

## « Cyrano de Bergerac »

Pierre Popovic

---

Numéro 79, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (1996). Compte rendu de [« Cyrano de Bergerac »]. *Jeu*, (79), 169–173.

Guy Nadon (Cyrano)  
et Sophie Prigent (Roxane).  
Photo : Yves Renaud.



## « Cyrano de Bergerac »

Texte d'Edmond Rostand. Mise en scène : Alice Ronfard, assistée de Roxanne Henry ; décor : Raymond-Marius Boucher ; costumes : François Barbeau ; éclairages : Michel Beaulieu ; musique : Jean Sauvageau et Marcel Brunet ; chorégraphies de combat : Huy Phong Doan. Avec Pascal Auclair (un bourgeois, un cadet), Michel Bérubé (Christian de Neuville), Manon Brunelle (Sœur Marthe, une apprentie), Jean-François Casabonne (Le Bret), Érik Chabot (le Portier, un cadet), Sébastien Delorme (le Fâcheux, un cadet), Stéphane Demers (Brissaille), Robin Denault (un bourgeois, un cadet), Claude Despins (De Valvert, un cadet), Érik Duhamel (le Tire-laine, un cadet), Claude Gai (Montfleury, le Capucin, un poète), Jacques Girard (Ragueneau), Hedwige Herbier (La Duègne, Mère Marguerite), Raymond Legault (Lignière, Carbon de Castel-Jaloux), Michel Monty (un marquis, un cadet), Guy Nadon (Cyrano de Bergerac), Sophie Prigent (Roxane), Paul Savoie (Comte de Guiche), Marie-Hélène Thibault (la Distributrice, Lise, Sœur Claire) et Francis Vachon (un marquis, un cadet). Coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre du Nouveau Monde, présentée à la Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau du 9 au 27 janvier et du 6 au 10 février 1996.

### Le *Cyrano* du TNM : relecture et conjoncture

Depuis cent ans que la pièce est jouée, « un » *Cyrano* se gagne ou se perd au moment où tombent ces vers à la scène V du premier acte :

CYRANO [à Le Bret] –

Qui j'aime?... Réfléchis, voyons.

Il m'interdit

Le rêve d'être aimé même par une laide,  
Ce nez qui d'un quart d'heure en tous  
lieux me précède ;

Alors, moi, j'aime qui?... Mais cela va  
de soi !

J'aime – mais c'est forcé ! – la plus belle  
qui soit !

auxquels font écho quelques encablures  
plus loin ceux-ci :

LE BRET –

Eh bien ! mais c'est au mieux ! Tu  
l'aimes ? Dis-le-lui !

Tu t'es couvert de gloire à ses yeux  
aujourd'hui !

CYRANO –

Regarde-moi, mon cher, et dis quelle  
espérance

Pourrait bien me laisser cette  
protubérance ! [...]

Ces vers suivent une entrée en matière devenue célèbre : l'interruption de la représentation de *la Clorise*, la prise de bec avec le vicomte de Valvert, la tirade du nez, le duel et sa balade au refrain piquant (« À la fin de l'envoi, je touche »). Durant cette entrée en matière, le personnage éponyme n'est qu'un spadassin à la faconde brillante. Mais, à partir de ces vers, une faille apparaît sous la carapace. Elle confère un supplément d'âme à un stéréotype littéraire très populaire (le héros solitaire au grand cœur)



Photo : Yves Renaud.

