



COMÉDIE
FRANÇAISE



PATHÉ LIVE

ANALYSE DE SÉQUENCE

CYRANO DE BERGERAC

FILMÉ EN DIRECT DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



ACTE III SCÈNE 7

DE 1H34'55" À 1H39'11" (34 PLANS)

Le jeune et beau Christian, amoureux de Roxane et conscient des insuffisances de son éloquence amoureuse, a précédemment demandé à Cyrano d'écrire à sa place des lettres d'amour à la belle. Mais face à elle, il ne parvient qu'à bredouiller quelques mots et la jeune femme, déçue, le congédie et part se réfugier dans sa chambre. Sous le balcon de Roxane, Cyrano vient en aide au jeune homme et lui souffle des paroles qui plaisent à celle-ci par leur préciosité. Mais à la faveur de l'obscurité, qui permet d'entretenir le quiproquo, Cyrano en vient à prendre lui-même la parole et à exprimer, avec la sincérité que permet le masque, les sentiments profonds qu'il éprouve pour sa cousine.

Rostand revisite ici la célèbre scène du balcon de *Roméo et Juliette* de Shakespeare mais remplace le duo amoureux par une situation triangulaire où l'un joue à être l'autre et par ce biais, parvient à se dire. La scène du balcon est par conséquent à la fois un moment brillant de théâtre dans le théâtre et le lieu où se fait entendre un lyrisme amoureux revenu à une simplicité touchante.

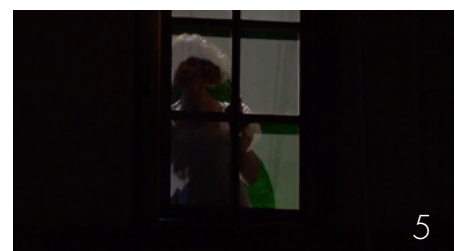
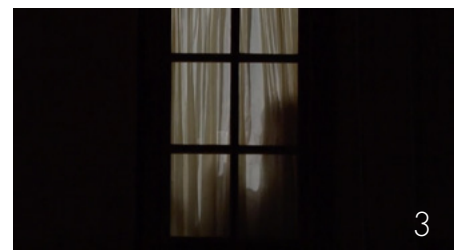
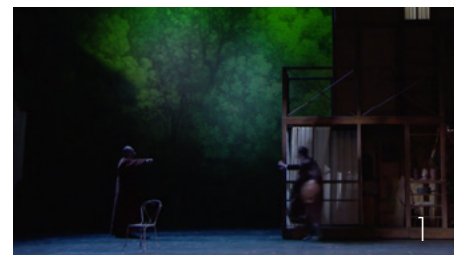
La mise en scène de Denis Podalydès fait le choix d'une théâtralité exhibée, tant par les décors que par le jeu expressif de Michel Vuillermoz. Le clair-obscur particulièrement accentué transforme la scène en un théâtre d'ombres où l'impression d'irréalité de la situation tend vers le rêve. La captation souligne la théâtralité de la mise en scène et le cadrage construit des relations singulières entre ce que l'on voit et ce que l'on entend, dans une scène où tout repose sur une tension entre le caché et le révélé.

TÉLÉCHARGER LA SÉQUENCE [ICI](#)

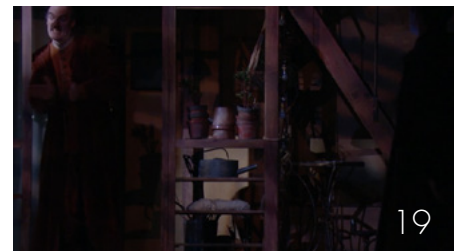
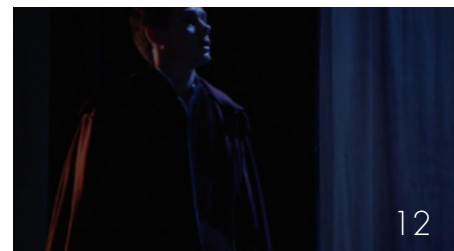
I. CYRANO METTEUR EN SCÈNE (PLANS 1 À 20)

