de la Comédie Française ; écrit pour Sarah Bernhardt *la Princesse lointaine* (1895) et *la Samaritaine* (1897) ; mais c'est surtout *Cyrano de Bergerac*, créé le 28 décembre 1897 par Coquelin Aîné au Théâtre de la Porte Saint-Martin, qui déclenche un triomphe dès la première. Tout Paris s'enflamme pour les exploits de Cyrano, l'accueil est délirant, le succès devient vite international. *L'Aiglon*, créé par Sarah Bernhardt le 15 mars 1900, soulève de nouveau l'enthousiasme. Ce succès lui ouvre les portes de l'Académie française où il est élu en 1901 au fauteuil 31. Souffrant, il n'y est reçu qu'en 1904.

Dans les années 1910, il participe à *la Bonne Chanson, Revue du foyer*, littéraire et musicale, dirigée par Théodore Botrel.

Après l'insuccès critique de *Chantecler*, créé par Lucien Guitry en 1910 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, il ne fait plus jouer de nouvelles pièces ; *la Dernière nuit de Don Juan* (1911) ne sera représentée qu'après la mort de Rostand. À compter de 1914, il s'implique activement dans le soutien aux soldats français. Il meurt de la grippe espagnole à Paris, le 2 décembre 1918.

— Dominique Pitoiset

Dominique Pitoiset suit à Dijon des études à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et poursuit son cursus d'étudiant à l'Ecole d'Architecture puis d'Arts Plastiques avant de rejoindre l'école du T.N.S. Il devient en 1981 assistant de Jean-Pierre Vincent pour *les Corbeaux* d'Henri Becque à la Comédie Française, en 1982 celui de Manfred Karge et Matthias Langhoff pour *la Cerisaie* de Tchekhov à la Comédie de Genève puis *le Prince de Hombourg* de Kleist au T.N.P. à Lyon. Il constitue l'association *En Attendant* (1983) avec laquelle il crée en 1986 *Comédienne d'un certain âge pour jouer la femme de Dostoïevski* d'Edvard Radzinsky. La compagnie devient la compagnie Pitoiset en 1988. Il présente *le Misanthrope* de Molière (1990) à Dijon, *Timon d'Athènes* de Shakespeare (1991) et *Urfaust* de Goethe en 1993 au Théâtre de l'Athénée à Paris.

Il est nommé directeur du Centre National Dijon-Bourgogne (1994) et prend la suite de François Le Pillouër et Marie-Odile Wald à la tête du Festival Théâtre en Mai, qu'il rebaptise Rencontres Internationales de Metteurs en scène.

En 2000, il est nommé à la tête du Théâtre National de Chaillot, avant qu'un changement ministériel n'invalide sa nomination. Il fonde alors la société Actes Premiers, monte deux pièces de Shakespeare, *Othello* au T.N.B. à Rennes, puis *la Tempête* au Teatro Farnese de Parme, ainsi que *Macbeth*, l'opéra de Verdi au Teatro Regio de Parme (2001).

Directeur du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine – TnBA de 2004 à 2013. Il y présente notamment *Tartuffe* de Molière, *la Peau de chagrin* d'après Balzac, remet en scène *la Tempête...* Il crée l'ESTBA (École Supérieure de Théâtre de Bordeaux en Aquitaine) en septembre 2007. Ces dernières années il a mis en scène au théâtre et à l'opéra : *Didon et Enée* (Opéra de Paris, 2008), *le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad (TnBA, 2008), *le Tour d'écrou* de Benjamin Britten (opéra de Bordeaux, 2008), *Qui a peur de Virginia Woolf ?* (TnBA, 2009), *Mort d'un commis voyageur* (TnBA, 2010), *le Maître des marionnettes*, en coproduction avec le Théâtre National du Vietnam (novembre 2011), une version en allemand de *Cyrano de Bergerac* pour les Ruhrfestspiele de Recklinghausen, repris au Schauspielhaus de Hambourg (juin 2011 et octobre 2011), *la Bohème* de Puccini au Théâtre du Capitole à Toulouse (2010), *Orphée et Eurydice* (Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris mai 2011).

Repères biographiques (suite)

Jean-Michel Balthazar

Jean-Michel Balthazar suit les cours du Conservatoire Royal de Liège, où il reçoit un premier prix en 1994. Lui sont également décernés les prix supérieur d'Art dramatique et le prix de l'Union des Artistes (1996), le prix René Hainaut (1997), plusieurs prix de Festivals de cinéma en France, Belgique, Grande Bretagne et en Italie. Au théâtre, depuis 1991, il joue sur de nombreuses scènes en Belgique, notamment au Théâtre de la Place à Liège dans : *Peines d'amour perdues*, mis en scène par Philippe Sireuil, *l'Heure bleue*, mis en scène par Joël Jouanneau, *Liliom* de Ferenc Molnar, mis en scène par Jean-Louis Colinet, *1984* d'après George Orwell, mis en scène par Mathias Simon, *Pinocchio le bruissant* d'après Carlo Collodi, mise en scène Pietro Varasso.