dont la densité psychologique n'est ordinairement pas le point fort. Révélant que Cyrano sombre volontiers dans les défauts qu'il stigmatise chez les autres<sup>1</sup> et que, tout bouscule-tout qu'il soit, il n'en est pas moins fragile devant l'amour, cette fissure le livre peu à peu à de multiples contradictions en cascade (entre la noblesse d'âme et la lâcheté, la laideur et les conventions sociales, l'égoïsme et l'altruisme, etc.) en sorte que le héros de Rostand, sans néanmoins atteindre une complexité très grande, ne demeure pas un simple surhomme vulgaire. Tout l'efficace du texte tient à cela : contrebalancer l'entière d'un caractère par une ouverture à la faiblesse dont la redondance même donne à la pièce son rythme. Ce faisant, Rostand met au goût du jour une forme ultime de ce sublime dont la littérature postromantique fit son

miel : Cyrano se sacrifie sur l'autel de la beauté et trouve dans ce sacrifice le comble de ce « panache » qui est tout à la fois son emblème et sa couverture. Il consent à ce sacrifice lorsqu'il donne son langage, sa voix, son écriture à Christian (qui est son exact contraire : beau, mais non sublime). Ce langage, cette voix, cette écriture sont, dans le domaine des choses du cœur, l'équivalent de son épée dans le monde des relations sociales<sup>2</sup>. Sans elles, il est désarmé, impuissant mais, de la sorte, il accepte du même coup de renoncer à son authenticité, à « sa » vérité. Lui aussi va mentir, va jouer le jeu des conventions, va accepter de faire le beau ; c'est au bout du compte cette noble trahison qui le conduit à la mort.

Cette complexité relative du personnage, Guy Nadon la fait très bien ressortir. Le Cyrano qu'il compose n'est pas simplement le matamore amoureux, l'épris

1. Lui qui ne supporte pas qu'on se moque de son aspect physique se moque pourtant du ventre de l'acteur Champfleury – auquel Claude Gai donne ici une touche rococo-décadente inimitable – qui aurait, il est vrai, œilladé Roxane.

2. Je n'insisterai pas sur la passerelle métonymique.



d'absolu ou le héros empanaché de noblesse d'âme que la tradition a imprimé dans l'imaginaire collectif. Nadon le montre cousu d'antinomies, velléitaire, maladroit jusqu'à la névrose, lesté d'un fond de mauvais souvenirs, dissimulant sa douleur dans un paquet de nerfs ou sous la colère. Le personnage est ainsi vraiment (re-)créé, et c'est là tout ce qu'on est en droit de demander à un comédien digne de ce nom. Compte tenu de la renommée de la pièce, il fallait jouer serré pour réaliser cette recreation. Tout se joue dans certains jeux de regards, dans certains déplacements, dans l'insistance donnée à certains passages du texte qui ne sont pas ses morceaux de bravoure rhétorique les plus connus. Par exemple, le jeu de Nadon met en évidence que la relation entre Cyrano et Christian n'est pas un simple chef-d'œuvre d'altruisme et qu'il y entre de la jalousie, du dépit, de la rage, de la haine parfois.

La mise en scène et la scénographie servent bien le jeu du comédien et mettent en évidence que *Cyrano de Bergerac* est une pièce véritablement obsédée par la mort : mort que Cyrano donne, craint, provoque et qui le nargue dans l'excipit de la pièce, mort que Christian échange contre un amour qui ne lui est pas destiné, mort que Roxane attend avec la patience d'une Pénélope sans prétendant. Parfaitement réglé (les mouvements de groupes – par exemple : les batailles stylisées ou le chœur des cadets – sont d'une précision remarquable), désencombré de ces cafouillages laborieux qui obstruent parfois la présentation des pièces du répertoire sur les scènes montréalaises, le spectacle bénéficie d'éclairages (Michel Beaulieu), d'un décor (Raymond-Marius Boucher) et d'un soutien musical (Jean Sauvageau

