

Université de Montréal

***Cyrano de Bergerac* héros d'une mythologie de la France**
La pièce d'Edmond Rostand passée au crible de la sociocritique

par
Sophie Jama

Département de littérature comparée
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en Littérature comparée

avril 2012

© Sophie Jama, 2012

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

Cyrano de Bergerac héros d'une mythologie de la France
La pièce d'Edmond Rostand passée au crible de la sociocritique

Présenté par :
Sophie Jama

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Philippe Despoix, président-rapporteur
Jacques Cardinal, directeur de recherche
Wladimir Krysinski, membre du jury

Résumé

On ne compte plus le nombre de représentations ou d'adaptations sur la scène ou à l'écran de la pièce de théâtre d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Celle-ci a bénéficié d'un succès considérable en France et dans le monde, de la date de sa première représentation, le 28 décembre 1897, jusqu'à nos jours.

Son héros, Cyrano de Bergerac, s'appuie librement sur l'écrivain réel, Savinien de Cyrano de Bergerac, qui vécut au XVII^e siècle mais dont pratiquement plus personne ne connaît l'existence. Aujourd'hui, tout le monde éprouve admiration et tendresse à l'égard du duelliste au grand nez qui, par ses lettres amoureuses, aide le beau Christian à conquérir le cœur de Roxane; mais nul ne lit plus Savinien de Cyrano de Bergerac.

Sans doute la pièce de Rostand possède-t-elle de réelles valeurs littéraires, une construction rigoureuse, des personnages élaborés, une écriture poétique et légère, de l'humour, de l'émotion... Et cependant, malgré ces qualités indéniables, il demeure difficile d'expliquer son triomphe. Nous posons l'hypothèse selon laquelle, c'est à la manière dont Edmond Rostand a fait de *Cyrano de Bergerac* un mythe littéraire entouré de symboles propres à une identité dans laquelle les Français sont susceptibles de se reconnaître - et grâce aussi à un contexte sociopolitique dont il a réussi, volontairement ou pas, à tirer grand parti - qu'est attribuable le succès démesuré de la pièce. Rostand a créé un évangile de cape et d'épée sur fond d'Affaire Dreyfus pour un univers théâtral qui intègre les symboles autour desquels les Français se retrouvent volontiers : gastronomie, élégance, faconde, galanterie, fidélité, honneur, patriotisme, ... panache.

Mots-clés : Mythe, symbole, France, analyse de discours, sociocritique

Abstract

Edmond Rostand's *Cyrano de Bergerac* has undergone innumerable adaptations and interpretations on the stage and on the screen. Since its premiere on December 28, 1897, its success in France and internationally has been considerable. The play's eponymous hero is based freely on the 18th-century writer Savinien de Cyrano de Bergerac. But while today's audiences tenderly admire the large-nosed dueller who, through his love letters, helps the handsome Christian conquer Roxana's heart, few read the author on whom the fictional character is based. Though recognized for its wit, emotion, characters, and poetry, the play's literary merit does not seem sufficient to explain its instant and enduring success. This paper argues instead that Edmond Rostand formed *Cyrano de Bergerac* into a literary myth, filled with symbols of an identity with which the French were able to identify themselves. To this and to the sociopolitical context that informs Rostand's work can be attributed the piece's overwhelming triumph. Rostand created a swashbuckling gospel against the background of the Dreyfus Affair for a theatrical universe that integrates symbols in which the French willingly located themselves: gastronomy, elegance, eloquence, gallantry, fidelity, honor, patriotism, and of course, *panache*.

Keywords : Myth, symbol, France, discourse analysis, sociocriticism

Table des matières

Introduction	8
Chapitre 1 : Le nez de Cyrano	15
Chapitre 2 : Cyrano et Rostand, nez à nez	35
2.1 Le destin d'un héros	35
2.2 Un héros ordinaire	44
2.3 La portée d'un contexte politique particulier	54
2.3.1. Une volonté de grandeur	57
2.3.2. Symétrique et inverse de l'Affaire?	62
2.4 Un personnage haut en couleurs	69
Chapitre 3 Un mythe français	81
3.1 Un agencement des symboles identitaires de la France	83
3.2 Transformé par le nez, pour toujours	88
Chapitre 4 Un Français du tournant du XIX^e siècle	98
4.1 Œuvre de jeunesse	111
4.2 De <i>La Samaritaine</i> à <i>Cyrano de Bergerac</i>	113
4.3 Cyrano, un triomphe?	121
Conclusion : Un seul Cyrano, le vrai et le faux, le mythe	125
Bibliographie	128

Introduction

Cyrano de Bergerac est sans nul doute un personnage célèbre. Mais qui est Cyrano, au juste? À cette question, que l'œuvre théâtrale du même nom soit connue ou pas, tout un chacun est capable de répondre qu'il est un illustre personnage au grand nez. Quoi d'autre? Moins nombreux sont ceux qui se souviendront de l'intrigue de la pièce ou des faits et dits de son protagoniste. Quant à savoir que le héros imaginé par Edmond Rostand au XIX^e siècle lui fut inspiré par un homme ayant vraiment existé, écrivain français du début du XVII^e siècle, parions que cette réponse ne serait formulée que par de rares spécialistes. Le vrai Cyrano fut un écrivain talentueux et à la vie tumultueuse, mais à la personnalité assez éloignée de celle du Cyrano de la fiction. Et l'on peut se demander ce qui fait qu'un personnage imaginé par un auteur puisse conserver une certaine notoriété, tandis que l'homme réel, dont la vie n'est pas moins intéressante, et qui se trouve en arrière plan, soit partiellement voire totalement ignoré. Ne doit-on pas s'étonner que certains personnages sortis de l'imagination d'un créateur puissent facilement traverser le temps et l'espace, et demeurer célèbres sans qu'on n'en sache rien de précis? Et selon quels critères la mémoire collective s'attache-t-elle à certains profils biographiques plutôt qu'à d'autres?

Les représentations du *Cyrano de Bergerac* de Rostand ont bénéficié d'un immense succès en France et dans le monde, à compter de la première, le 28 décembre 1897 à Paris, et jusqu'à aujourd'hui. Son héros, Cyrano de Bergerac, s'appuie donc plus ou moins sur l'homme qui porte le nom de Savinien de Cyrano de Bergerac, l'écrivain libertin qui vécut de 1619 à 1655 et qui, sauf pour quelques universitaires, est pratiquement tombé dans l'oubli. On lit peu les œuvres de Savinien de Cyrano dont la personnalité n'est pourtant pas moins attachante que celle de sa doublure fictionnelle. Et si la pièce d'Edmond Rostand possède d'indéniables qualités littéraires et artistiques, elles ne suffisent pas, selon

nous, à justifier l'extraordinaire succès du personnage de fiction. D'où lui vient-elle, alors? C'est ce que ce travail se propose de découvrir et de présenter. Nous tenterons de montrer que c'est à la manière dont Rostand fait de son héros un mythe littéraire entouré des grands symboles de la nation française, tout en appuyant son intrigue sur un contexte sociopolitique bien particulier de la France d'alors, que l'on doit la popularité du personnage dont le souvenir est désormais indestructible, dans ses grandes lignes au moins.

Cette démonstration relève de la sociocritique¹ ou sociologie de la littérature. Elle appuie en effet l'analyse du discours² littéraire de la pièce de théâtre créée par Edmond Rostand³, sur le contexte social et historique de la France d'alors⁴ et sur ce que l'on peut nommer les grands symboles français ou encore les lieux de mémoire de la France au sens qu'en a donné Pierre Nora⁵. Ces symboles, comme nous le verrons tout au long de notre développement, dépassent d'ailleurs très largement la période à laquelle vécut Edmond Rostand et où il conçut sa pièce. Ils constituent des sortes d'emblèmes, des signes de reconnaissance identitaires ou encore des lieux communs qui, à tort ou à raison, renvoient spécialement à l'histoire de la France, à son peuple et à ses manières d'être - réelles ou supposées telles - et ceci de façon quasi-intemporelle. Ainsi, même si le mythe de Cyrano dépasse - comme en témoigne le succès du personnage et de ses aventures au-delà des frontières du seul territoire de la France - le cadre strict de la culture française, il y est

¹ Voir Angenot, M., « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in *Interventions critiques*, Volume II : Questions de théorie de la littérature et de sociocritique des textes, Montréal, Discours social, Nouvelle série, Volume X (2002), pp. 5-21m : Voir aussi Pascal Brissette, Paul Choinière, (textes réunis et présentés par), *Sociocritique et analyse du discours : actes des colloques "Jeunes chercheurs en sociocritique et en analyse du discours" et "Les mots et les crimes"* (Montréal, 4 et 5 novembre 1999), Montréal, Université McGill, 2001, 148p.

² Voir Maingueneau, D., *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004, 262p.

³ « /.../ il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de création et d'énonciation » : Maingueneau, D., « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES* [En ligne] , n°1 | septembre 2006 , mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 18 août 2011. URL : <http://contextes.revues.org/index93.html>

⁴ Des recherches de cet ordre ont été effectuées par des universitaires québécois. Voir Angenot, M., « *Un juif trahira/ Le thème de l'espionnage militaire dans la propagande antisémite 1886-1894*, Montréal, Discours social, Nouvelle série, Volume XVII (2003), 115p., ou Melançon, B., *Les yeux de Maurice Richard, Une histoire culturelle*, Montréal Fides, 2008 (Nouvelle édition), 315p.

⁵ Nora, P., *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, 3volumes, 4751p.

attaché de façon particulière par toute une série de thèmes que nous nous proposons donc de développer ici.

Pourquoi parler d'un mythe de Cyrano et que désigne un mythe en littérature? En anthropologie ou en histoire des religions, des auteurs comme Georges Dumézil, Claude Lévi-Strauss ou Gilbert Durand ont réfléchi à cette notion désormais reprise dans plusieurs autres champs du savoir. Les définitions varient selon les auteurs et les disciplines. Le mythe relève-t-il forcément du sacré? Peut-on le réduire à un récit mensonger auquel croiraient pourtant les acteurs des sociétés traditionnelles qui les ont hérités de leurs ancêtres? Qu'est-ce qui fait qu'un personnage ou un récit soit assimilé à un mythe? Existe-t-il des mythes modernes ou bien le mythe renvoie-t-il toujours à un temps lui-même mythique, sorte de « hors temps » souvent désigné comme « avant le temps »?

Le mot mythe vient du grec ancien *μῦθος* (*muthos*) qui signifie « discours public », « récit », « expression symbolique de pensée »⁶. Le mythe est en effet un récit qu'un groupe humain se transmet de génération en génération, et dont les événements relatés, en plus de comporter souvent beaucoup d'invéraisemblances, remontent à un passé si ancien qu'il est impossible d'en vérifier la validité. Le mythe, que l'on trouve dans toutes les sociétés et à toutes les époques, est généralement considéré comme sacré et exemplaire, et la mémoire s'en conserve au fil des temps et des générations. Dans le cadre de ce que l'on considère communément comme les origines de la société occidentale, Platon qui utilise des mythes dans plusieurs de ses dialogues, leur attribue pourtant un caractère péjoratif. Car le mythe en tant que récit irréel se trouve du côté de l'imagination du poète, et il est dépassé par le *logos* qui est le discours rationnel de la philosophie⁷. Cette dépréciation relative du mythe est une constante de l'histoire des idées. Le mythe, en effet, se situe plutôt du côté de l'illusion voire de l'erreur, tandis que la raison apporterait certitude et vérité. Toutefois, cette partition traditionnelle de la philosophie occidentale entre imaginaire et logos, irrationalité et rationalité, ne doit pas dévaloriser le mythe, au

⁶ Magnien, V., Lacroix, M, *Dictionnaire Grec / Français*, Paris, Librairie E. Belin, 1969

⁷ Brisson, L., *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Maspero, 1982, 180p.

contraire. Car c'est lui qui produit la persistance dans les mémoires de certains personnages fictifs au détriment d'autres, parfois même historiques, y compris dans les cas rares où ils les ont inspirés. Aussi, bien que par plusieurs aspects le mythe littéraire puisse sembler très éloigné du mythe recueilli par les anthropologues dans les sociétés traditionnelles qu'ils étudient, il s'en rapproche peut-être par ce qu'il a d'essentiel et qui justifie que le même terme de « mythe » soit employé dans les deux cas, à savoir sa fonction symbolique.

La fonction symbolique est bien davantage que l'utilisation, dans le langage, de signes à la place des choses. Ce que l'on nomme symbole⁸, en effet, constitue une structure profonde de la relation au réel de tout être humain quelque soit la société dans laquelle il vit. Le symbole manifeste que tout n'est pas d'ordre conceptuel dans le langage mais que, en revanche, tout fait bien signe pour l'humain. Le symbole introduit dans le langage commun un décalage susceptible de laisser entrevoir l'être du réel, ce qui permet au niveau collectif de se réconcilier avec la vie et avec les autres, dans la complicité d'un monde idéalement partagé⁹. Son pouvoir provient de sa capacité à produire du sens et à le communiquer. Comme l'explique Daniel Sibony¹⁰ dans la plupart de ses ouvrages, les choses commencent à être lorsqu'elles sont dites à travers une parole signifiante et symbolique. Ceci est vrai tant pour les membres des sociétés traditionnelles que pour nos contemporains des sociétés occidentales prétendument davantage tournés vers la rationalité ou le concept.

Sans s'attarder sur sa fonction symbolique, Philippe Sellier a posé les bases théoriques de ce que l'on nomme désormais un mythe littéraire en notant les différences notables qui le séparent du mythe des anthropologues. Dans sa conception traditionnelle, le mythe est un récit fondateur, anonyme et collectif, et tenu pour vrai car doté d'une efficacité magique¹¹. Son récit possède une fonction socioreligieuse en proposant des normes de vie et en faisant baigner le présent dans le sacré. Ses personnages agissent selon

⁸ Le symbole fait l'objet d'une abondante littérature. Voir par exemple Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Puf, 1964

⁹ Cf l'Introduction de Ricoeur, P., *De l'interprétation, Essai sur Sigmund Freud*, Paris, Seuil 1966

¹⁰ Voir par exemple Sibony, D., *Le nom et le corps*, Paris, Seuil, 1974, chapitre II, « Traverse ».