La séquence débute sur un plan large (1) qui fait voir l'ensemble du décor et la disposition des acteurs : la scène est plongée dans l'obscurité mais on distingue côté cour le balcon de Roxane, construction de bois mobile, dont la fenêtre est éclairée de l'intérieur ; en arrière-plan une forêt, toile peinte que l'ombre découpe en forme de cœur ; les acteurs sont éloignés les uns des autres, à la fois suivant un axe vertical (Roxane, Cyrano) et un axe horizontal (Christian, Cyrano), ce qui permet que le quiproquo soit maintenu. Cyrano se présente d'emblée comme un metteur en scène, indiquant du doigt l'endroit où doit se placer Christian et lui donnant un ordre («appelle-la»), tandis qu'il va se cacher sous le balcon. Un plan serré sur la fenêtre (3) dirige le regard vers ce rectangle blanc où apparaît l'ombre de Roxane. Pour l'inciter à ouvrir la fenêtre, Cyrano et Christian lancent «quelques cailloux» : le cadrage large (4) laisse voir la similitude de leurs mouvements, inscrivant dans l'image le motif du dédoublement qui va structurer le dialogue, Christian s'apprêtant à répéter ce que va lui souffler Cyrano. Roxane entrouvre la fenêtre mais reste dissimulée derrière celle-ci, ce que nous donne à voir un nouveau cadrage serré (5). Le dialogue sera donc un échange où la vision est refusée, un dialogue d'ombres, propice au maintien de la confusion des identités. Il s'ouvre d'abord sur un échec : Roxane congédie Christian, lui reprochant son peu d'éloquence et tout l'enjeu de la situation va être de convaincre Roxane d'écouter et de se laisser séduire à nouveau par les mots.

Dirigeant toujours son jeune premier, Cyrano, tapi dans l'ombre, donne par le geste et la parole les indications de jeu et tempère l'empressement maladroit de Christian («presque à voix basse») (6). Cyrano souffle les paroles à Christian, dans un chuchotement inaudible pour Roxane, et Christian les répète. La caméra choisit de cadrer en plan rapproché le visage et les gestes de Cyrano (9) plutôt que ceux de Christian, faisant du metteur en scène le centre de la scène et renforçant la situation de théâtre dans le théâtre. L'expressivité de Michel Vuillemoz, soutenue par le clair-obscur dans lequel il se tient, est offerte par la caméra au regard du spectateur.

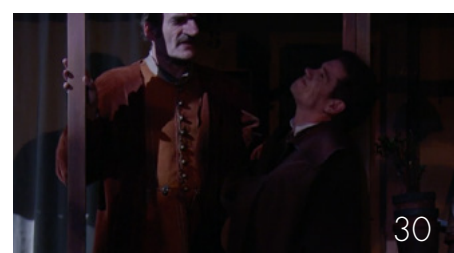
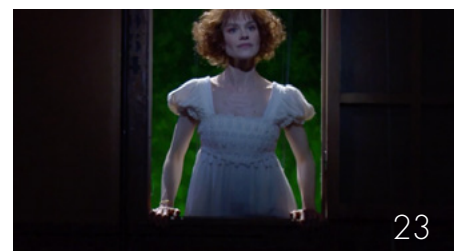


Les paroles de Roxane, validant l'efficacité de celles de Cyrano («tiens, mais c'est mieux») sont un pivot : elles attestent de la possibilité d'un échange (elle ouvre la fenêtre), tandis que la caméra cadre enfin le visage de Christian (12) bleuté par l'éclairage nocturne. Le plan dure un peu plus longtemps que les précédents, laissant la voix de Cyrano hors-champ tandis que l'on voit Christian répéter mécaniquement les paroles soufflées. Les différentes valeurs de plans (plan large puis rapproché sur Cyrano) viennent renforcer le comique de l'échange déjà créé par l'espace (Christian est trop loin de Cyrano pour entendre le dernier mot) et la diction (prononciation volontairement burlesque de «barcelonnette», c'est-à-dire petit berceau, par Michel Vuillermoz). La tirade gagne en assurance à mesure que Roxane encourage Christian («c'est mieux !») et que l'inspiration de Cyrano enflé. Le langage amoureux est ici précieux, accumulant des métaphores mythologiques (l'amour comme «cruel marmot» renvoie ici à Eros, l'amour comme «petit Hercule»). Il est intéressant de noter que Cyrano non seulement souffle mais mime. Il est metteur en scène et acteur tout à la fois. Le regard est dirigé par la lumière sur ce jeu d'acteur, et le cadrage renforce cette direction de regard (19). La rhétorique amoureuse de Cyrano fait mouche («Oh c'est très bien !») et Roxane ouvre grand la fenêtre, ce que donne à voir le plan large (20).