et Marcel Brunet) qui, par leur sobriété et leur intelligence, atténuent, autant que faire se peut, la dimension « En avant Fanfan la Tulipe » de la pièce. Par une oscillation constante entre le rouge (du sang qu'on verse, des torches qu'on déplace, des passions qu'on déchaîne) et le blanc bleuté de la lune (qui, à la toute fin, vient envelopper Cyrano comme un linceul), par une mixtion entre les sonorités flamboyantes des musiques baroques et les sonorités froides de la musique concrète, par le dénuement progressif de la scène, Alice Ronfard et ses collaborateurs parviennent à conserver à la « comédie héroïque » de Rostand un horizon de théâtralité classique, mais pour le transformer, pour le proposer une relecture qui en modifie le sens. Semblable à l'une de ces comédies qui se survit bien que tous ses ressorts comiques soient épuisés ou, à tout le moins, fatigués, portée par un héros devenu plus problématique qu'à l'origine, le *Cyrano* qu'ils proposent raconte le drame d'un homme seul perdu dans une société qu'il ne peut plus ni convaincre ni comprendre. Dans cette perspective, l'échec amoureux de Cyrano est la seule expérience qui lui soit offerte, et c'est une expérience d'autant plus difficile qu'elle ne donne de sens ni à sa vie ni à sa mort : ce vide ultime, Nadon l'exprime parfaitement en donnant au délire final de Cyrano l'allure d'une folie donquichottesque qui referme le personnage sur lui-même.

Monter un classique<sup>3</sup> n'a de sens que si la décision est motivée par une envie de

3. *Cyrano de Bergerac* en est un d'une part dans la mesure où Rostand récupère et recycle un certain nombre de traits du classicisme (genre, versification, cadre historique), d'autre part si on donne au mot « classique » son acception la moins sujette à débat : « qu'on enseigne dans les classes ».

relecture et de réinvention, par le désir d'aborder la pièce selon un angle et un point de vue neufs. Dans les paragraphes qui précèdent, j'ai tenté de montrer qu'une telle envie, qu'un tel désir animaient bel et bien tant la conception du personnage adoptée par Guy Nadon que le travail opéré par la mise en scène et la scénographie. Le résultat était-il convaincant ? L'esprit de redécouverte était-il suffisant ? Oui et non. Oui dans la mesure où la pièce de Rostand étant connue comme *Barrabas*, ce n'est déjà pas un moindre mérite que d'en avoir présenté une lecture dynamique, inventive. Non dans la mesure où cette lecture dynamique, pour intéressante qu'elle ait été, est demeurée fort sage ; quoique souligner l'obsession de la mort dans le théâtre de Rostand soit une idée féconde, le foyer principal de cette relecture n'a été que le personnage éponyme, sa psychologie, son tempérament et son « caractère ». Bien sûr, ce *Cyrano* était présenté au TNM et l'on ne pouvait guère s'attendre à une mise en scène qui aurait donné à *Cyrano* un penchant amoureux refoulé quoique ostentatoire pour Christian de Neuville ou qui aurait sacrifié les costumes d'époque et les chorégraphies des escrimeurs. Mais, sans aller jusqu'à ces blasphèmes, il aurait été possible de travailler certains éléments de la pièce de façon beaucoup plus critique. Par exemple, le caractère stylisé et très « esthétique » des scènes de bataille aurait très bien pu être remplacé par une violence plus crue, et même un peu bête, qui aurait égratigné le militarisme résiduel de cette « comédie héroïque » qui, au moment de sa création, trouvait dans le militarisme cocoricocardier et l'esprit revancharde fin de siècle un terreau idéologique idéalement propice. Le personnage de Roxane aurait pu fournir un autre point d'attaque : il aurait certes été



possible de faire de cette amoureuse une femme plus vigoureuse, moins bonasse qu'à l'ordinaire ; ce ne fut guère le cas.