¹¹ Sellier, P., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire? », p. 113

une logique de l'imaginaire étrangère au vraisemblable¹². Et de conclure provisoirement - et non sans humour - ce premier inventaire des caractéristiques du mythe : « Chez de nombreux mythologues, « mythe » s'oppose à « littérature ». Tel est en effet le cas pour Lévi-Strauss ou pour Vernant qui se représentent le passage de l'un à l'autre en termes de rupture. Dans cette perspective, comment alors légitimer le syntagme bâtard de « mythe littéraire » »¹³ ? Notre auteur se sort très bien de son pseudo embarras... Il commence par inventorier trois genres de mythes littéraires. Le premier est constitué par les « [...] reprises de récits d'origine mythique consacrés dans le panthéon culturel occidental » que sont les mythes empruntés aux récits bibliques ou à la mythologie grecque. Ainsi, en est-il du paradis perdu, du récit d'Œdipe ou de la figure christique, par exemple, qui se retrouvent souvent dans les récits littéraires. Au deuxième genre appartiennent les « mythes littéraires nouveau-nés », par exemple Faust ou Don Juan. Le troisième est celui qui use de personnages historiques et d'évènements réels magnifiés par le processus de l'épopée comme ceux d'Alexandre, de Napoléon, de la guerre de Troie ou de la Révolution française. Philippe Sellier fournit enfin les trois grands caractères communs aux deux sortes de mythes qui justifient l'appellation adoptée par les littéraires : la saturation symbolique, un agencement structural autour de différents codes et, pour finir, un éclairage métaphysique. Nous reviendrons au fil de notre développement sur ces trois grandes caractéristiques qui permettent à notre auteur d'observer que

« [...] la plupart des mythes littéraires se sont imposés d'un coup, grâce à la réussite exceptionnelle d'une œuvre où le scénario était agencé d'emblée avec maîtrise [...] »

Ce qui conforte Philippe Sellier dans l'idée selon laquelle [...]

« Presque toujours ces coups d'éclats ont été le fait du théâtre : Antigone, Électre, Œdipe, Phèdre et Hippolyte, Prométhée, Faust, don Juan... La brièveté d'une tragédie ou d'un drame, la forte structure qui y est de rigueur convenaient parfaitement pour introduire dans la littérature la puissante organisation du mythe. »¹⁴

¹² *Ibid*, p.114

¹³ *Ibid*. p.115

¹⁴ *Ibid*, p. 118

Quant à ce qui distingue le mythe littéraire du mythe anthropologique, nous verrons que dans le cas de celui de *Cyrano de Bergerac*, ces différences peuvent s'atténuer voire disparaître totalement. Car sans doute le mythe littéraire n'est-il pas un récit fondateur. Il ne fonde ni n'instaure plus rien, il est fictif et détaché de toute croyance, et son auteur est connu puisqu'il appose sa signature sur son œuvre. Mais dans le cas qui nous intéresse ici, celui du *Cyrano* issu de la pièce de théâtre de Rostand, on peut dire qu'il s'inscrit dans un quasi hors temps, celui des romans de cape et d'épée et que, reprenant en filigrane, ainsi qu'on le montrera, certains thèmes traditionnels comme ceux des jumeaux mythiques ou de la passion du Christ, il réinstaure en la renforçant une tradition en apparence mise de côté mais ainsi symboliquement revitalisée sous une variante à peine voilée et bien présente de la forme originelle.

On pourrait enfin objecter que *Cyrano* appartient plus à la légende qu'au mythe. Benoit Melançon opère à ce sujet une distinction intéressante des deux concepts, qui renforce du même coup la définition du mythe moderne :

« En quoi le mythe n'est-il ni une légende ni un héros? En quoi est-il plus qu'une légende et qu'un héros? Avec la légende, mais à la différence du héros, il partage la durée : il n'y a pas de mythe sans une inscription dans l'histoire, moyenne ou longue; il n'y a pas de mythe qui soit strictement de maintenant; il doit être d'hier, d'avant-hier, de jadis. Il partage aussi avec elle la dimension merveilleuse de ce qu'il met en scène : il n'y a pas de mythe du banal, du petit, du quotidien, du médiocre; tout doit y être plus grand que nature, et de plus en plus grand au fil du temps. Il est affaire d'amplification et de relais culturel : pour survivre dans les mémoires, les exploits doivent être transmis. Le mythe, comme le héros et comme la légende, a partie liée avec le collectif [...] »¹⁵

Ainsi, au-delà des définitions nombreuses du mythe données par les anthropologues et actualisées par des spécialistes de la littérature comme Pierre Albouy, Philippe Sellier, Pierre Brunel voire Roland Barthes¹⁶, nous montrerons tout au long de ce

¹⁵ Benoit Melançon, *Les yeux de Maurice Richard*, p.202

¹⁶ Brunel, P., *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, sous la direction de P Brunel, avec collab de Frédéric Mancier et Mathieu Letourneux, Éd du Rocher, 1999, Barthes, R., *Mythologies*, Paris, Seuil (col. Points), 1957

travail en quoi le récit de la vie de Cyrano de Bergerac jusqu'à sa mort, en grande part imaginé par Edmond Rostand pour la construction de sa pièce, contient tous les ingrédients qui en font un mythe et spécialement un mythe français, en s'attachant à des stéréotypes, autrement dit à des opinions généralisées de ce qui fait le caractère français. Pour ce faire, c'est le fait littéraire même – *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand – qui sera interrogé dans sa dimension sociale selon une approche sociocritique. Elle révélera les nombreuses ramifications qui lient à la fois le personnage créé, l'intrigue de la pièce de théâtre, son déroulement sous forme de récit, avec tout un ensemble de symboles dans lesquels les spectateurs ou les lecteurs sensibles au caractère français ne pouvaient à l'époque de Rostand, et ne peuvent encore, que le reconnaître.

Chapitre 1 : Le nez de Cyrano

Cyrano de Bergerac, personnage principal de la pièce de théâtre, est - comme nous l'avons dit - connu pour posséder un nez remarquable. Sans doute cela ne fait-il pas de lui un personnage spécialement représentatif de la France ou de sa population. Mais nous verrons dans cette partie comment, en lui attribuant cette particularité, Edmond Rostand inscrit d'emblée son héros dans un contexte mythique associé à d'autres personnages célèbres antérieurs et à tout un cadre symbolique qui permettent d'y accrocher des symboles spécifiquement français. Le nez spectaculaire du héros est prétexte à lui donner une personnalité, un destin de vie, des manières de se comporter qui renvoient à tout un réseau de signifiants du caractère français. Dans ce sens, et si l'on va encore plus loin, le personnage principal de la pièce de théâtre de Rostand n'est-il peut-être pas l'homme Cyrano mais davantage le nez extraordinaire qu'il est contraint d'afficher.

« Un nez !... Ah ! messeigneurs, quel nez que ce nez-là !...

On ne peut voir passer un pareil nasigère

sans s'écrier : « Oh ! non, vraiment, il exagère »¹⁷

Ainsi, il était une fois... Il était un nez. Nez de chat, menu et plat comme d'un félin ; nez en trompette, relevé et drôle ; nez de betterave, boutonneux, couperosé, épais ; nez de pompette, imprégné de gros rouge ; nez en pied de marmite, la base large et bien rond ; nez camus, court et empâté ; nez camard, sans cartilage ; nez en patate, irrégulier et lourd ; nez grec, le profil hellène ; nez bourbonien, long et busqué ; nez aquilin, fin en bec d'aigle ; nez crochu, très recourbé ; nez épaté, gros et large... nez droit, nez tordu, nez retroussé, nez écrasé... tarins, blairs, patates, truffes, pifs... tant d'appendices, placés là, bien en vue au milieu du visage, si semblables et pourtant si différents !

¹⁷ Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène II

Les nez célèbres, historiques ou légendaires, ne manquent pas : de Cléopâtre à Pinocchio, en passant par Démocrite, le philosophe capable de humer les senteurs subtiles et atomiques, le poète Ovide surnommé Nasone au grand nez, Guillaume d'Orange *al corb nés* ou *al cort nés*¹⁸, le Doctor et Pantalone de la *commedia dell'arte*, le bon roi Henri au nez bourbonien, les clowns du cirque, Cyrano de Bergerac...

Mais comment était-il donc, le nez de Cyrano ? Dans la pièce du même nom, à part sa dimension généreuse et les tirades abondantes qui lui offrent le rôle essentiel et principal, Edmond Rostand ne précise pas l'aspect de sa difformité. Aucune consigne ne fut jamais laissée pour le faire long et retroussé ou empâté et plongeant, *dur, mou, avec un grand cou, gros touffu, petit joufflu, grand ridé, mont pelé*¹⁹...

Voyons alors du côté du véritable Cyrano, à savoir Savinien de Cyrano de Bergerac, l'écrivain libertin qui vécut au XVII^e siècle et qui inspira le personnage inventé par Edmond Rostand pour sa pièce. L'un des rares portraits gravés que nous possédons de lui - sûrement assez fidèle puisque exécuté d'après le tableau de l'un de ses amis, le peintre Heince - est inclus dans son ouvrage titré *Œuvres diverses*. Qu'en est-il de son nez ?



Figure 1 :
Savinien de Cyrano de Bergerac

En observant attentivement le visage, peut-être le nez apparaît-il assez grand, un peu épais et busqué, certes. Mais la physionomie est harmonieuse, et il ne semble pas que ce nez volontaire ait pu causer quelque incommodité à son propriétaire. Il apparaît que le vrai Savinien de Cyrano possédait un physique ordinaire, et ce n'est en aucun cas son nez qui justifie d'en faire un personnage remarquable. C'est pourtant dorénavant ce nez qui

¹⁸ Guillaume « au nez courbe » ou « au nez court ».

¹⁹ D'après le refrain d'une célèbre chanson, « le zizi » de Pierre Perret.

caractérise Cyrano de Bergerac. Car Rostand, dans sa pièce, et comme nous le verrons quelques autres avant lui²⁰, en ont décidé ainsi.

Le véritable Cyrano – celui donc qui naquit en 1619 à Paris et qui mourut non loin, en 1655 – avait toutefois émis une opinion sur la physionomie du nez. Dans son roman comique *L'Autre Monde* ou *Les États et Empires de la Lune*, il visite des Lunaires qui lui apprennent

« [...] qu'un grand nez est [...] une enseigne qui dit : « Céans loge un homme spirituel, prudent, courtois, affable, généreux et libéral » et qu'un petit est le bouchon des vices opposés. »²¹

La noblesse et l'excellence sont octroyées aux physiques aux grands nez, soit exclusivement des qualités avantageuses. Edmond Rostand connaissait le texte de Savinien de Cyrano. Il le reprit fidèlement au profit de son personnage, Cyrano de Bergerac. L'une de ses tirades les plus célèbres, dès le premier acte de la comédie en fait état. S'adressant à un fâcheux qui, maladroitement, craint de désobliger le porteur de ce nez singulièrement indiscret, l'homme au grand nez lui admoneste :

Cyrano

- [...] apprenez
Que je m'enorgueillis d'un pareil appendice,
Attendu qu'un grand nez est proprement l'indice
 D'un homme affable, bon, courtois, spirituel,
 Libéral, courageux, tel que je suis, [...]»²²

Et c'est parce que la société des Lunaires se veut exclusivement composée d'êtres vertueux qu'un véritable eugénisme s'exerce parmi sa population. Fidèle sur ce point à la tradition des utopistes, Cyrano, l'écrivain, raconte comment les Lunaires interdisent la reproduction des petits nez. A chaque fois qu'un enfant atteint l'âge de un an, précise le narrateur voyageur, il passe devant une assemblée d'experts pour être examiné. Et c'est alors que

²⁰ Cf. *Infra*. les textes de Théophile Gauthier et de Charles Nodier.

²¹ Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes*, I, *L'Autre Monde* ou les Etats et Empires de la Lune, p. 141-142, lignes 2901-2904. Le bouchon est l'enseigne des cabarets.

²² /.../ c'est nous qui soulignons. Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, pp. 70-71.

« [...] si son nez est trouvé plus court qu'une certaine mesure que tient le syndic, il est censé camus et mis entre les mains des prêtres qui le châtent [...] »²³.

À l'étonnement du Terrien Cyrano, à qui l'on vient d'expliquer que la *virginité est un crime* sur la lune, les Lunaires répliquent :

« [...] des camus on bâtit les eunuques, parce que la république aime mieux ne point avoir d'enfants d'eux, que d'en avoir de semblables à eux. »²⁴

N'auraient donc permission de se reproduire que les êtres aux grands nez sur notre satellite - cette Lune au visage lépreux et sans nez qui fait face à la Terre - car les Lunaires interdisent la naissance des petits.

Le rapport immédiat du nez avec le registre génital est donc ainsi clairement posé. Pourrait-il en être autrement ? Cet organe unique, impair et médian, à la fois saillant et creux, constitue d'évidence un équivalent sexuel idéal. Féminine, cette cavité à la muqueuse fragile d'où le sang coule parfois..., masculin, cet appendice qui se gonfle du souffle de la vie et d'où s'échappent des excréments peu ragoûtantes²⁵.

En matière de nez, aussi, est-il préférable d'être modeste. Plus un nez est discret, inapparent, décent et plus on le trouve plaisant : ni trop grand, ni trop petit, ni trop écrasé, ni trop sortant. L'idéal esthétique est de ne pas le rendre manifeste, comme tous les autres appendices promoteurs de la chair... Encore que celui-ci est forcément le plus visible, et il serait vain de tenter de le masquer²⁶. Si les cache-sexe présentent une certaine efficacité, les cache-nez, quant à eux, ne peuvent rien contre l'excroissance à dissimuler.

C'est bien pourquoi un très gros et grand nez provoque toujours l'hilarité. En Carnaval, les déguisés s'affublent d'un nez grotesque : protubérance ouvertement phallique, organe le plus voyant possible. Le vrai Cyrano dans sa comédie du *Pédant joué*, offre à son personnage Corbinelli, qui affecte d'être remarqué par le titre de Grand, toutes sortes d'attributs :

²³ Cyrano de Bergerac, S., *L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune*, p. 141, lignes 2895-2898.

