

METTRE EN SCÈNE *Le Cid*

Des rythmes de la batterie à l'éclat de la langue de Corneille : le pari réussi de Sandrine Anglade

Par Hélène de Saint Aubert

*Ancienne élève de l'ENS, Agr. Lettres, Doct. es Lettres
Let. Sup. et Pr. Sup., Lycée Daudet, Nîmes*

Extraits

Un *Cid* jubilant, glorieux, rythmé et conquérant, comme on aimerait en voir plus souvent : voilà ce que nous offre la mise en scène de Sandrine Anglade, dont le choix s'est porté sur la version la plus fougueuse de la pièce, celle de 1637. C'est à une résurrection de la langue de Corneille que nous convie l'alliance inattendue de la batterie et du verbe le plus emphatique du Grand Siècle : alliance audacieuse, mais non contre-nature, tant il est vrai que, de scène en scène, s'expriment toujours mieux le brio, le génial artifice et la puissance vitale hors-norme de la langue de Corneille. La batterie anime le texte, commente, double en contrepoint, prolonge, exemplifie, moque parfois, rend admirable le plus souvent ; bref, elle sert toujours une écriture qui, à force d'être bordée d'un écrin de silence et de son, triomphe de par sa propre puissance charnelle. Ce pari audacieux et réussi semble s'enraciner dans un constat implicite : le vers de Corneille est plus qu'aucun autre d'essence artificielle et opératique ; chercher le naturel serait l'erreur fatale, il convient donc de célébrer cette langue et de se hisser à la hauteur de ses rythmes endiablés. Aussi les acteurs s'enfoncent-ils pour la plupart dans la musicalité du texte, l'articulation, le phrasé de chaque vers, pour partager avec le public une expérience physique et rythmique : n'est-ce pas exactement ce que présuppose la *partition* du *Cid* ?

[...]

Cet artificialisme se poursuit dans un choix plus contestable sur le fond, mais non moins fécond *in fine* : supprimer les personnages féminins — gouvernantes-confidentes —, hors Chimène et l'Infante, pour se recentrer sur ces deux figures opposées. Situé hors-jeu, assis au fond de la scène avec un micro, un acteur récite les répliques d'Elvire, sans que celle-ci soit physiquement présente : il y a bien un texte, mais sans *impersonation*. C'est assumer le fait que le confident, dans le théâtre du Grand Siècle, n'est pas tout à fait un personnage : tel un chœur, il se pose en écho,

réplique, conscience, surmoi ou miroir d'un débat intérieur, bref, en pure *voix*. Amplifiée et déformée par le micro, cette *voix* du chœur-confident possède paradoxalement une portée supérieure à celle que nous lui connaissons habituellement, parce qu'elle est ainsi rendue à sa fonction dramaturgique véritable. Admirablement dit et articulé, ce texte au micro participe ainsi à plein aux fastes langagiers décrits précédemment.

[...]

Quand tous les personnages reprennent en chœur le récit de la lutte de Rodrigue avec les Maures et que le Cid invite le public à s'associer à la proclamation de la tirade, la jubilation s'empare du spectateur : on remercie le metteur en scène de mettre ainsi en valeur la nature *chorale* et *collective* de ce morceau de bravoure (« *Nous* partîmes cinq cents », « *nous* fait voir trente voiles », « *Notre* profond silence », « *Nous nous* levons alors, et *tous en même temps* », etc.). Et on lui sait gré d'avoir pressenti que le public se plaît peut-être davantage à réciter qu'à entendre ces vers très — trop — connus. On perçoit chez Sandrine Anglade le souci d'actualiser le texte sans jamais le trahir, de le faire passer charnellement auprès d'un public manifestement invité à en jouir, de le lui communiquer avec jubilation et de faire du théâtre cette fête collective qu'il est profondément. Tenter d'unir à ce point une salle dans la pratique collective d'une diction commune, pour le plaisir du texte et du sentiment victorieux qu'il véhicule, est sans doute pousser au plus loin l'expérience du théâtre. Pour reprendre des termes qui qualifient le héros cornélien, on peut donc dire de cette mise en scène qu'elle est foncièrement *généreuse* et qu'elle a du *cœur* — du courage, de l'audace.

On notera enfin un vrai sens du rythme et de la tension dramatique — le combat entre don Gomès et Rodrigue *dure*, et entrecoupe plusieurs scènes — et la présence d'un décor mobile et polymorphe, qui découvre au fil de la pièce ses multiples potentialités : fixées à trois grands mats d'aluminium, des drisses mobiles strient l'espace — prison pour les amants séparés, armées pour Rodrigue dans son combat final, qui constitue l'un des clous du spectacle ; des lumières stroboscopiques se déchaînent au rythme de la batterie pendant que pleuvent des chiffons rouges agités par le vent, au plus près des postulats baroques de Corneille, quand il préfère, dans l'*Argument d'Andromède*, « satisfaire la vue par l'éclat et la diversité du spectacle », plutôt que « de toucher l'esprit par la force du raisonnement ». Ce pur moment de spectacle et de bruit est particulièrement saisissant.

[...]

On l'aura compris, le *Cid* de Sandrine Anglade est une franche réussite : un *vrai bonheur* de spectateur, avec toute la gratitude qui s'ensuit.

Hélène de Saint Aubert, octobre 2013