Adrien Cauchetier

Adrien Cauchetier est sorti de l'école du TNS en 2005. Depuis il a travaillé au théâtre, avec, entre autres : Laurent Gutmann ; Claude Yersin (*l'Objecteur* de Michel Vinaver) ; Emilie Rousset ; Dominique Pitoiset (*Mort d'un commis-voyageur* d'Arthur Miller). Il participe aux spectacles des compagnies Infraktus, Babel 95, l'Escurial. Il met en scène trois spectacles avec sa compagnie, le Théâtre du Sémaphore : *les Veilleurs*, création collective en 2007, *Faut pas payer* de Dario Fo (2008), *Comment je suis devenu Youri Gagarine* de Toma E (2009).

Antoine Cholet

Antoine Chollet suit une formation d'Art Dramatique au Studio 34.

Au théâtre, il a travaillé avec, entre autres, Sébastien Rajon : *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, *Le Balcon* de Jean Genet ; Frédéric Ozier : *L'homme qui a vu le diable* de G. Leroux, *Krankenstein*, *Bastringue* et *Les îles Kerguelen* de A. Ragouneau et dans plusieurs spectacles de Jean-Luc Revol.

Au cinéma, il a joué le rôle principal dans le film *Touristes, oh yes...* de Jean-Pierre Mocky, et aussi sous la direction de : Christian Duguay, Valérie Lemerrier, Bertrand Bonello.

Nicolas Chupin

Après avoir suivi les cours de Daniel Mesguich, Eric Ruf et Joël Jouanneau au Conservatoire National Supérieur de Paris, Nicolas Chupin a travaillé avec, entre autres Vincent Macaigne (*Voilà ce que jamais je ne te dirai* (2004)) ; Pauline Bureau (*Vincent et Lis* d'Arrabal (2004), *Un songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (2005), *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, *5 minutes avant l'aube* (2006), *Atteinte à sa vie* de Martin Crimp (2007), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (2010)). Gilberte Tsai l'a dirigé dans *Sur le vif, le gai savoir* ; Philippe Calvario dans *Grand et petit* et *Richard III* ; Joël Jouanneau dans *le Marin d'eau douce* ; Philippe Torreton dans *Dom Juan* ; Michel Didym dans *Invasion* !

Patrice Costa

Patrice Costa suit les cours de l'Ecole Florent. Au théâtre, il travaille avec Jacques Ardouin, *Le Tartuffe* de Molière, *le Vent couli* de Tateshi Honda ; Robert Hossein, *Jésus* ; Pierre Laville, *Bash* de Niel Labute, *Perversités sexuelles à Chicago* de David Mamet ; Michel Fagadeau, *Le nombril* de Jean Anouilh ; Delphine Gusteau, *Jean et Béatrice* de Carole Fréchette...

Gilles Fisseau

Gilles Fisseau a travaillé au théâtre, à plusieurs reprises, sous la direction de Christian Schiaretti (*Père* d'August Strindberg, *l'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Coriolan* de William

— Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver). Il a joué auparavant avec Bruno Carlucci (*L'île aux esclaves* de Marivaux, *Le cercle de craie Caucasiens* de Bertolt Brecht, *Homme pour homme* de Bertold Brecht) ; André Fornier (*Les caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, *Don Juan* de Molière, *Germinal* d'Emile Zola) ; Carlo Boso (*Le médecin volant* de Molière, *Macbeth* de William Shakespeare, *l'Opéra de quat'sous* de Bertold Brecht, *Ella* d'Achternbush) ; Dominique Pitoiset (*Timon d'Athènes* de Shakespeare, *Le Misanthrope* de Molière) ; Philippe Delaigue (*La vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Haro* de Philippe Delaigue) ; Jean-Pierre Vincent (*Zelinda et Lindoro* de Goldoni) ; Georges Lavaudant (*Le fil à la patte* de Georges Feydeau).

Jean-François Lapalus

Jean-François Lapalus suit une formation de comédien au Théâtre National de Strasbourg. Il est pensionnaire de la Comédie Française pendant trois ans, travaille avec Jean-Pierre Vincent, André Engel, Michel Deutsch, Michel Raskine, Gilberte Tsai... Plus récemment, il joue dans *Poeb* de Serge Valetti, mis en scène par Michel Didym, *Massacre à Paris* de Marlowe mis en scène par Guillaume Delaveau, *Petite suite napolitaine* d'Eduardo de Filippo mis en scène par Bernard Lotti, *Un Arbre de Noël chez les Ivanov* mis en scène par Agnès Bourgeois, *Un verre de crépuscule* de Daniel Keene mis en scène par Sébastien Bournac, *La Tempête...* d'après *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare mis en scène par Georges Lavaudant et *Dreamers* de Daniel Keene mis en scène par Sébastien Bournac.