²⁴ Cyrano de Bergerac, S., *ibid.*, p. 142, lignes 2904-2906.

²⁵ Voir, sur le nez : Escarmant, C., « Le nez d'Alcofribas Nazier », in *Odeurs du monde, écriture de la nuit*, pp. 27-52; et l'ouvrage du célèbre psychanalyste, correspondant de Freud : Fliess, W., *Les relations entre le nez et les organes génitaux de la femme présents selon leurs significations biologiques*, Paris, Le Seuil, 1977.

²⁶ Le nez constitue même un idéal du masque. Cf. *Infra*.

« [...] grand menteur, grand ivrogne, grand politique, grand nez [...] »²⁷

Le faux nez, dans une farce, remplace le nez rongé des lépreux du Moyen Âge, les morts-vivants contraints de se masquer pour apparaître, carnavalesques. Plusieurs faciès de la *commedia dell'arte* se réduisent dès lors à un nez immense et déformé. Pantalon, par exemple, possède un nez très busqué censé témoigner de ses origines diaboliques. En dépit de son air de rapace c'est un très beau parleur, un coureur de jupons qui manie la langue avec élégance. Caractérisé par son besoin irrésistible de bavarder inutilement, son ami le Docteur est servi, lui aussi, d'un nez priapique, démesuré, ce qui lui permet d'accéder aux mêmes aventures féminines. Il s'agit d'exagérer les caractères physiques ordinaires, de tout transformer et de tout permuter sur ce théâtre de Carnaval, dans cette satire du monde : monde à rebours ou réfléchi dans un miroir²⁸.

Tout à la fois affreux et admirable, le personnage de Cyrano conjugue les caractères laid, grotesque et sublime, fidèle à la lignée esthétique de ce que préconisait Victor Hugo dans sa préface de *Cromwell*²⁹. Mais le nez du Cyrano de Bergerac de la pièce, pour lequel Rostand ne laissa pas de consigne scénique, est-il un nez carnavalesque ? Il suffit pour le savoir d'en écouter le descriptif par celui-là même qui en est affublé, et qui constitue la tirade sans doute la plus célèbre de la pièce :

Cyrano

[...] : « C'est un roc !... c'est un pic !... c'est un cap !
Que dis-je, c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »³⁰

On dépasse de beaucoup l'exagération et la caricature. Mais même dans des proportions réalistes, le nez constitue l'idéal du masque et du déguisement. On sait comme

²⁷ Cyrano de Bergerac, S., Œuvres complètes III, « Le Pédant joué », Acte V, scène III, p. 159. Difficile de savoir pourquoi Cyrano ajoute un C devant nez ?

²⁸ Pour la symbolique du carnaval, voir Gaignebet, C., Florentin, M.-C., *Le Carnaval, Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974, 176 p. et Gaignebet C., Lajoux J.-D., *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, Puf, 1985, 363 p; Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

²⁹ Hugo, V., *Préface de Cromwell*, Présenté par Michel Cambien, Paris, Larousse, 1971, 159 p.

³⁰ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 72.

une pointe de crayon rouge au bout d'un nez suffit à modifier la personnalité. Ce minuscule accessoire scénique, le plus petit qui soit, permet l'identification psychique de l'acteur avec son personnage clownesque. Le voici déjà transformé, du dérisoire pour de la dérision. Le voici attendrissant parfois, comique et bouffon à coup sûr. Il n'est pourtant pas très différent, sinon cette broutille sur son nez qui ne change rien au reste de son visage et de son corps. Il n'est ni plus laid ni plus beau qu'auparavant. N'est-ce pas très peu de chose que cette pointe de rouge ? Et c'est pourtant bien suffisant pour rendre le personnage risible. Le ridicule le caractérise maintenant. Peut-être parce que, ne pouvant pas le voir, il semble le seul à ignorer son nez, ce nez qui lui appartient néanmoins, qui fait corps avec lui, dans tous les sens du terme. Il ne peut l'enlever pour paraître sur scène. Son masque lui est, pour toujours, attaché.

Ragueneau

[...]

Puis on sourit, on dit : « Il va l'enlever... » Mais

*Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais.*³¹

Tous ceux qui le regardent, le voient et ne voient que cela. Tous trouvent le personnage clownesque, comique, risible, ridicule. Il lui faut donc jouer le jeu en acceptant son rôle, sous peine de s'effondrer en larmes. Être la risée d'autrui oblige l'individu à se positionner de manière singulière. Est-il encore possible, dans de telles conditions, de se lier aux autres, d'aimer et d'être aimé ? La moquerie est bien aux antipodes de l'amour. Le Cyrano de Rostand le sait. Il préfère, et de loin, étouffer éternellement l'amour qu'il porte à sa cousine Roxane, au risque d'un échec dont il garderait la souffrance, elle aussi éternelle, en lieu et place de son nez. Henri Le Bret, son ami de toujours, a noté « nez en moins » une attirance de Roxane à l'égard de l'esprit de Cyrano. Il l'encourage à déclarer sa flamme.

Le Bret

Son cœur et son esprit déjà sont étonnés !

³¹ Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes*, I, L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune, p. 141-142, lignes 2901-2904; Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène II, p. 51.

Ose, et lui parle, afin...

Cyrano

Qu'elle me rie au nez ?

*Non ! – C'est la seule chose au monde que je craigne !*³²

La seule blessure, en somme, qui jamais ne se refermerait, celle qui atteindrait son nez et la honte qu'il entraîne. Le risque est trop élevé. Aussi, le Cyrano de Rostand en a pris son parti. Il se croit infirme, handicapé, paradoxalement mutilé. Il se sent inapte, et pour toujours, à l'authentique amour. L'étrange de la situation est qu'il est favorisé - plus qu'aucun de ses rivaux - de l'esprit par excellence. Car Dieu inspira son souffle à l'homme par les narines³³. Le nez met l'être humain en relation avec le divin. Il est l'organe de la vie et de la respiration. Il est celui qui discrètement flaire et renifle, celui qui permet le contact avec l'environnement par l'intermédiaire des odeurs invisibles.

*« Pour un parfumeur, quelle enseigne ! »*³⁴

[...] que ce nez... mais une enseigne qui attire beaucoup trop le regard d'autrui :

Cyrano

Regarde-moi, mon cher, et dis quelle espérance

Pourrait bien me laisser cette protubérance !

Oh ! je ne me fais pas d'illusion ! – Parbleu,

Oui, quelquefois, je m'attendris, dans le soir bleu ;

J'entre en quelque jardin où l'heure se parfume ;

Avec mon pauvre grand diable de nez je hume

*[...]*³⁵

Le parfum de Roxane ne manque pas d'attirer le nez de Cyrano. Roxane, de son vrai nom Magdeleine Robin, opère la synthèse des bonnes et des mauvaises odeurs. Elle porte le prénom de la sainte aux flacons de parfums – Marie Madeleine –, associé à Robin, nom de diable, s'il en est. Madeleine, la prostituée, la femme parfumée, la putain réfugiée

³² Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 86.

³³ *Genèse*, II, 7.

³⁴ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 73, (Déclaration de Cyrano lui-même).

³⁵ *Ibid.*, Acte I, scène V, p. 85.

dans les senteurs de la Sainte-Baume, est également la sainte intouchable de Jésus³⁶. Elle est maintenant Roxane, la rose au parfum fleuri. Mais elle est aussi Roxane la rousse, celle dont le pigment de la peau fait que l'on croyait, autrefois, qu'elle était engendrée dans les menstrues odorantes de sa mère³⁷. Tous les roux étaient ainsi traités d'enfants de prostitution, ce qui leur conférait, pensait-on, une odeur spécifique et des pouvoirs étranges voire même diaboliques³⁸. Cyrano compare sa belle Roxane à [...]

« *Un piège de nature, une rose muscade* »³⁹

[...], et la pièce entière de *Rostand* est parsemée de *tant de roses*, parfumées, comme de laurier et de jasmin.

L'odorat est intimement lié au sexe et à la volupté. Le nez est l'organe prédisposé à l'érotisation. L'homme qui désire une femme convoite son parfum, celui qui la définit comme être unique parmi les autres. Rien d'étonnant, au fond, si l'intrigue de la pièce de Rostand se noue entre un Cyrano au grand nez et une Madeleine Robin / Roxane aux parfums mystérieux et troublants. Le nez est bien l'organe qui opère l'alchimie secrète du sens olfactif et du sexe.

Aussi, des auteurs ont poussé le raffinement jusqu'à faire que le nez de leur héros, non seulement soit très grand, mais s'allonge en certaines circonstances. Celui de Pinocchio, déjà long comme on sait, se tend et se déploie irrésistiblement, rubescent et honteux, lorsque le jeune garçon se trouve en présence de la fée ou, pire, lorsqu'il tente de cacher la vérité.

Mon nez remuerait-il ?

[...] demande le Cyrano de Rostand [...]

*Il faudrait que ce fût pour un mensonge énorme !*⁴⁰

³⁶ Dans les *Évangiles*, Jésus réserve à Marie Madeleine sa première apparition après sa résurrection : *Noli me tangere* (ne me touche), pas lui dit-il, car elle est impure, prostituée, et donc parfumée.

³⁷ Gaignebet, C., *Art profane et religion populaire, op.cit.*, p. 108

³⁸ Mozzani, E., *Le livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, Paris, R. Lafont, 1995, p.1554

³⁹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 84.

⁴⁰ *Ibid.*, Acte II, scène III, p. 100.

Mais que pourrait-on cacher avec un tel nez, ce membre indocile et importun, qui semble agir hors du contrôle du corps et de l'esprit auxquels il est pourtant lié ?

Le fâcheux

Mais...

Cyrano

Tournez les talons, maintenant.

Le fâcheux

Mais...

Cyrano

Tournez !

- Ou dites-moi pourquoi vous regardez mon nez.

Le fâcheux

Je...

Cyrano

Qu'a-t-il d'étonnant ?

Le fâcheux

Votre Grâce se trompe...

Cyrano

Est-il mol et ballant, Monsieur, comme une trompe ?...

Le fâcheux

Je n'ai pas...

Cyrano

Ou crochu comme un bec de hibou ?

Le fâcheux

Je...

Cyrano

Y distingue-t-on une verrue au bout ?

Le fâcheux

Mais...

Cyrano

Ou si quelque mouche, à pas lents, s'y promène ?

Qu'a-t-il d'hétéroclite ?

Le fâcheux

Oh !...

Cyrano

Est-ce un phénomène ?

Le fâcheux

Mais d'y porter mes yeux, j'avais su me garder !

Cyrano

Et pourquoi, s'il vous plaît, ne pas le regarder ?

Le fâcheux

J'avais...

Cyrano

Il vous dégoûte alors ?

Le fâcheux

Monsieur...

Cyrano

Malsaine

Vous semble sa couleur ?

Le fâcheux

Monsieur !

Cyrano

*Sa forme, obscène ?*⁴¹

Est obscène, en effet, ce qui se montre de manière inconvenante. C'est l'impudeur, l'exhibitionnisme arrogant, l'indécence de ce qui devrait rester discrètement à l'abri des regards, en faisant comme si cela n'existait pas, en évitant même l'évocation de la chose. Mais le nez de Cyrano fait plus que suggérer. Comme souvent pour les hommes spirituels, obligés de subir une irréparable injustice, l'humour et la dérision parviennent à sublimer les larmes. Les deux Cyrano, le personnage de fiction comme l'écrivain, ne manquent pas d'esprit. Celui de Rostand déclame avec aplomb ce que les autres n'oseraient même pas penser.

Cyrano

[...]

Agressif : « Moi, Monsieur, si j'avais un tel nez,

Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse ! »

⁴¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, pp. 69-70.

Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse [...] »⁴²

Le nez qui plonge dans le liquide de la tasse ou, pour dire autrement, le nez si long qu'il paraît pénétrer la bouche de son propriétaire, c'est directement l'exhibition de ce qui doit, par essence, ne jamais être vu ni montré : l'accouplement, l'acte d'amour réservé au domaine privé, à l'écart justement des regards indiscrets. Or il y a là, bien en vue, au centre du visage, non seulement la troublante coïncidence du mâle et de la femelle⁴³, mais aussi l'évocation trop directe de la finalité du sentiment amoureux. Tout le rituel de l'approche et de la séduction, visant à gagner les faveurs de l'autre aimée, passe aussi et surtout par la parole. Mais dans le cas de Cyrano, il se trouve parasité de l'expression trop directe de cet organe surnuméraire qui double les lèvres prêtes à prononcer les mots. La manifestation toute crue remplace les propos galants en offusquant les convenances. Le nez devient alors l'assassin de l'amour, avant même qu'il ait eu l'espoir d'une quelconque naissance. Rostand ne s'y est pas trompé lorsqu'il en fait le glaive, l'instrument meurtrier de l'amour de Pyrame et de Thisbée dans les *Métamorphoses* d'Ovide⁴⁴, récit qui inspira Shakespeare pour ses amants de Vérone :

Cyrano

/.../

Enfin parodiant Pyrame en un sanglot :

« Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître

*A détruit l'harmonie ! Il en rougit le traître ! »*⁴⁵

Le nez devient l'arme tranchante, l'instrument de mort des amants. Tout au long de la pièce, le Cyrano de Rostand réunit en un seul, le destin de son épée à celui de son nez.

Dans sa comédie, le vrai Savinien de Cyrano prêta un très long nez à son héros Granger, le *Pédant joué* :

⁴² *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 72.

⁴³ Voir en plus les rapports du nez avec le sexe féminin et masculin, *supra*, p. 11.

⁴⁴ Ovide, *Métamorphoses*, Livre IV.

⁴⁵ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 75.

« [...] Pour son nez, il mérite bien une égratignure particulière. Cet authentique nez arrive partout un quart d'heure devant son maître [...] ». ⁴⁶

L'écrivain Savinien de Cyrano passait, en outre, pour un légendaire *démon de la bravoure*, ne manquant pas un duel, et capable, prétendait-on, de s'opposer à cent adversaires d'un coup ! Il se voulait aussi gascon sans l'être vraiment, se haussant indûment du titre « de Bergerac ». Tous ces embryons du mythe, chez l'homme Savinien de Cyrano, Rostand les connaissait bien. Il les adapta et il les amplifia pour sa propre création. Et il y associa une longue tradition.

