

## Spectaculaire, et après ?

*Cyrano de Bergerac*, texte d'Edmond Rostand, mise en scène de Serge Denoncourt

François Jardon-Gomez

Number 251, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jardon-Gomez, F. (2015). Review of [Spectaculaire, et après ? / *Cyrano de Bergerac*, texte d'Edmond Rostand, mise en scène de Serge Denoncourt]. *Spirale*, (251), 80–82.

# Spectaculaire, et après ?

PAR FRANÇOIS JARDON-GOMEZ

CYRANO DE BERGERAC  
Texte d'Edmond Rostand\*

Peut-on encore monter un classique sans en proposer une relecture, sans aborder la pièce par un angle neuf ? Présenté l'été dernier au Théâtre du Nouveau Monde (TNM), le *Cyrano de Bergerac* de Serge Denoncourt s'engouffre précisément dans cette voie. Pourtant, le metteur en scène a l'habitude de s'attaquer aux classiques en déconstruisant le texte pour en tirer une matière scénique plus brute. Ainsi des spectacles *Oreste : The Reality Show* (Espace Go, 2004), *Je suis une mouette (non ce n'est pas ça)* (Quat'Sous, 1998), ou encore l'attendu *Un show nommé Désir* (présenté cet hiver à l'Espace Go), autant de cas où le metteur en scène s'est mesuré à une tradition en faisant preuve d'une intelligence du texte.

Denoncourt a plutôt choisi la voie du spectacle grand public (ce qu'il maîtrise également, comme en témoignent ses sauts du côté de la comédie musicale avec *Le blues d'la métropole* ou son association de longue date avec Arturo Brachetti) pour cette première représentation de *Cyrano de Bergerac* à Montréal en près de vingt ans. Saluons d'emblée l'ambition du metteur en scène, qui a décidé de tout mettre en œuvre, avec les moyens du TNM et de Juste pour rire, pour livrer un spectacle à aussi grand déploiement que le suppose le texte d'Edmond Rostand. Une vingtaine de comédiens, décor amovible, extravagants costumes d'époque, explosions sur scène, combats de cape et d'épée, rien ne manque pour faire de ce *Cyrano* une réussite spectaculaire. En cette époque de sous-financement et de difficultés financières dans le milieu théâ-



tral, qu'on ose présenter la pièce dans son intégralité mérite le respect.

On saura également gré à Denoncourt de ne pas avoir sacrifié le côté plus sérieux de la pièce sous prétexte que le spectacle était présenté dans le cadre du Festival Juste pour rire. Si les passages comiques le sont comme il se doit – comblant ainsi les attentes du public, résolument venu pour être amusé, riant à chaque réplique, perdant parfois celles qui suivent –, le metteur en scène n'hésite pas à donner du relief à l'histoire d'amour qui constitue le nœud de l'œuvre. Malheureusement, l'ambition du metteur en scène est limitée par un manque d'audace et d'inventivité. Un recours (trop) fréquent à la musique annonce au spectateur l'émotion qui

arrive : la musique tonitruante à l'ouverture du spectacle, alors que Cyrano est seul en scène, indique le caractère imposant et batailleur du personnage, tandis qu'une mélodie mélancolique accompagne les scènes intimes entre Roxane et ses deux prétendants. C'est particulièrement ce dernier cas qui accroche : la musique, larmoyante, est trop présente et force l'émotion là où le texte et le jeu des comédiens suffisent.

## CARACTÈRES À L'ÉTUDE

Tout *Cyrano* se concentre dans l'enchaînement des trois scènes qui clôturent le premier acte. Coup sur coup, trois événements permettent de cerner le personnage principal et donnent le ton au reste de la pièce : la tirade du nez, le

duel entre Cyrano et le vicomte de Valvert et la confession par Bergerac à Le Bret de son amour pour Roxane. Le héros démontre que sa fougue belligérante dirigée vers Montfleury n'a d'égale que sa vivacité d'esprit lorsqu'il fait la leçon à Valvert avant de mettre toutes deux à profit dans un duel au cours duquel il compose une ballade. À ce moment, Cyrano n'est encore qu'un matamore, certes brillant, mais sans nuance. L'enchaînement immédiat avec la confession à Le Bret dévoile en un tournemain une faille sous la carapace en rendant le personnage moins lisse, plus complet, le révélant en amoureux éperdu dont les aspirations romantiques ne sont freinées que par son aspect repoussant. Le personnage s'élabore ainsi sur une série de contradictions qui rehaussent le stéréotype du héros solitaire qui se bat envers et contre tous.

La proposition de Denoncourt montre sa réussite, mais aussi ses limites dans cette suite où le spectaculaire l'emporte sur la clarté du texte, le metteur en scène ne sachant pas toujours doser l'ampleur des déplacements physiques par rapport à la diction des comédiens. Si la tirade du nez, fort attendue, fait un excellent usage d'un humour *slapstick* qui accompagne la vivacité d'esprit de Cyrano, la scène de duel avec le vicomte, où Cyrano compose une ballade en même temps qu'il se bat, devient rapidement un capharnaüm où la musique de scène d'action enterre les voix, manquant ainsi l'occasion de mettre en relief les habiletés physiques et intellectuelles de Cyrano. Quant à la confession de Cyrano, elle ne réussit qu'à moitié : Robitaille y est solide, mais les répliques de Le Bret (Luc Bourgeois) sonnent faux et sont affadies par cette musique trop présente qui, avant même que Cyrano ne se soit dévoilé, a déjà tout dit.