Pour un théâtre comme le TNM, programmer *Cyrano*, c'est évidemment avoir l'assurance de faire salle comble. Dès lors que mise en scène et scénographie demeurent sages en dépit de quelques trouvailles, la question se pose de savoir sur quel horizon de sens la pièce est projetée quand elle est jouée devant un public d'aujourd'hui. Plusieurs causes peuvent expliquer le succès de la pièce de Rostand encore de nos jours, tant à la scène qu'à l'écran. Outre l'inscription de cette pièce dans les programmes scolaires, il y a d'abord que, dans une société aussi dominée par l'image que l'est la nôtre, donner à voir un héros obsédé par sa propre laideur constitue une inversion qui, pragmatiquement, a un effet com-

Jacques Girard (Ragueneau), Guy Nadon (*Cyrano*), Sophie Prigent (Roxane) et, à l'arrière-plan, Jean-François Casabonne (Le Bret).  
Photo : Yves Renaud.



pensatoire. Cette laideur est rendue acceptable par un oxymore idéologique à double face : beau, mais idiot (Christian) <-> laid, mais noble d'âme (Cyrano). En ce sens, *Cyrano* est une sorte de Quasimodo *clean*, permettant à chaque corps dont le dessin ne respecte pas les conventions plastiques imposées par les magazines de mode, le cinéma, la télévision et autres médias, de connaître le temps d'une représentation (et ce mot doit être pris dans son sens le plus lourd) une sorte de douce revanche. Il y a ensuite que le héros inventé par Rostand réemploie toute une série de traits typiques des surhommes engendrés par le roman et le théâtre populaires. Victorieux et brave au combat, au-dessus des choses de l'argent, fort en gueule, capable d'user de toutes les ressources du langage (ce que ne peuvent faire les autres personnages, aucun d'eux), il est le digne petit-fils de Rodolphe de Gerolstein (*les Mystères de Paris*) et le non moins digne grand-père de John Wayne (il dégaine l'épée aussi vite que celui-ci son six-coups) et de Rambo (avec lequel il partage cette fine maxime : c'est moi qui pisse le plus loin). À cela s'ajoute un fait récurrent : Cyrano méprise les élites de son temps, mieux : il les domine sur leur propre terrain symbolique, celui du beau langage et de l'art ! À cet égard aussi, la pièce de Rostand rencontre des terrains fertiles dans la doxa contemporaine, elle est un véritable dictame relié au ressentiment larvaire qui a remplacé l'esprit critique et les projets de réformes sociales de naguère. Il y a enfin que le héros de Rostand incarne la figure mythique du dernier des purs ce qui, dans nos alentours, le place à mi-chemin de Mario Tremblay et de Lucien Bouchard.

**Pierre Popovic**

Danse

« 2 »

Chorégraphie et conception visuelle d'Édouard Lock. Scénographie : Stéphane Roy ; éclairages : Pyer Desrochers et Axel Morgenthaler ; costumes : Vandal et Dénomé Vincent ; réalisation du film : Édouard Lock. Avec Michael Dolan, Liza Kovacs, Sarah Lawrey, Louise Lecavalier, Francine Liboiron, Fabien Prioville, Rick Gavin Tjia, Donald Weikert, et les musiciens Denis Bonenfant et Jérôme Charles. Coproduction de La La La Human Steps, du Festival international de nouvelle danse, du Théâtre de la Ville (Paris), du Centre national des Arts (Ottawa) et d'Octobre en Normandie (Rouen), présentée en reprise à la salle Wilfrid-Pelletier les 26, 27 et 28 janvier 1996.

#### **Pavane pour l'enfante**

Les chorégraphies d'Édouard Lock reposent sur une conjonction de la vitesse, de la force et de la beauté. L'exigence de dépassement qu'il impose au danseur, à la limite de ses possibilités, a toujours été la caractéristique première de son langage chorégraphique. On connaît aussi la part importante du langage visuel dans son travail de création, notamment la place du cinéma qui, grâce aux films projetés entre les séquences dansées, redouble la présence artistique des danseurs – dans une autre qualité de la performance –, et la signification, tant dans l'espace que dans le temps.

2 est une création puissante, aussi extravagante, électrique et foudroyante que les précédentes. Louise Lecavalier en est la vedette tellement attendue que le ravissement de retrouver ses sauts, ses façons de se jeter dans le vide, sa beauté