Dans la France médiévale, la figure archétypique du héros que fut Guillaume le Grand, comte de Toulouse, était déjà connue pour sa folle bravoure ⁴⁷. La chanson de geste en conserve le souvenir. En signe d'héroïsme et de marque infamante, il reçut en luttant, la trace indélébile d'un fatal coup d'épée. Guillaume au nez crochu eut le nez raccourci car un géant trancha l'extrémité de son nez. Des aventures mythiques ont ainsi inspiré et modélisé le personnage de Rostand. Le Cyrano de la pièce a le nez comme une épée. La longue tirade du nez n'en oublie pas le rapprochement :

Cyrano

[...]

Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?

D'écritoire, Monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »

[...]

Militaire : « Pointez contre cavalerie ! » ⁴⁸.

Extrêmement chatouilleux, à l'endroit de son nez, Cyrano – au témoignage d'Henri Le Bret, son ami d'enfance –

[...] *le porte et pourfend quiconque le remarque.* ⁴⁹

⁴⁶ Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes III*, « Le Pédant joué », Acte III, scène II, p. 118. La phrase, dite par Génévot dans *Le Pédant joué*, fut reprise par Rostand, *op. cit.*, Acte I, scène V.

⁴⁷ Prebensen, H., *Aperçu de l'ancien français*, Institut d'études romanes, Université de Copenhague, 2000, http://www.staff.hum.ku.dk/hp/aperçu/aperçu3_00.htm (consulté le 25 mars 2012)

⁴⁸ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 72-73.

⁴⁹ *Ibid.*, Acte I scène II, p. 51.

C'est l'arme à double, voire à plusieurs tranchants. Elle fait corps avec le héros [...]

Cyrano

[...]

*La pudeur vous défend de voir ma lame nue ?*⁵⁰

Elle est aussi le membre, inférieur et supérieur, riche de son autonomie. Ainsi,

Cyrano, poussant un cri comme lorsqu'on est saisi d'une crampe

Ay !...

Le vicomte [...]

Qu'est-ce encor qu'il dit ?

Cyrano, avec des grimaces de douleur

Il faut la remuer car elle s'engourdit...

Ce que c'est que de la laisser inoccupée ! –

Ay !...

Le vicomte

Qu'avez-vous ?

Cyrano

*J'ai des fourmis dans mon épée !*⁵¹

Mais elle le protège.

Cyrano

[...]

Non, pas de protecteur...

La main à son épée.

*Mais une protectrice !*⁵²

Elle dissuade.

Cyrano

Avis donc aux badauds

Qui trouveraient plaisant mon milieu de visage,

Et si le plaisantin est noble, mon usage

⁵⁰ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 64.

⁵¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 75.

⁵² *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 69.

*Est de lui mettre, avant de le laisser s'enfuir,
Par-devant, et plus haut, du fer, et non du cuir !⁵³*

Elle agresse.

Cyrano

[...]
*Et je tire mon espadon ;
Elégant comme Céladon,
Agile comme Scaramouche,
Je vous préviens, cher Myrmidon,
Qu'à la fin de l'envoi je touche !⁵⁴*

Elle anoblit Cyrano, enfin, et pas aux yeux du premier venu, à ceux du Gascon le plus brave qui soit. Ainsi,

Un mousquetaire, s'avançant vivement vers Cyrano, la main tendue

Monsieur, voulez-vous me permettre ?...

C'est tout à fait très bien, et je crois m'y connaître ;

J'ai du reste exprimé ma joie en trépignant !...

Il s'éloigne.

Cyrano, à Cuigy

Comment s'appelle donc ce monsieur ?

Cuigy

D'Artagnan.⁵⁵

Mais le nez - ou l'épée - est aussi l'arme cruelle, d'où s'écoule à la fois le sang et l'eau des larmes, et qu'il faut s'efforcer de maintenir bien sèche, à l'abri, si possible, des contacts physiques.

Le Bret [...]

Tu pleures ?

Cyrano

Ah ! non, cela, jamais ! Non, ce serait trop laid,

Si le long de ce nez une larme coulait !⁵⁶

⁵³ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 71.

⁵⁴ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 79

Cyrano est un homme libre, insouciant et gai en apparence, profondément mélancolique dans la réalité. Et c'est bien une tragédie que la comédie romantique intitulée *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Le nez devient le glaive qui blesse mortellement le héros et amant, mais aussi l'aimée et donc surtout l'amour. La mort rode partout dans la pièce. Elle atteint tous les prétendants au bonheur. Cyrano meurt symboliquement en même temps que Christian, le bel aimé sans esprit de Roxane, tué par l'ennemi au siège militaire d'Arras. Roxane meurt au monde profane, en entrant au couvent, après la mort de celui qu'elle a voulu épouser, croyant qu'il était non seulement beau mais doué du bel esprit cristallisant tout son désir. Déjà, l'acteur Montfleury ainsi que le duo De Valvert et De Guiche, tous trois douloureusement meurtris, avaient été évincés de la cour de Roxane. La pièce s'achève sur la mort prématurée de Cyrano. Il n'y a plus, alors, danger que Roxane apprenne le faux-semblant, la *généreuse imposture*⁵⁷. Le personnage au grand nez est l'esprit qu'elle aime depuis toujours : Cyrano, finalement, déclare son amour à sa belle puisque – et c'est tant mieux – il se meurt.

Il se meurt, en effet, encore que Cyrano ne puisse qu'être immortel. Car le nez constitue le siège de l'immortalité. Don d'éternité aux âmes bien nées, le nez accueille l'esprit, l'âme intellectuelle, le souffle divin le plus élevé dans la classification socratique⁵⁸. Rostand l'insuffle dans la pièce on ne peut plus subtilement. Cyrano de Bergerac est invincible et immuable. Comme le vrai, il affronte cent hommes armés et en sort victorieux avec une simple égratignure. L'épisode insensé, digne d'une fable ou d'un roman de cape et d'épée, fut – nous l'avons dit - raconté à propos de Savinien par son premier biographe Henri Le Bret, bien réel lui aussi.

⁵⁶ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 86.

⁵⁷ *Ibid.*, Acte V scène V, p. 263.

⁵⁸ Socrate décrit trois âmes qui correspondent aux trois souffles du corps humain, le *nous* ou âme intellectuelle, le *thumos* ou âme sensitive et l'*epithumia* ou âme concupiscente. Cf. les dialogues de Platon du *Phèdre* et de la *République*.

Immortel, le Cyrano de Rostand ne se nourrit que de belles lettres. Seuls les rimailleurs, poètes de second rang, se régalaient des générosités du pâtissier / rôtiisseur Ragueneau. Le poète inspiré, quant à lui, n'avale pratiquement rien. A la jeune distributrice :

Cyrano, se découvrant

Ma chère enfant,

*Encor que mon orgueil de Gascon m'interdise
D'accepter de vos doigts la moindre friandise,
J'ai trop peur qu'un refus ne vous soit un chagrin,
Et j'accepterai donc...*

Il va au buffet et choisit.

Oh ! peu de chose ! – un grain

De ce raisin...

Elle veut lui donner la grappe, il cueille un grain.

Un seul !... ce verre d'eau...

Elle veut y verser du vin, il l'arrête.

Limpide !

- Et la moitié d'un macaron !

Il rend l'autre moitié.⁵⁹

Car le Cyrano de Rostand se sustente des saveurs de son inspiration poétique. Et il en est de même sur la Lune, où le fumet des aliments nourrit copieusement les âmes qui l'habitent. Sur notre satellite, le maître de maison, offrant l'hospitalité au Cyrano écrivain, lui avait déclaré :

« [...] vous ne croirez jamais que le nez, sans dents et sans gosier, fasse pour nourrir l'homme l'office de sa bouche [...] »⁶⁰.

Le voyageur l'éprouva aussitôt en recevant

« [...] tant d'agréables vapeurs et si nourrissantes, qu'en moins d'un demi-quart d'heure / avouait-il / je me sentis tout à fait rassasié ».⁶¹

⁵⁹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I scène IV, p. 81.

⁶⁰ Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes*, I, L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune, p. 70, lignes 1193-1195.

Les fragrances alimentaires suffisent à nourrir les grands nez. Rostand a lu les aventures extraterrestres du vrai Cyrano. Il sait que le voyageur céleste s'y lia d'amitié avec le démon de Socrate, cet être intermédiaire entre les hommes et les dieux, ce génie éthéré qui favorisait le philosophe de sa présence⁶². Socrate était réputé posséder un esprit. Son démon familier se manifestait à lui lorsqu'il éternuait. Ce supplément d'âme - expulsion de l'air par les cavités nasales – constitue le témoin de l'immortalité. Le nez rend possible la circulation du souffle et du temps qui s'écoule. Il est le conduit de l'âme qui autorise à renaître indéfiniment. Sur la Lune, les hommes vertueux, avantagés de cette excroissance faciale, usent de leur nez comme d'une horloge solaire. L'ombre du nez, tel un gnomon sur un cadran, sert de lien entre le Soleil et le temps. Cyrano, l'écrivain, demande l'heure aux passants et s'étonne de voir les Lunaires lui répondre en

« [...] ouvrant la bouche, serrant les dents, et tordant le visage de guingois ! [...] ».

C'est que

« [...] de leurs dents ils font un cadran si juste, qu'alors qu'ils veulent instruire quelqu'un de l'heure, ils desserrent les lèvres, et l'ombre de ce nez qui vient tomber dessus marque, comme sur un cadran, celle dont le curieux est en peine. »⁶³

Le nez est le canal de l'esprit éternel. Si l'homme est éphémère et mortel, le poète crée un monde qui survit à sa disparition.

L'intrigue littéraire, sentimentale, guerrière, héroïque et, comme on le verra, quasi évangélique inventée de toute pièce par Rostand rend compte de tous ces éléments nasaux conjointement. Il l'a imaginée totalement tragique sur fond de nez comique. Elle joue sur la substitution des personnages qui forment des couples ou doublets dans la tradition baroque du théâtre shakespearien. La pièce qui connaît depuis plus de cent ans un succès toujours immense a donné un énorme relief à la protubérance de son héros : un héros inspiré d'un

⁶¹ Cyrano de Bergerac, S., *op.cit.*, p. 70, lignes 1197-1200.

⁶² Voir les dialogues de Platon *Euthyphron* 3b et *Alcibiade* 103a ou Xénophane, *Mémoires*, I, 1, 2-4. Un traité d'Apulée s'intitule également *Le démon de Socrate*.

⁶³ Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, I, L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune, p. 141, lignes 2881-2882 et 2888-2891.

personnage historique, Savinien de Cyrano de Bergerac, qui se prétendait gascon sans l'être, qui vénérât presque autant son épée et sa plume, écrivain original de talent et d'esprit, peut-être masqué et éclipsé du fait du nez de sa fiction...

A la manière d'un masque qui le travestirait, le véritable Cyrano se cache derrière le nez du faux. Aussi imposant qu'il soit, pourtant, on peut être étonné qu'un nez puisse dérober ainsi la réalité d'une œuvre littéraire, riche et imaginative. Les ouvrages de l'écrivain Savinien de Cyrano sont injustement négligés. A sa mort, il laissa pourtant un long roman en deux parties intitulé *L'Autre Monde* ou *Les États et Empires de la Lune* qui se poursuit par *Les États et Empires du Soleil*, semble-t-il, inachevés. Des manuscrits devaient sûrement circuler de son vivant, et Henri Le Bret, son exécuteur testamentaire, publia le premier en 1657, sous le titre de *Histoire comique* (avec un sous-titre) sous une forme révisée pour éviter la censure. Rostand évoque dans sa pièce le voyage sur la lune accompli par son héros, et c'est l'un des rares récits qui soit resté connu du grand public. Mais l'œuvre de Savinien de Cyrano ne se limite pas à ces deux titres. Celui que l'on considérait, à son époque, comme un libertin et un athée, immodéré dans sa verve d'écrivain, rédigea aussi différents textes courts, tels un *Fragment de physique*, des *Entretiens pointus*, sept *Mazarinades*,⁶⁴ et différents poèmes. Il est encore l'auteur d'une tragédie classique, aux inflexions blasphématoires, intitulée *La mort d'Agrippine* qui parut en 1654. Enfin, sous le titre des *Œuvres diverses*, il fit publier la même année, soit un an avant de mourir, tout un recueil de *Lettres diverses* et de *Lettres satyriques*, fictives pour la plupart, ainsi qu'une comédie mentionnée également par Rostand, *Le Pédant joué*, paradoxalement célèbre par l'emprunt qu'en fit Molière pour ses *Fourberies de Scapin*. Ces textes connurent diverses éditions ordinaires ou critiques depuis 1655, année de la mort de Savinien de Cyrano. Edmond Rostand lut certainement tout ce qui était disponible à son époque, de ses écrits à leur contexte historique. Il en fit une synthèse très personnelle qui se mua en une œuvre théâtrale, plus lointaine que fidèle à la réalité de l'homme. Depuis, la

⁶⁴ [...] dont l'attribution est toutefois contestée.

pièce a été jouée et acclamée maintes et maintes fois du fait de l'habileté créative de Rostand, de la valeur théâtrale du personnage, et aussi du talent des acteurs qui eurent l'audace de revêtir, sur la scène ou à l'écran, le masque nasal désormais inamovible de Cyrano. Du fait de la forme théâtrale de l'œuvre, les innombrables acteurs du rôle ont ainsi renouvelé et pérennisé le personnage grotesque au cœur tendre, le poète inspiré à l'éloquence superbe, dans une série ininterrompue de réincarnations.

Le mythe de Cyrano de Bergerac est ainsi constitué de tous ces ingrédients à la fois. Sous ce nom de Cyrano, et masqués derrière son nez, se cachent plusieurs niveaux de réalité et d'invention. La fiction et le personnage historique, le mythe et l'homme réel, le héros fantasque et le libertin érudit se confondent et se brouillent dans le jeu réfléchissant et changeant d'un kaléidoscope. Cyrano est doté, désormais, de multiples visages, tous bien dissimulés derrière la métaphore du masque que constitue le nez.