Denoncourt affirmait dans une entrevue vouloir faire de Cyrano « *quelqu'un de laid pour vrai* », allant jusqu'à le comparer à une « *sorte d'oiseau indésirable, hideux* » pour qu'il lui soit possible d'explorer « *à fond cette idée de la laideur profonde, que Roxane devra arriver à dépasser à la fin de la pièce* ». On s'attendait donc à une lecture de *Cyrano* qui, sans être originale, aurait témoi-



gné d'une véritable vision de mise en scène. Mais l'interprétation de Patrice Robitaille, quoique très juste, ne s'éloigne pas de celles déjà connues du personnage : Cyrano est physiquement laid, mais admirable d'esprit. Il y a pourtant matière, dans le texte, à revitaliser le personnage : le regard de Cyrano sur Christian, par exemple, frôle parfois l'admiration, voire un penchant amoureux refoulé qui est rarement exploré.

Si Cyrano ne surprend pas, la Roxane de Magalie Lépine-Blondeau apparaît plus assurée, plus déterminée et plus en contrôle que jamais. Loin d'être la

mièvre et passive femme seulement éprise de beauté que certaines interprétations en font, elle est la seule à pouvoir rivaliser avec Cyrano sur le plan de la répartie intellectuelle. La scène suivant celle du balcon, où elle trompe le duc de Guiche avant de se marier en secret avec Christian, la montre en plein contrôle des événements, tout comme son apparition surprise dans l'avant-dernier acte, lors du siège d'Arras. Plus encore que Cyrano, c'est elle qui galvanise les troupes et ravive les esprits des cadets de Gascogne qui, jusque-là, n'en pouvaient plus de souffrir des affres de la guerre.



## PROBLÈMES SYSTÉMIQUES

Denoncourt appuie également trop la mise en abîme théâtrale, faisant très souvent du public réel le destinataire des répliques. Ainsi des nombreux clins d'œil de Roxane adressés à la salle, qui installent une connivence entre la jeune femme et le public, ou encore de plusieurs monologues de Cyrano. Lorsque celui-ci « lance un défi collectif au parterre » durant le premier acte en regardant les spectateurs ou qu'il adresse à ceux-ci sa tirade « *Non, merci!* » du deuxième acte (d'ailleurs utilisée par Denoncourt en guise de mot du metteur en scène dans le programme de soirée),

le tout manque d'originalité. Combien de fois aura-t-on vu, au TNM, un classique pris sous cet angle sans pour autant que la réflexion soit particulièrement soutenue? À quoi bon, lors de la scène finale, sortir progressivement le décor de scène tandis que Cyrano défend, pour une dernière fois, son panache? Il ne suffit pas que Cyrano célèbre la beauté de l'art et s'attaque aux élites pour qu'on puisse voir dans ce personnage notre contemporain. Malgré le pari de la reconstitution classique, ces quelques tentatives d'actualisation ne convainquent pas, pas plus que l'idée d'habiller les cadets de Gascogne en poilus de la guerre de 1914-1918 lors du siège d'Arras.

Reste ainsi l'impression que Denoncourt a mis l'accent sur les scènes cultes (la tirade du nez, la scène du balcon, les sept moyens d'aller sur la Lune), qui sont livrées de manière efficace, mais au détriment du reste du texte. Trop souvent, les voix se perdent dans la musique, ou alors des déplacements inutiles en fond de scène viennent distraire le spectateur de l'action qui se passe en avant – comme lors de la présentation des cadets de Gascogne au duc de Guiche lors du deuxième acte, où les mouvements semblent forcés, trop mécaniques. De même, le rythme difficile du texte et des alexandrins pose parfois problème aux comédiens, tout comme le maintien de l'accent français « normatif » ou, plus difficile encore, gascon. Cela dit, Robitaille et Lépine-Blondeau se tirent très bien d'affaire et, vu la complexité des rôles, il faut leur rendre justice. Dommage, par contre, que d'autres (Luc Bourgeois, Daniel Parent et Normand Lévesque en tête) laissent traîner cet accent. Qu'une production de cette envergure puisse être amoindrie par des détails aussi infimes, mais importants, a de quoi décevoir – surtout quand on sait l'importance qu'accorde à cet élément Serge Denoncourt (voir la table ronde « Jouer avec des accents » dans *JEU* n° 104).

La proposition est certes honnête et bien exécutée, mais elle manque de tonus et de complexité pour constituer un événement marquant de la saison théâtrale. On ne pouvait peut-être pas s'attendre à une réinvention complète, TNM et Juste pour rire obligent, mais l'occasion était belle de faire une relecture moins sage de l'œuvre. ⊥

\* CYRANO DE BERGERAC. Texte d'Edmond Rostand, mise en scène de Serge Denoncourt, production Cyrano de Bergerac Inc. en collaboration avec TNM / Juste pour rire, au Théâtre du Nouveau Monde, du 16 juillet au 16 août 2014.