II. PARLER POUR L'AUTRE, PARLER POUR SOI (PLANS 21 À 30)

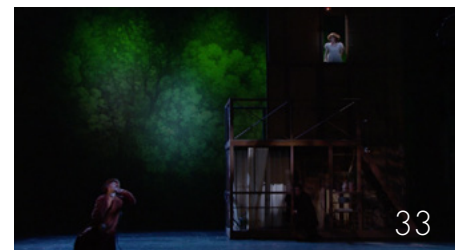
La question de Roxane («Aujourd'hui vos mots sont hésitants, pourquoi ?») agit comme un pivot et va inciter Cyrano à utiliser sa propre voix sans le truchement de Christian, mais en tentant de l'imiter. Là encore le talent de l'acteur va se déployer, sous le regard de Christian. L'argumentation de Cyrano s'appuie sur la distance qui sépare les personnages et l'opposition du bas et du haut («Les miens montent madame, il leur faut plus de temps»). Le ravissement causé par ce discours sur Roxane est souligné par les plans serrés sur elle où se fait entendre la voix de Cyrano hors-champ (23). Le plaisir du jeu, du bon mot trouvé par le poète est manifeste dans les expressions de Cyrano et les réactions de Christian (30). C'est toujours ici de théâtre qu'il s'agit.



**III. « MOI JE NE SUIS QU'UNE OMBRE »
(PLANS 31 À 34)**

Le désir de Roxane de descendre agit comme un deuxième pivot de l'extrait : devant la menace de voir le quiproquo levé, Cyrano cherche à maintenir la distance («qu'on profite de cette occasion qui s'offre de se parler doucement sans se voir»), l'augmentant même en quittant le balcon pour une chaise à l'écart. Le panoramique (32) qui suit Cyrano alors qu'il dit «moi je ne suis qu'une ombre et vous, qu'une clarté» le voit passer de l'ombre à la lumière, et cette belle oscillation lumineuse résume à elle seule le personnage ici : un homme au visage dissimulé, à l'identité masquée, qui va saisir l'occasion de se déclarer à celle qu'il aime.

La situation de théâtre dans le théâtre est ainsi modifiée par rapport au début de l'extrait : Cyrano s'est placé à l'écart sur une scène dont seul Christian (qui de façon significative ouvre un rideau et s'accoude sur une balustrade) est le spectateur (33). Ce déplacement amorce un changement dans le discours amoureux, qui va définitivement se défaire des artifices du langage précieux pour se faire plus transparent, malgré ou grâce au masque. La musique qui a commencé à doucement se faire entendre marque elle aussi le début d'une nouvelle phase du discours amoureux dont le lyrisme se fera bien plus personnel. Le dernier plan rapproché sur Cyrano (34) soutient l'impression de sincérité qui se dégage désormais du discours («mais ce soir il me semble que je vais vous parler pour la première fois»). Ce lyrisme sincère et personnel deviendra particulièrement émouvant dans la suite de la scène.



Un extrait de la scène du balcon dans le film Cyrano de Bergerac d'Augusto Genina (1925) :
<http://cinema.arte.tv/fr/article/la-scene-du-balcon-de-cyrano-de-bergerac>

QUESTIONS

1. Pourquoi le réalisateur de la captation a-t-il choisi d'alterner les plans larges et les plans rapprochés ? Qu'est-ce que cela permet de souligner ?
2. Comparez la scène du balcon de *Cyrano de Bergerac* avec la scène du balcon dans *Roméo et Juliette* mis en scène par Éric Ruf à la Comédie-Française en vous intéressant aux déplacements des acteurs dans le décor.

Téléchargez la séquence ici :

<https://pathelive.wetransfer.com/downloads/311f54ca8eb67f557dcd028e61256cdd20170314093830/82BB13>

3. Le motif de l'ombre est très présent dans le discours de Cyrano. Regardez les scènes du balcon dans le film d'Augusto Genina et dans le film de Jean-Pierre Rappeneau. Comment les réalisateurs ont-ils tiré parti cinématographiquement de ce motif ?

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeur de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil).

AVEC LE SOUTIEN DE :



Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>



La CASDEN, banque coopérative de toute la Fonction publique, créée à l'origine par et pour des enseignants, s'engage au quotidien aux côtés de ses Sociétaires. Fortement impliquée dans les domaines de l'éducation et de la culture, elle développe notamment des [outils pédagogiques](#) qu'elle met gratuitement à disposition de ses Sociétaires et soutient des initiatives visant à favoriser l'accès à la culture au plus grand nombre. www.casden.fr