Partir sur les traces du mythe de Cyrano de Bergerac revient désormais à exposer ces éléments combinés, conjointement et simultanément, en faisant ressortir les aspects les plus saillants, ceux qui renvoient à une sorte d'idéal de l'identité française. Pour ce faire, par l'analyse rigoureuse du discours de la pièce de théâtre, il nous faudra observer de près le personnage fictif créé à la fin du XIX^e siècle et essayer de révéler ce qui se cache derrière le succès non démenti de la pièce ; noter parfois aussi comment le vrai Savinien de Cyrano de Bergerac participa, de son vivant, à sa propre mystification qui s'est transmise et prolongée jusqu'à nos jours par l'intermédiaire de la plume de Rostand.

Ainsi, nous trouvons-nous face à deux moments cruciaux qui marquent la naissance du mythe de Cyrano : la période la moins coercitive du XVII^e siècle, d'une part, durant laquelle vécut Savinien l'écrivain libertin ; la fin du XIX^e siècle, d'autre part, mais un XIX^e siècle passé au crible d'Edmond Rostand, un homme délicat et attaché à un romantisme désuet, perméable aux mutations de la société républicaine et toujours, malgré tout, fidèle à ses croyances. Le contraste est immense entre ces deux époques. Ce sont les deux, pourtant, qui cadrent le mythe de Cyrano de Bergerac. Deux Cyrano, essentiellement,

différents mais semblables, qui ne sont qu'un dans les faits, se sont cristallisés au cœur de ces deux époques, mais au-delà d'elles aussi.

Il n'y a donc plus, désormais, ni de vrai ni de faux Cyrano. Derrière le masque de la facétie, et au-delà de son nez démesuré, se terre un personnage multiple, presque universellement connu, sorte de héros intemporel, dont le portrait reste à compléter et avantageusement, sans craindre de dénaturer celui que l'on connaît déjà, et dont il n'y a vraiment pas de raison de se défaire, étant donné le plaisir qu'il suscite grâce à la pièce de Rostand. Cyrano est masqué, travesti, occulté, métamorphosé par son nez. Il ne nous reste plus, à présent, qu'à observer le visage multiforme de celui qui s'est éclipsé juste derrière ce nez et dont les caractères et le récit renvoient à tout un ensemble de signifiants, que l'on qualifiera de proprement français.

Chapitre 2 : Cyrano et Rostand, nez à nez

« Monsieur de Bergerac est mort ; je le regrette.
Ceux qui l'imiteraient seraient originaux.
C'est là grâce, aujourd'hui, qu'à tous je vous souhaite.
Voilà mon conseil de poète
Soyez des petits Cyranos »⁶⁵.

2.1 Le destin d'un héros

Le *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand est un phénomène non seulement exceptionnel mais des plus inattendus. Comment cet antihéros affublé de son nez ridicule, qui déclare lui-même avoir tout raté et perdu dans sa vie, peut-il susciter tant d'enthousiasme, tant d'émotion, tant d'exaltation ? Il est, certes, toujours hasardeux d'essayer d'expliquer la grande popularité d'un personnage ou d'une œuvre. Il faut des composants de qualité : de l'esthétique, du charisme, de l'intelligence, de la sensibilité, de la vertu, un peu d'humour... Mais tous ces ingrédients suffisent-ils à façonner un succès populaire inégalable, et qui ne se dément pas, sans discontinuer, au fil des années et plus d'un siècle encore après ?

La poétesse Rosemonde Gérard, sans doute mieux connue sous le nom de Madame Edmond Rostand, consacra un livre touchant à son époux, plusieurs années après sa disparition. L'ouvrage débutait sur une trentaine de « Pourquoi ? », questions demeurées sans réponses quelque 40 ans après que la jeune femme, témoin du travail de son mari, se les soit posées. Des visages se transfigurent et s'illuminent par des larmes et des sourires, des groupes de personnes s'attardent autour d'un théâtre pour parler indéfiniment dans la nuit ; l'atmosphère est suspendue, comme si le temps, l'amour, la rancune s'étaient

⁶⁵ Edmond Rostand, *Aux élèves du collège Stanislas*, 3 mars 1898

évanouis des cœurs qui battent plus fort que d'ordinaire; autour de soi, tout semble immobilisé et merveilleux, le monde paraît consolé de ses maux et se montre plus beau, plus grand, sublime. Quelque chose de la fraternité universelle est établie au sein de l'humanité... et tout cela, grâce à une pièce de théâtre qui mit en scène un curieux personnage au long nez, un soir de répétition générale à Paris...

« Pourquoi ? [...] Parce que, ce soir-là, on jouait, pour la première fois, *Cyrano de Bergerac* au Théâtre de la Porte Saint-Martin ! »⁶⁶

Rosemonde Gérard, qui publia son livre en 1935, soit 17 ans après la mort d'Edmond Rostand et 38 après ce fameux lundi 27 décembre 1897, ajoutait un détail qui a de quoi laisser rêveur :

« Encore aujourd'hui, / affirmait-elle / je ne peux m'empêcher, lorsque quelqu'un me parle de *Cyrano*, de lui dire : « Étiez-vous à la répétition générale ? » et s'il me répond : « Oui, j'y étais... » alors il se forme immédiatement entre nous une sorte de complicité mystérieuse, comme il s'en établit entre les élus qui assistent ensemble à un miracle. Car ce fut un miracle ! »...⁶⁷

Et le miracle se poursuivit ensuite et se répète continûment pour chaque représentation théâtrale du *Cyrano de Bergerac* de Rostand, pour chaque film de la pièce ou pour chacune de ses adaptations, et avant même que le cinéma fût parlant⁶⁸ ! Dès l'année de sa sortie, le texte de la pièce connut cinq rééditions et se vendit à plus de 150 000 exemplaires. En mars 1898, le collège Stanislas de Paris, qui avait accueilli Edmond Rostand dans sa dernière année de scolarité, loua le théâtre de la Porte-Saint-

⁶⁶ Gérard, R., *Edmond Rostand*, p. 7.

⁶⁷ *Ibid.* p. 8.

⁶⁸ Filmographie française principale de *Cyrano de Bergerac* :

1990 : *Cyrano de Bergerac*, de Jean-Paul Rappeneau, avec Gérard Depardieu.

1983 : *Cyrano de Bergerac*, de Jérôme Savary, avec Jacques Weber.

1962 : *Cyrano et d'Artagnan*, d'Abel Gance, d'après Dumas père et Edmond Rostand.

1960 : *Cyrano de Bergerac*, filmé pour la télévision française avec Daniel Sorano et présenté le soir de Noël.

1951 : *Cyrano de Bergerac*, de Michael Gordon, avec José Ferrer (USA).

1945 : *Cyrano de Bergerac*, de Fernand Rivers, avec Claude Dauphin.

1923 : *Cyrano de Bergerac*, d'Augusto Genina, avec Pierre Magnier, (Italie), muet.

1909 : *Cyrano de Bergerac*, d'Albert Cappelani, scénario d'Abel Gance, muet.

1909 : *Cyrano de Bergerac*, d'Ernesto Pasquali, (Italie), muet.

1900 : *Cyrano de Bergerac*, de Maurice Clément, avec Constant Coquelin, muet.

Pour une filmographie internationale, TV ou cinéma, voir <http://www.imdb.com/character/ch0011413/> (consulté le 25 mars 2012).

Martin pour une représentation privée, réservée aux élèves et aux anciens maîtres de l'auteur. L'année suivante, les étudiants de l'école de Saint-Cyr se placèrent sous le signe de Cyrano en créant un spectacle patriotique intitulé *En voulez-vous du Panache ? revue cyranesque, saint-cyrienne et panachée*. Très vite, le personnage créé par Rostand fut parodié dans un concert à l'Eldorado, *Cyraunez de Blaigerac* ; dans un théâtre-concert au Bataclan, *Le Nez de Cyrano* ; et dans un spectacle des Folies-Bergères du Havre, *Cyraloeil de Tarascon*.⁶⁹ Parallèlement à ces représentations, le héros de la pièce devint un argument publicitaire extraordinairement répandu. Les vitrines des commerçants parisiens se remplirent de photos et d'effigies de Cyrano. Son grand nez apparut absolument partout en France ! sur des blagues à tabac, du papier à cigarettes, des pipes, des boîtes de savon, du fromage, des nouilles, des bonbons, du soda, des biscuits, des éventails, des brosses à dents...

Les plus euphoriques des commentateurs avaient prédit jusqu'à deux cents représentations pour la pièce, étalées sur plusieurs années. Probablement étaient-ils convaincus d'exagérer un peu. Dans la réalité, en se limitant exclusivement à la scène parisienne, *Cyrano de Bergerac* se trouva quelque mille quatre cents fois à l'affiche, et cela uniquement du vivant de son auteur, soit jusqu'en 1918. Ce chiffre peut sans erreur être multiplié par au moins trois ou quatre pour arriver jusqu'à nos jours. En effet, dès la sortie de la pièce en 1897, le théâtre de la Porte Saint-Martin fonctionna à guichets fermés pour offrir aux spectateurs deux cent six représentations d'affilée. Après trois mois d'interruption seulement, le titre fut repris pour atteindre quelque quatre cents séances en quinze mois. Pour la seule année 1898, la pièce rapporta une recette de deux millions deux cent quatre-vingt-six mille francs⁷⁰ ! un chiffre d'affaires jamais atteint par un théâtre. Au printemps 1898, soit un peu plus d'un an après la Première, la pièce se déplaça en province et à l'étranger : le 18 mars on la vit à Marseille - la ville natale d'Edmond Rostand - puis dans de très nombreuses autres cités provinciales. Elle fut jouée aussi hors des frontières du

⁶⁹ Pour des détails sur la carrière de l'œuvre dans ses représentations parisiennes, ses tournées, ses parodies, etc., voir Jean Truchet, *op.cit.*, pp. 387-391.

⁷⁰ Bauër G., « Le centenaire d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* », p. 63.

territoire français, en Suisse et en Belgique, également à Londres et à Berlin dès 1898, à New York à partir de 1899, à Varsovie (1924), à Vienne (1926), à Weimar (1929), à Tokyo (1931) puis, après guerre, au Caire (1951) ou à Munich (1963)⁷¹. Cette liste n'est évidemment pas exhaustive puisque, dès 1898, il fallut traduire le texte de la pièce en anglais, en allemand, en néerlandais, en italien, en hongrois, en polonais ; l'année suivante en espagnol, en tchèque, en grec, en roumain, en bulgare, en serbo-croate et aussi en japonais.

En France, on joua la « millième » les 26 avril et 5 mai 1913 : la séance triomphale fut en plus partagée en deux représentations, l'une réservée à la haute société, l'autre populaire et gratuite. Et cette célébration ne doit surtout pas faire illusion car, si on ajoute les tournées provinciales, la pièce aurait été représentée au moins trois-milles fois la même année ! Hormis le théâtre de la Porte Saint-Martin, qui conserva une position privilégiée dans le patronage de la pièce, le théâtre de la Gaîté accueillit *Cyrano* de 1904 à 1907, et le théâtre Sarah-Bernhardt à partir de 1928. Dès 1924, la Comédie-Française voulut l'inclure dans son répertoire, mais la famille Rostand s'y opposa par fidélité au théâtre de la Porte-Saint-Martin. La Première fut finalement donnée le 19 décembre 1938. Ce fut un événement attendu depuis quarante ans et magnifiquement accueilli par la critique. Jusqu'en 1976, la Comédie-Française organisa huit cent cinquante quatre représentations, dont une vingtaine, exceptionnelles à grand spectacle, au Palais des Congrès. Depuis, on connaît la prospérité de la pièce dans les nombreux théâtres parisiens et à l'écran (cinéma comme télévision), mais il serait vain de recenser toutes les scènes, grandes et petites, où elle fut représentée en Province ou à l'extérieur de la France ; toutes les adaptations théâtrales, lyriques ou chorégraphiques⁷² ; tous ses passages au cinéma, à la télévision ou à la radio⁷³ ...

⁷¹ En 1969, Eldar Razianov (URSS) voulut créer le spectacle pour le cinéma avec le poète contesté par le régime soviétique Evguoni Aleksandrovitch Evtouchenko dans le rôle principal. Eldar Razianov, n'obtenant pas l'autorisation de faire tourner cet acteur, préféra renoncer au projet.

⁷² En 1936 à Paris, comédie lyrique de Henri Cain, sur une musique de Franco Alfano, chantée par le ténor Luccioni à l'Opéra-Comique ; en 1913 à New York, opéra de Damrosch sur un livret de Henderson, chanté par le baryton Pasquale Amato ; en 1965 et en 1973, toujours à New York, plusieurs comédies musicales à Broadway.

Dès la Première, fin 1897, les commentateurs furent quasi-unanimes à célébrer Edmond Rostand comme un immense écrivain versificateur. Ils le comparèrent simultanément à Alfred de Musset, à Théophile Gautier et à Théodore de Banville⁷⁴, et jugèrent son *Cyrano de Bergerac* le plus beau poème dramatique qui ait paru depuis longtemps. Ils furent quand même très surpris de l'extraordinaire accueil du public et en recherchèrent les raisons.

C'est « [...] le plus grand succès que j'aie vu, depuis bientôt treize ans que je fais mon métier de critique dramatique [...] »⁷⁵

déclara, par exemple, Jules Lemaître. Les chroniqueurs les plus enthousiastes allèrent jusqu'à affirmer qu'une nouvelle ère était née avec l'avènement du *Cyrano* par Rostand. Francisque Sarcey, un critique connu pour sa sévérité, s'enflamma et dit à propos de la pièce [...]