Daniel Martin

Après l'ENSATT et le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il est notamment élève d'Antoine Vitez, Daniel Martin a travaillé au théâtre avec, entre autres : Daniel Mesguich, Pierre Debauche, Antoine Vitez, Daniel Romand, Stuart Seide, Claude Régy, Jean-Yves Châtelais, Bernard Sobel, Charles Tordjman, Mehemet Ulusoy, Jacques Nichet, Daniel Benoin, Michel Didym, Claire Lasne, Frédéric Bélier-Garcia, Claudia Staviski, Laurent Laffargue, Anne Bisang, Brigitte Jaques, Jacques Lassalle. Récemment, il a joué dans *Les Femmes savantes* de Molière mis en scène par Marc Paquien, *Une heure en ville* de Franz Kafka mis en scène par Frédéric Constant. Au cinéma, il a joué dans une trentaine de films réalisés, entre autres, par Michel Deville, Philippe Le Guay, Francis Weber, Gérard Jugnot, Benoit Jacquot, Mathieu Kassovitz, Michel Muller ou encore Costa Gavras.

Bruno Ouzeau

Bruno Ouzeau suit les cours de l'école du Théâtre-Studio de Toulouse, puis de l'École Supérieure d'Art dramatique de Lille, ainsi que le Bataclown. Il débute une carrière de comédien dans les années quatre-vingts, joue dans plusieurs spectacles à Toulouse, puis à Paris plusieurs spectacles au jardin Shakespeare du Pré Catelan... Depuis le début des années 2000, il a joué notamment sous les directions de : Farid Paya, Jean-Paul Tribout, Carole Thibaut, Micha Herzog... Philippe Adrien l'a dirigé dans *le Procès* d'après Franz Kafka, *Andromaque* de Racine, *Don Quichotte* d'après Cervantès, *Oedipe* de Sophocle, *Ivanov* d'Anton Tchekhov.

Philippe Torreton

En 1987, Philippe Torreton entre au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique où il suit les classes de Madeleine Marion, Catherine Hiégel et Daniel Mesguich. Il devient pensionnaire de la Comédie Française en 1990 et sociétaire en 1994 jusqu'en 1999. Il y interprète notamment Scapin, Lorenzaccio, Hamlet, Henry V, Tartuffe ou Brecht, Sartre, Strindberg, Vinaver... Ces dernières années, il a interprété entre autres : *Richard III* de William Shakespeare mis en scène

— par Philippe Calvario, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Claudia Staviski, *Un pied dans le crime* d'Eugène Labiche, mis en scène par Jean-Louis Benoît, *Hamlet* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Luc Revol.

Il a mis en scène *Don Juan* de Molière au Théâtre Marigny en 2007.

Au cinéma, il a tourné dans plus d'une trentaine de films sous la direction, entre autres, de Bertrand Tavernier : *Capitaine Conan* (César du meilleur acteur - 1997) et quelques années plus tard *Ça commence aujourd'hui* (prix Lumière du meilleur acteur en 2000 et du meilleur acteur étranger en Espagne), Patrice Leconte, Antoine de Caunes, Jean-Daniel Verhaeghe, Volker Schlöndorff, Mathieu Kassovitz. Dernièrement, *La pièce manquante* de Nicolas Birkenstock, *L'Ecume des jours* de Michel Gondry.

À la télévision, il a joué dans de nombreux téléfilms et séries. Dernièrement : *Crime d'état* de Pierre Aknine et *Intime conviction* de Rémy Burkell.

Son livre, *Mémé*, vient de paraître aux Éditions L'iconoclaste.

Martine Vandeville

Martine Vandeville suit sa formation de comédienne au Cours Charles Dullin puis au Conservatoire National d'Art dramatique de Paris. Elle joue au théâtre notamment sous les directions de : Christian Peythieu, Jacques Rosner, Charles Tordjman, Claudia Staviski, Jean-Pierre Vincent, *Peines d'amour perdues* de William Shakespeare, *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux, *le Chant du départ* d'Ivane Daoudi, *Princesse* ; Armand Gatti de et par, *Nous sommes tous des noms d'arbres* ; Jean-Louis Martinelli, *Bérénice* de Jean Racine, *le Fiancé de Loches* de Georges Feydeau, *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen...

Au cinéma, elle a tourné avec, entre autres Marcel Bluwal, Pierre Scholler, Pierre Trividic, François Ozon, Roger Kahane, Jacques Audouard, Marion Vernoux...

Maud Wyler

Maud Wyler suit les cours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle participe aux travaux d'Éric Lacascade, Adama Diop, Christiane Cohendy, Caroline Marcadé ...

Elle joue sous la direction de : Maria Zachenska Damu dans le *Comte de Monte-Cristo* (2003) ; Patrick Simon dans *Lieux uniques* (2004) ; Jean-Louis Martin-Barbaz dans *Lars Norén / Sénèque*, Yveline Hamon dans *la Galanterie on l'emmerde* (2005) ; *Divers et pervers* de José Miguel Vivas (2007) ; *Le masque boiteux* de Koffi Kwahulé, mise en scène Adama Diop (2008) ; *Leaves* de Lucy Caldwell, mise en scène Mélanie Leray (2009) ; *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mise en scène Gérald Martineau (2010) ; *Sous contrôle* de et par Frédéric Sontag (2011) ...