« Quel bonheur ! quel bonheur ! Nous allons donc enfin être débarrassés et des brouillards scandinaves et des études psychologiques trop minutieuses et des brutalités du drame réaliste. Voilà le joyeux soleil de la *vieille Gaule* qui, après une longue nuit, renaît à l'horizon. Cela fait plaisir ; cela rafraîchit le sang ! »⁷⁶

Encore plus redouté par les auteurs, Henri Bauër, pourtant grand amateur du théâtre nordique, fit paraître dans l'*Echo de Paris* du 28 décembre 1897 :

« Cette fois, Edmond Rostand dépasse toute prévision. Il s'élève d'un merveilleux coup d'aile et plane sur notre admiration. Quel triomphe en une soirée ! Il a l'idée frappée dans le métal sonore de l'expression ; il a l'imagination et l'image qui s'envolent comme un oiseau versicolore ; il a l'intelligence qui se communique à la foule par un verbe éclatant ; il a l'art dont les délicats sont ravis et charmés ; il a la force et la sensibilité,

En 1959, Roland Petit adapta la pièce en un ballet sur une musique de Marius Constant, avec Zizi Jeanmaire dans le rôle de Roxane et Roland Petit dans celui de Cyrano. Le ballet fut présenté à l'Alhambra.

⁷³ La ballade du duel par Coquelin fut enregistrée sur cylindre, puis gravée sur disque en 1946. Plusieurs enregistrements suivirent. Voir. Jean Truchet, *op. cit.*, pp. 390-391.

On put entendre la pièce à la radio, deux fois au moins : le 23 décembre 198 et le 13 mars 1962.

⁷⁴ Déclaration de Jules Renard, citée par Garcia C., Dargeles R., *Edmond Rostand, Panache et Tourments*, p.34.

⁷⁵ Cité par Jean Truchet, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁶ Article paru dans *Le Temps* du 3 janvier 1898, cité par Jean Truchet, *op.cit.*, p. 11 et 394. (C'est nous qui soulignons).

l'abondance et la variété, la fantaisie et l'esprit, l'émotion et l'éclat de rire, le panache et la petite fleur bleue. Il a la flamme, l'action et la virtuosité... Il a vingt-neuf ans ! »⁷⁷

Il faut citer encore le célèbre Emile Faguet, dans le *Journal des débats* du 3 janvier 1898. Empli d'une émotion non dissimulée, il déclara qu'un grand poète s'était révélé qui

« [...] ouvre le xx^e siècle d'une manière éclatante et triomphale [...] qui annonce une période nouvelle, sur qui, enfin, l'Europe va avoir les yeux fixés avec envie et la France avec un ravissement d'orgueil et d'espérance »⁷⁸.

On honora tout autant l'auteur et sa création, Edmond Rostand et *Cyrano de Bergerac*. Rosemonde Gérard mentionna dans son livre une grande enquête menée par le *Journal*, qui suscita le nombre impressionnant pour l'époque de vingt-mille réponses, et qui témoigne de la notoriété immédiate et prodigieuse en France du personnage au grand nez. Ainsi, très peu de temps après la sortie de la pièce, Cyrano était déjà devenu le héros littéraire le plus cher au cœur des Françaises, et celui dans lequel les Français rêvaient le plus de s'incarner. L'immense majorité des réponses, féminines aussi bien que masculines, montraient un Cyrano devançant très largement les personnages de Jean Valjean et de D'Artagnan dans leur popularité⁷⁹ !

Signalons également les hautes distinctions auxquelles fut élevé le jeune écrivain. Un an seulement après la Première au théâtre de la Porte-Saint-Martin, Rostand qui n'avait que 30 ans fut élu à l'Académie des Sciences morales et politiques et il reçut le titre de chevalier de la Légion d'Honneur. Mais cette dignité lui avait été promise dès la Générale, au cours de l'entracte. Le soir de la Première avait accueilli des invités de choix parmi lesquels Alfred Rambaud, le ministre français de l'Instruction publique, et Jules Méline, le président du Conseil. A la suite du ruban rouge, Edmond Rostand reçut encore la rosette et la croix. Car si rien n'égala jamais le triomphe de *Cyrano*, son promoteur mérita les applaudissements du public et la reconnaissance de la critique pour deux autres succès. Dans la foulée de *Cyrano*, l'*Aiglon*, joué par Sarah Bernhardt en 1900, lui permit d'acquérir

⁷⁷ Cité par Bauër G., « Le centenaire d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* », *Historia*, p. 62.

⁷⁸ Faguet, E., cité par Lemaître, J., « Revue dramatique », *Revue des deux mondes*, janvier-février 1898, p. 694. (C'est nous qui soulignons).

⁷⁹ Gerard, R., *Edmond Rostand*, p. 18-19.

le titre d'officier de la Légion d'Honneur, et il obtint celui de commandeur en 1910 pour *Chantecler*, avec Lucien Guitry dans le rôle principal. Rostand ne cessa jamais d'écrire et de publier jusqu'à sa mort en 1918⁸⁰. Il est l'auteur d'une œuvre appréciée de son temps qui lui valut son élection à l'Académie française le 30 mai 1901. Alfred de Vigny avait obtenu cette même reconnaissance à l'âge de 49 ans, Alfred de Musset à 42 et Victor Hugo à 39⁸¹. Edmond Rostand, âgé de 33 ans, avait déjà atteint le pinacle de la gloire.

Aujourd'hui encore, sa comédie-dramatique, héroïque et romanesque, loin d'être passée de mode, produit une extraordinaire émotion, comme il y a plus de cent ans. Sans faire l'unanimité, bien sûr, rares sont les spectateurs ou même les lecteurs en mesure de rester indifférents à cette grande et belle histoire d'amour tragique. La pièce aux accents romantiques est jugée admirable pour sa construction brillante, ses tableaux chatoyants, la gaieté et l'éclat de ses personnages pittoresques, le panache et la vivacité de son atmosphère, les envolées lyriques de ses tirades, la faconde de son protagoniste épris d'idéal mais défiguré par un nez proéminent... Et pourtant ! Edmond Rostand, que tout le monde est prêt à saluer comme un véritable génie de la poésie romanesque, a très peu intéressé la critique littéraire contemporaine. Les quelques commentateurs de son époque, qui avaient prédit à *Cyrano de Bergerac* un succès éphémère, se sont totalement trompés : ce point est assuré. Il n'en demeure pas moins que les œuvres de Rostand sont rarement étudiées, voire même publiées. Son *Cyrano de Bergerac* est désormais une pièce réservée aux collégiens. Ses autres écrits sont pratiquement tombés dans l'oubli. Excepté *Cyrano*, dont le texte est régulièrement réédité, souvent sous une forme commentée destinée aux élèves de treize ou quatorze ans, il existe peu de publications des pièces et des poèmes de Rostand, hormis les éditions anciennes. Aucun éditeur français n'a jugé nécessaire de faire paraître l'intégralité de son œuvre. Rostand fut pourtant vite mentionné dans les anthologies et les histoires de la littérature française. Mais il ne s'est produit, sur son œuvre, à peu près

⁸⁰ Voir en bibliographie les principales œuvres d'Edmond Rostand, mais notons qu'il n'y a que *Cyrano de Bergerac* qui soit encore lue et publiée aujourd'hui. Ses autres pièces ne se trouvent que dans les éditions contemporaines de leur auteur...

⁸¹ Propos de Gaston Paris, cités par Migeo, M., *Les Rostand*, p. 36.

aucun travail de recherche⁸². Ceci n'est valable que pour la France car, pour d'autres pays (l'Allemagne, l'Italie, les États-Unis ou Israël⁸³), le sujet a sa place dans les milieux intellectuels. En France, par contre, en dehors d'une thèse de médecine traitant de la grippe espagnole⁸⁴, maladie à laquelle succomba Edmond Rostand en 1918..., aucun futur docteur, en littérature ou dans une autre discipline, n'a daigné pour l'instant et depuis plusieurs dizaines d'années, s'intéresser réellement et entièrement à ce créateur. Même auparavant, les études sont particulièrement rares, ce qui ne manque pas de susciter l'étonnement. Il faut s'interroger sur les raisons d'un tel dénigrement de la part de la recherche française. De même que les succès sont difficiles à saisir, les rejets réunissent tant de conditions qu'on ne peut guère que les constater et les mettre sur le compte de la « distinction »⁸⁵. Il est vrai que le théâtre reste encore, pour la France, fréquemment à l'écart des travaux universitaires et *Cyrano de Bergerac* a peut-être souffert aussi d'une trop grande réussite populaire, jugée inadéquat au regard de la recherche. Quelques phrases assassines, placées dans la bouche de son protagoniste, rappellent les difficultés qui existent parfois à pénétrer certains milieux et qui font partie des lieux communs des reproches faits à la France.

Cyrano

Et que faudrait-il faire ?

*Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient au 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,*

⁸² Signalons une thèse soutenue en 2002 à l'Université de Paris VII par Cécile Chavel-Guccia, qui contient 200 pages de réflexions sur la pièce. Également, la thèse soutenue en 2002 par Sébastien Ruffo à l'Université de Montréal qui s'intéresse au rôle de Cyrano par Jean-Paul Belmondo et Gérard Depardieu.

⁸³ En juin 2010, pour le congrès du CIEF qui s'est tenu à Montréal, j'ai proposé une conférence sur le *Cyrano de Bergerac* de Rostand avec une universitaire israélienne.

⁸⁴ Guenon, L., *Edmond Rostand et la grippe espagnole*, Th. de Médecine Aix-Marseille, 1994. Auparavant on compte trois doctorats sur Rostand et *Cyrano* en Théâtre ou en Lettres en 1974, 1934 et 1931.

⁸⁵ Expression de Pierre Bourdieu.

Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre
Non, merci ! [...]
/.../
Avoir son encensoir, toujours, dans quelque barbe ?
Non, merci ! Se pousser de giron en giron,
*Devenir un petit grand homme dans un rond*⁸⁶,
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?
Non, merci ! Chez le bon éditeur de Sercy
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci !
S'aller faire nommer pape dans les conciles
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?
Non, merci ! Travailler à se construire un nom
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres Non,
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes?
Être terrorisé par de vagues gazettes,
Et se dire sans cesse : « Oh ! pourvu que je sois
Dans les petits papiers du Mercure François »?
*Non, merci ! [...]*⁸⁷

Ces multiples « non, merci ! », toujours d'actualité et que l'on peut ajouter aux caractéristiques bien françaises qui font l'objet de notre présent travail, rendent-ils difficile l'entrée de la pièce et de son créateur dans le cénacle de la recherche ? La création théâtrale de *Cyrano de Bergerac*, pourtant plébiscitée comme jamais par l'ensemble du grand public, produit l'effet d'un écran opaque pour son auteur et le reste de son œuvre. Les enquêtes actuelles, qui s'interrogent sur les héros contemporains, ne placent évidemment plus Cyrano au premier rang devant les vedettes du petit écran ou les joueurs de soccer presque idolâtrés. En 1990, le film *Cyrano de Bergerac* du réalisateur français Jean-Paul Rappeneau a toutefois obtenu 10 Césars. Cette adaptation cinématographique (qui s'est bien exportée), a été vue en France par plusieurs millions de personnes ! Ceci témoigne quand même d'un

⁸⁶ « Cercle » mondain au XVIIIe siècle.

⁸⁷ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte II, scène VIII, pp. 127-128.

accueil encore très favorable du public concernant le *Cyrano* d'Edmond Rostand. Même s'il est proportionnellement moins célèbre qu'autrefois, parions qu'il demeure encore – à travers ce qu'en a fait son créateur – l'un des héros littéraires favoris des Français dans leur ensemble ou, en tout cas, l'une des figures emblématiques en laquelle ils sont encore susceptibles de se retrouver, voire de s'identifier ; quelque chose d'une identité nationale, pour le moins, idéalement partagée.

2.2 Un héros ordinaire

Et cependant, on peut se demander si avec *Cyrano* on a affaire à un héros, à un antihéros ou à un singulier panaché des deux. Dans l'ultime scène de la pièce, au moment où *Cyrano*, défaillant, va s'éteindre et mourir, Rostand lui fait réciter l'épithète à graver sur sa tombe :

Cyrano
/.../
Philosophe, physicien,
Rimeur, bretteur, musicien,
Et voyageur aérien,
Grand riposteur du tac au tac,
Amant aussi – pas pour son bien ! –
Ci-gît Hercule-Savinien
De Cyrano de Bergerac
Qui fut tout, et qui ne fut rien,
/.../ ⁸⁸

⁸⁸ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V, scène VI, pp. 268-269.

Voilà Cyrano inscrit pour toujours comme un homme audacieux, artiste et philosophe - s'accommodant peu de conventions - mais aussi un être humain ordinaire et mortel, auquel tout un chacun peut facilement s'identifier : il fut tout et il ne fut rien.

Lui-même épris d'absolu, Edmond Rostand s'efforça d'inventer le rôle d'un homme fort, noble, brillant, généreux, sensible, intrépide, talentueux, exubérant, libre, jovial, subtil... Peu de vertus lui manquent, pour ne pas dire aucune ! Et il en est ainsi de quasiment tous les autres personnages de la pièce. La belle Roxane est jeune, élégante, spirituelle, passionnée et amoureuse de la beauté et de l'esprit. Christian est beau, brave, sincère, loyal. Ragueneau, tout autant amoureux de poésie que de gastronomie, est prodigue et artiste. Henri Le Bret est fidèle et de bon conseil. Aucun n'apparaît comme malhonnête ou corrompu. Certains possèdent quelques travers, il est vrai. Mais ce sont des imperfections mineures et qu'on est prêt à leur pardonner sans délais. Lignière aime un peu trop l'alcool ; Montfleury est gras et n'est pas bon acteur ; Lise, l'épouse de Ragueneau, est infidèle ; De Valvert, le noble que son protecteur souhaiterait voir épouser Roxane, manque certainement de relief, il a toutefois le mérite de disparaître très vite ; et même le puissant comte de Guiche, ennuyeusement suffisant au début de la pièce, se révèle finalement (sous le titre de duc de Grammont), courageux et modeste, sans illusion aucune sur la vanité de sa propre existence. Ajoutons d'ailleurs que, devant les spectateurs témoins, tous les personnages deviennent meilleurs et s'élèvent moralement au fur et à mesure de l'avancée de la narration.

Alors qui est le traître, le perfide de la tragédie, l'opresseur qui entraîne tous les personnages dans le même drame cruel ? C'est le nez, bien sûr, ce petit bout de chair en trop posé sur le visage, et qui fait croire à Cyrano qu'il est laid, et forcément indigne d'être jamais aimé ! C'est bien pour cette raison – désir paradoxal - qu'il a posé son cœur sur la plus belle de toutes, *la plus brillante et la plus fine*⁸⁹, Roxane, sa cousine. Amour et séduction figurent au centre de cette comédie dramatique.

Dès le premier acte, Cyrano confie son secret à son ami dévoué Henri Le Bret :

⁸⁹ *Ibid.*, Acte I, scène V, p. 84.

*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 !⁹⁰*

Tandis que le nez au beau milieu de la figure - ce nez si voyant qu'on ne le voit même plus – est le seul responsable d'une tragédie amoureuse qui se joue autant devant les acteurs que devant le public, nul n'est susceptible d'en avoir la plus petite conscience. Quand bien même les spectateurs sont avertis de la disgrâce de Cyrano, ils restent déconcertés par l'absurdité tragique de la situation et l'incompréhension, sans doute irréprochable, des trois rôles principaux. Les acteurs, de leurs côtés, succombant à des élans nobles et modestes, s'accusent individuellement, et à tour de rôle, d'être le vrai et l'unique personnage condamnable.

C'est d'ailleurs pourquoi, lorsque l'intrigue se dénoue finalement, au tout dernier acte de la pièce, Roxane en bonne chrétienne – et qui voilà quinze ans est entrée au couvent - se croit la seule blâmable. Mais Cyrano l'innocente sur-le-champ.

Roxane

J'ai fait votre malheur ! moi ! moi !

Cyrano

Vous ? ... au contraire !

*J'ignorais la douceur féminine. Ma mère
 Ne m'a pas trouvé beau. Je n'ai pas eu de sœur.
 Plus tard, j'ai redouté l'amante à l'œil moqueur.
 /.../⁹¹*

Et c'est à celui qui se sentira le plus infâme parmi les personnages principaux de Rostand. Christian de Neuville, le mari amoureux, était passé par les mêmes doutes et s'était finalement auto-condamné. Sans éloquence et sans finesse, il n'ignore pas que sa

⁹⁰ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 84. Idée reprise au vrai Cyrano dans son *Pédant joué*, Acte III, scène II : voir *supra.*, p. 9.

⁹¹ *Ibid.*, Acte V, scène VI, pp. 267.

beauté est insuffisante à satisfaire Roxane. Tel est son péché. Tandis que Cyrano se trouve laid et se répugne à lui-même /.../

Cyrano

Eh bien ! oui, c'est mon vice.

*Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse./.../*⁹²

[...] Christian se trouve stupide, à quoi Cyrano oppose une maigre consolation :

Christian

Las ! je suis sot à m'en tuer de honte !

Cyrano

Mais non, tu ne l'es pas puisque tu t'en rends compte.

*/.../*⁹³

Un accord peut donc lier les deux hommes: Cyrano, le spirituel poète n'aura qu'à souffler au séduisant Christian les mots précieux désirés par Roxane. Le héros en retirera consolation d'être aimé pour son âme, si ce n'est pour son corps. Et c'est là tout le nœud de l'intrigue : l'infirmité de l'un compense celle de l'autre. Les deux hommes, en duo et chacun à leur manière, sont amants de la belle. Mais le disgracieux et modeste Cyrano s'efface au profit de son double charmant, afin de laisser Roxane aimer seulement Christian.

Christian, *avec désespoir*

Il me faudrait de l'éloquence !

Cyrano, *brusquement*

Je t'en prête !

Toi, du charme physique et vainqueur, prête-m'en :

Et faisons à nous deux un héros de roman !

*/.../*⁹⁴

Cyrano et Christian ne font dorénavant plus qu'un : un seul amoureux pour Roxane qui se cache et se dédouble. C'est d'ailleurs là l'un des grands intérêts de la pièce que de donner à voir le jeu théâtral de substitution sur la scène même du théâtre. Un peu à la manière de *L'Illusion comique* de Corneille, le théâtre dans le théâtre produit cet effet, en

⁹² *Ibid.*, Acte II, scène VIII, p. 129.

⁹³ *Ibid.*, Acte II, scène X, p.138.

⁹⁴ *Ibid.*, Acte II, scène X, p.139.

abysses, qui procure un sentiment de vertige et permet au spectateur de se rendre témoin et complice de ce que ne sont pas censés savoir chacun des acteurs sur la scène. Le nez dissimule les sentiments de Cyrano qui masque lui-même Christian ; les rôles et les situations s'enchaînent les uns aux autres ; Roxane ignorant tout jusqu'au dernier moment, juste avant que le rideau se baisse sur la mort du héros.

La stratégie amoureuse de substitution des deux protagonistes se révèle donc efficace, et leur plan se déroule à peu près sans encombre, y compris la scène classique de Roxane au balcon. Le beau Christian a pourtant bien failli la faire échouer. Alors qu'il se croit suffisamment désiré grâce aux quelques lettres d'amour écrites de la main de Cyrano, Christian s'imagine pouvoir se dispenser dorénavant des services de sa doublure. Mais le soir, assis auprès de Roxane, abandonné à ses seules ressources, le jeune homme ne sait que déclarer : *Je vous aime /.../ Je t'aime /.../ Je t'aime tant*⁹⁵... Il y manque rien de moins que le charme de la belle langue française. Ses paroles sont trop pauvres et bien trop dépouillées pour une précieuse qui chérit l'esprit et les mots, peut-être plus que les êtres. Sous le balcon, tapi dans l'ombre, Cyrano souffle alors les phrases galantes à Christian. Roxane reconsidère son jugement et l'apprécie davantage. Puis, « par commodité », Cyrano masque sa voix – cesse-t-il, alors de « s'exprimer du nez » ?... - et s'adresse directement à l'aimée. Commencée en termes précieux, la déclaration évolue vers un double langage compris des seuls spectateurs qui en furent sans doute ravis.

Cyrano

Certes, ce sentiment

Qui m'envahit, terrible et jaloux, c'est vraiment

De l'amour, - et pourtant il n'est pas égoïste !

Ah ! que pour ton bonheur je donnerais le mien,

Quand même tu devrais n'en savoir jamais rien,

S'il se pouvait, parfois, que de loin j'entendisse

Rire un peu le bonheur né de mon sacrifice !

/.../

Oh ! mais vraiment, ce soir, c'est trop beau, c'est trop doux !

⁹⁵ *Ibid.*, Acte III scène V, p. 159.

*Je vous dis tout cela, vous m'écoutez, moi, vous !
 C'est trop ! Dans mon espoir même le moins modeste,
 Je n'ai jamais espéré tant ! Il ne me reste
 Qu'à mourir maintenant ! C'est à cause des mots
 Que je dis qu'elle tremble entre les bleus rameaux !
 Car vous tremblez, comme une feuille entre les feuilles !
 Car tu trembles ! car j'ai senti que tu le veilles
 Ou non, le tremblement adoré de ta main
 Descendre tout le long des branches du jasmin !⁹⁶*

Cyrano s'est sacrifié et il peut presque mourir maintenant. Rostand précise, à l'intention de l'acteur, qu'il doit alors passionnément baiser l'extrémité d'une branche pendante... et odorante.

Et lorsque ensuite, touchée par l'ardeur des mots et des sentiments, Roxane cesse d'être précieuse pour se transformer en une femme amoureuse, prête à recevoir son amant dans ses bras, Cyrano - resté dissimulé sous le balcon - murmure douloureusement mais non sans délectation :

*Aïe ! au cœur, quel pincement bizarre !
 - Baiser, festin d'amour dont je suis le Lazare !
 Il me vient dans cette ombre une miette de toi –
 Mais oui, je sens un peu mon cœur qui te reçoit,
 Puisque sur cette lèvre où Roxane se leurre
 Elle baise les mots que j'ai dits tout à l'heure !⁹⁷*

Le sacrifice d'amour de Cyrano est une passion dont il tire un évident ravissement. Pour Christian et Roxane, il n'y aura pas de nuit de noces. L'auteur de la pièce invite le spectateur à la contemplation d'une étreinte chaste et innocente. Les deux amoureux se marieront néanmoins, juste avant le départ à la guerre, au nez et à la barbe du comte de Guiche et sous la protection d'un Cyrano masqué, qui renouvelle, peut-être ainsi, la sensation exquise de sa douleur cachée.

⁹⁶ *Ibid.*, Acte III, scène VII, pp. 168-169. C'est moi qui souligne « sacrifice » et « mourir ».

⁹⁷ *Ibid.*, Acte III, scène XI, pp. 173-174.

Les deux amants, quant à eux, se satisfont de quelques baisers pudiques. Car l'heure a sonné de la séparation. Christian, en dévoué soldat, se doit de suivre sa compagnie. Le quatrième acte de la pièce s'ouvre sur le poste militaire occupé par les cadets. Les jeunes gentilshommes gascons, jadis intrépides et bruyants, apparaissent dans le silence en haillons, pâles et amaigris, emmitouflés dans des couvertures, pressés par le froid et la faim, et totalement à bout de forces. Le siège d'Arras affame les assiégeants. Cyrano est bien le seul homme de la garnison à posséder toute sa vigueur et sa ténacité pour braver la mort et franchir vaillamment les lignes ennemies afin de transmettre ses lettres signées « Christian » à leur amour commun. N'en fait-il pas un peu trop, d'ailleurs, en envoyant à Roxane jusqu'à deux missives par jour sans l'avoir dit à son double dont il partage la passion ? Courageuse et rusée, la jeune femme vient retrouver son beau mari sur le champ de bataille. Elle s'est tellement émue des lettres et de leur nombre ! Sûre d'enchanter son époux en lui déclarant qu'elle l'aimerait quand bien même il fût laid, elle provoque, au contraire, sa terrible désillusion.

Roxane

Sois donc heureux. Car n'être aimé

Que pour ce dont on est un instant costumé,

Doit mettre un cœur avide et noble à la torture ;

Mais ta chère pensée efface ta figure,

Et la beauté par quoi tout d'abord tu me plus,

Maintenant, j'y vois mieux... et je ne la vois plus !

Christian

*Oh !...*⁹⁸

Christian est accablé. Il comprend qu'il n'a jamais été qu'un masque - une pâle réplique de la noble beauté intérieure de Cyrano - et qu'il ne mérite aucune admiration. Le corps n'est plus rien pour Roxane, c'est à l'âme qu'elle voue maintenant son culte. Puisque les sentiments sont ailleurs, Christian renonce à la voie de l'amour pour celle du patriotisme et se résout à s'offrir en sacrifice pour laisser le champ libre au modèle original de l'esprit.

⁹⁸ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte IV scène VIII, p. 228-229.

Son plan échoue toutefois car, dans les faits, sa disparition ne réussira qu'à figer éternellement sa jeunesse ravissante, et à rendre impossible la rencontre de ceux qui s'aiment vraiment.

Christian

Elle m'aimerait laid !

Cyrano

Elle te l'a dit !

Christian

Là !

Cyrano

Ah ! je suis bien content qu'elle t'ait dit cela !

Mais va, va, ne crois pas cette chose insensée !

- Mon Dieu, je suis content qu'elle ait eu la pensée

De la dire, - mais va, ne la prends pas au mot,

Va, ne devient pas laid : elle m'en voudrait trop !⁹⁹

Christian insiste pour que l'autre révèle la vérité à Roxane. Cyrano hésite presque. Mais par loyauté à son engagement envers Christian, bien au-delà de ce que réclame celui-ci, Cyrano va préférer le silence. Cette attitude excessive, le public la jugea sans doute pour de la grandeur d'âme, tandis qu'elle frise, en vérité, la perversité. Elle fera en effet le malheur de Roxane.

Christian

Qu'elle choisisse!

Tu vas lui dire tout!

Cyrano

Non, non! Pas de supplice.

Christian

Je tuerais ton bonheur parce que je suis beau?

C'est trop injuste!

Cyrano

Et moi, je mettrais au tombeau

Le tien parce que grâce au hasard qui fait naître,

⁹⁹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte IV, scène X, p. 232.

J'ai le don d'exprimer... ce que tu sens peut-être?

Christian

Dis-lui tout!

Cyrano

Il s'obstine à me tenter, c'est mal!¹⁰⁰

Ainsi, la longue scène – bataille réelle et symbolique - où Christian comprend enfin à quel point Cyrano aime Roxane, où Cyrano est tenté de révéler la vérité des lettres et où, finalement, Christian est mortellement atteint par l'ennemi au combat comporte beaucoup d'ambiguïté, bien sûr, tant du côté de Christian que de celui de Cyrano. On ne sait si, vraiment, Christian s'est consciemment offert, s'il a volontairement renoncé à la vie afin de céder sa place à celui qui lui a tout donné. Toujours est-il qu'il meurt, juste après avoir exigé de Cyrano qu'il annonce le subterfuge à Roxane. Le héros de l'amour a seulement le temps de chuchoter à l'oreille de Christian, avant qu'il ne ferme les yeux à jamais :

Cyrano

J'ai tout dit. C'est toi qu'elle aime encor !¹⁰¹

Mais Cyrano, qui s'est tu, jugera – en écho à la douleur exquise de la scène du balcon¹⁰² - qu'il est maintenant trop tard. L'autre meurt en dévoué patriote, en courageux soldat qui n'a pas eu le courage de dévoiler la cruelle vérité à celle qu'ils aiment tous deux, lui et celui qui s'était proposé de lui souffler son rôle¹⁰³. La mort les frappe alors de concert :

Roxane, se jetant sur le corps de Christian

Il est mort !

Cyrano, à part, tirant l'épée

Et je n'ai qu'à mourir aujourd'hui,

Puisque sans le savoir, elle me pleure en lui !¹⁰⁴

¹⁰⁰ *Ibid.* p.232

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 237

¹⁰² *Cf. supra.*, p.42

¹⁰³ Ildebrando Biribo, le souffleur de la première de *Cyrano*, fut retrouvé mort à la fin de la pièce.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 239

Mais le martyr de Cyrano n'en est pas à son terme. Il se poursuit crescendo jusqu'au baisser de rideau, devant des spectateurs ébahis et bouleversés qui se demandent si l'imposture va être finalement révélée. Elle le sera, en effet, grâce ou à cause de la fameuse lettre de Christian que Cyrano connaît par cœur. Cyrano l'a écrite de sa main, il est l'auteur de celle-ci et de toutes les autres. Il n'oublie pas sa disgrâce, toutefois, qui lui fait repousser l'amour...

Roxane

Je vous aime, vivez !

Cyrano

Non ! car c'est dans le conte

Que lorsqu'on dit : je t'aime ! au prince plein de honte,

Il sent sa laideur fondre à ces mots de soleil...

*Mais tu t'apercevrais que je reste pareil.*¹⁰⁵

Rien ne peut faire en sorte que Cyrano s'accepte lui-même. Dévoué aux autres à jamais, il s'arrange pour être aimé après sa mort, puisqu'il est convaincu de ne pouvoir l'être de son vivant. Dans le délire de son agonie, il lance son épée contre tous les vices qui ont conditionné sa perte : le mensonge, les compromis, les préjugés, les lâchetés... Puis il s'effondre dans les bras de ses amis et déclare se présenter à Dieu, avec - en signe de probité et malgré tous les maux vainement combattus -

Cyrano

/.../

Quelque chose que sans un pli, sans une tache,

J'emporte malgré vous,

Il s'élançait l'épée haute.

et c'est...

L'épée s'échappe de ses mains, il chancelle, tombe dans les bras de Le Bret et de Rageneau

Roxane, se penchant sur lui et lui baisant le front

¹⁰⁵ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V scène VI, p. 267.

C'est ?...

Cyrano, rouvre les yeux, la reconnaît et dit en souriant

Mon panache.

Rideau¹⁰⁶

Devant une pareille scène, est-il seulement possible de ne pas ressentir un total relâchement des sens, un abandon de la tension émotionnelle et physique, sorte de délivrance mêlée d'accablement face à l'absurdité du monde ? Le bonheur semblait si proche. Un nez de presque rien l'a empêché. Ou peut-être est-il toujours inaccessible, et c'est ce qui le rend sublime...

2.3 La portée d'un contexte politique particulier

La fin du XIX^e siècle en France constitua une période particulièrement propice pour la participation affective à ce genre de situation émotionnelle. Époque mêlée de douleur et de rêve de grandeur, la nation française était spécialement prête à entendre le message d'altruisme et d'abnégation proposé par *Cyrano*, personnage caractérisé par sa force d'âme mais auquel, aussi, chacun peut facilement s'identifier.

Après l'humiliation de la défaite de 1870, le sacrifice de soi – essence même de l'héroïsme – représentait comme un signe du ralliement des Français. La première guerre mondiale, qui débuta quatorze ans après la sortie de la pièce, s'annonçait peut-être déjà à mots couverts. Quant aux frivolités de la « Belle Époque », elles se mêlaient aux difficultés économiques et sociales de cette période instable. Le jeune Edmond Rostand, ébloui par les fastes de Louis XIII, bercé par la hardiesse des récits de cape et d'épée d'Alexandre Dumas père, par les tableaux pittoresques et colorés du Capitaine Fracasse de Scarron, par les amours royales et malheureuses du *Ruy Blas* de Victor Hugo, empreint des sentiments

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 270. C'est moi qui souligne « malgré vous ».

patriotiques quasi-religieux de l'époque, après les cruelles défaites militaires de la France, posa le décor de la pièce et de son succès. Le personnage du jeune *Edmond* se veut celui qui *aide le monde*, et davantage; celui qui le sauve...

Et l'on perçoit déjà quelques motifs de l'émotion suscitée par les supplices volontaires de ses différents rôles qui, bien qu'irréprochables, se sentent tous coupables de quelque faute. Car dans ce cadre essentiel, il ne faut pas négliger les sentiments très chrétiens d'une France coloniale qui se laïcise non sans douleur, une France, traditionnellement fille aînée de l'Église, résolue à œuvrer pour l'avènement de sa propre culture et soucieuse de glorifier le dévouement pour la patrie. Ce n'est pas un hasard si, autour de la Grande Guerre, furent créées plusieurs adaptations patriotiques de la pièce : la version « cyranesque » de la promotion de Saint-Cyr de 1899 d'abord, puis un *Cyrano chez la Croix rouge* en 1915 et un *Cyrano de Bergerac aux tranchées* en 1918¹⁰⁷. Au sacrifice chrétien, fait pour racheter les hommes de leur péché originel, s'était superposé le sacrifice patriotique, transformé dans la pièce en sacrifice au bonheur impossible. Tout spectateur possède de quoi s'identifier au héros à travers les drames vécus de sa vie quotidienne. Chacun peut reconnaître en lui, une part de la richesse du personnage. Cyrano est porteur des valeurs propres à ce temps et à cette société française, mais ce sont des valeurs pratiquement universelles dans un contexte chrétien, des valeurs autant morales que religieuses ou patriotiques. Dans une société catholique, un personnage comme l'a créé Rostand, qui s'écarte du monde et s'exclut de la loi – même si c'est la loi des pédants, des hypocrites et des menteurs - ne peut trouver son salut que dans la dimension sacrificielle. Ce sont les dispositions à la générosité, au renoncement et à l'altruisme qui sont louées au plus haut point dans la pièce. Longtemps la France incarna un modèle universel de cet idéal de perfection. Mais ces vertus, incontestablement élevées, sont dévouées ici à tous les malentendus possibles. Cette réelle apologie de l'échec n'autorise, dans les faits, l'obtention d'aucun bien. Et c'est précisément ce qui permet de mieux atteindre la jouissance paradoxal de la souffrance.

¹⁰⁷ Cf. Jean Truchet, *op. cit.*, p. 391. Pour l'adaptation par la promotion de Saint-Cyr, voir *supra*. p. 19.

A la fin et au tournant du siècle, et jusque dans les années 1930, la période fut particulièrement propice à la fabrication des héros. L'humiliation ressentie par la France produisit le besoin de transcender la vertu. De grandes causes apparurent, qui donnèrent une forme à l'émotion et un sens à la vie. Cyrano se transforma, alors, en un mythe qui s'incarne et fait écho à la mémoire d'une France triomphatrice des injustices - modèle de générosité, de raffinement et de progrès - et instigatrice des illustres droits de l'homme. A la même époque, tandis que se laïcisait l'enseignement public, l'Église catholique perdait sa position privilégiée, et la République se consolidait tranquillement. Ce furent autant de mutations politiques fondamentales qui, suscitant bien des craintes, mirent longtemps à s'installer dans les mentalités.

Et puis, en toile de fond de ce décor historique, et à peine en filigrane dans la conscience de Rostand, il y a aussi l'Affaire honteuse pour laquelle le pays se déchirait de l'intérieur. Ce qu'en 1902, dans son roman *Vérité*, Zola désigna comme « l'histoire d'un juif crucifié » ne doit surtout pas être négligé, en effet. Car, au-delà ou en deçà de ses victoires sur elle-même, la « Fille aînée de l'Église » s'était révélée dans ses sentiments basement antisémites. On découvrait - sans y croire et pour cause... - la prétendue trahison du Capitaine Dreyfus. Alors qu'on accusait le dévoué patriote d'être l'auteur d'une lettre destinée à l'ennemi, une certaine presse se plaisait à diffuser largement les caricatures odieuses de ceux qu'on présentait affublés d'un grand nez ridicule...

2.3.1. Une volonté de grandeur

De ce contexte moral et historique, dont fut totalement imprégné le jeune Edmond Rostand, surgit le personnage de Cyrano de Bergerac, véritable construction sociale et culturelle inventée à partir d'un homme qui exista réellement. Car cette œuvre théâtrale, volontairement fictionnelle, ne rend compte qu'imparfaitement de son fond véritable. Le

vrai Savinien de Cyrano de Bergerac, écrivain et poète libertin, en est seulement l'inspirateur lointain. Il ne lui correspond que pour la part congrue permettant sa transformation en un « homme incomparable », un utopique et intemporel surhomme, ordinaire dans son apparence mais qui donne à chacun l'irrésistible envie de se rendre meilleur. Encore que dans la pièce de Rostand, l'entreprise, se révélant assez vaine, ne permet, paradoxalement, nul effet positif pour lui ou pour les autres.

Les très nombreux acteurs qui revêtent, au long des représentations, le rôle principal de ce spectacle, incarnations successives du personnage de Cyrano, prennent le relais de l'être quasi-divin qui meurt chaque soir et ressuscite le lendemain. Par leur jeu personnel à l'intérieure du cadre de la mise en scène, ils adaptent le personnage à la disposition d'esprit des spectateurs du lieu et du moment. Ils le pérennisent et le renouvellent sans cesse, en l'ajustant involontairement, mais avec justesse, aux aspirations du public et à l'état émotionnel qui lui correspond.

Le vrai Savinien de Cyrano naquit effectivement pendant le règne du roi Louis XIII, un temps qui n'est pas sans relations symboliques avec l'époque où Rostand imagina sa pièce. Au commencement du Grand Siècle, se rencontre un type de jeunes nobles désargentés, particulièrement intrépides et très attirés par les actions chevaleresques. Les duels sont monnaie courante et les interdictions qui pèsent sur ces combats mortels n'y changent rien. Ces gentilshommes ne cachent pas leur ambition tout en affirmant, souvent, leur liberté de pensée. Leur insouciance les fait jouer dangereusement avec leur vie, empressés qu'ils sont à dégainer leur épée, pour montrer leur courage et venger leur honneur.

Certains provinciaux, les Gascons en particulier, se distinguent par leur assurance et leur bravoure, également par leur goût de la provocation. Ils sont volontiers fanfarons et entreprenant auprès des femmes. La galanterie appartient déjà aux valeurs très élevées de la France. Gentilshommes sans richesse, lorsqu'ils se trouvent à la place de cadet dans leur famille, ils se jettent à corps perdus dans les aventures les plus hasardeuses, à la recherche de la fortune et de la gloire, du moment qu'ils estiment que, par leurs prouesses, ils contribueront à servir le fils de leur bon roi Henri. Ils aiment manier la langue avec habileté

et élégance, et n'hésitent pas non plus à jurer, fiers et irrévérencieux avec leur accent provincial. Étrangers dans la capitale, on les remarque de loin. Ils forment généralement les corps d'élite de l'infanterie, en étant prêts au sacrifice de leur vie pour le royaume de France.

*Mourir pour le pays n'est pas un triste sort,
C'est s'immortaliser par une belle mort*¹⁰⁸ /.../

Ces vers de Pierre Corneille datent de 1636. Ils sont toutefois conformes à la représentation d'une bonne partie des Français en deuil de la défaite de 1870. Le souvenir de la Commune, cette affreuse guerre civile qui succéda à la guerre étrangère, accrut encore le découragement dans le pays. Mais la République s'organisait, malgré tout, autour de la « religion pour la patrie ». L'école et le service militaire¹⁰⁹, institutions dont la fréquentation fut rendue obligatoire à la fin du XIX^e siècle, permettrait d'inculquer efficacement à l'ensemble de la jeunesse française la ferveur pour un nation que tous ces « bataillons scolaires »¹¹⁰ partiraient défendre, en 1914, armés de la « fleur au fusil »...

Edmond Rostand, le jeune méridional émigré à Paris, depuis une bonne dizaine d'années, commença la composition de son *Cyrano* en 1896. Il était depuis toujours passionné de littérature, de poésie et de théâtre. Il avait l'âme débordante de romantisme, mais aussi d'ambitions très élevées pour lui et son pays. La reconnaissance personnelle dont il rêvait, il allait l'obtenir très bientôt. Mais il manquait d'assurance en lui-même et passait très souvent par de longues crises mélancoliques. A vingt-huit ans, il avait déjà le souffle d'un écrivain. S'il n'avait pas encore obtenu de succès, il fréquentait – à la faveur de son épouse Rosemonde Gérard - les salons littéraires parisiens où il côtoyait des auteurs plus âgés, et dont la renommée était bien établie. Issu d'un milieu très bourgeois, catholique et républicain, il était fasciné par Sarah Bernhardt, l'actrice juive convertie qui ne renia

¹⁰⁸ Corneille, P., *Le Cid*, Acte IV, scène V.

¹⁰⁹ Le service national fut obligatoire en France à partir de 1872 (Loi, dite de Cissey, du 27 juillet 1872 in Journal Officiel du 17 août 1872, p. 5553-5558).

¹¹⁰ « Religion pour la patrie » et « bataillons scolaires » sont des expressions de Jules Ferry, auteur des lois de la III^e République rendant l'école gratuite, laïque et obligatoire.

jamais ses origines¹¹¹. Ses cinquante ans passés¹¹² ne la rendaient pas moins éblouissante que si elle avait l'âge d'Edmond ; et ils s'aimaient passionnément en cachette de Rosemonde. Mais cette épouse dévouée - poétesse comme lui – ne semble avoir eu qu'un seul souci : contribuer au succès de son mari. C'est d'ailleurs elle qui poussa Edmond à rencontrer l'actrice célèbre.

Le futur auteur de *Cyrano* écrivit deux pièces de théâtre pour Sarah. L'actrice incarna d'abord *La Princesse Lointaine* début avril 1895, mais le spectacle en resta à trente représentations. Le public ne fut pas convaincu par ce drame chevaleresque et médiéval de l'amour à trois... Melchior de Vogüé, s'adressant à Rostand, le déclara pourtant un

« [...] poème capital dans [son] œuvre [... dont les protagonistes] seront toujours le même homme héroïque, épris d'un idéal surhumain ; ils magnifieront la même idée, conclusion obstinée de toutes [ses] créations symboliques ; la suprême beauté se marie au suprême mérite dans la vertu du sacrifice ! »¹¹³

La distribution, au théâtre de la Renaissance, fut d'ailleurs prestigieuse et à la mesure de l'ambition du contenu : Lucien Guitry, Constant Coquelin (le fils de Jean Coquelin), Chameroy, Castelli et bien sûr Sarah Bernhardt. L'actrice ne tint pas rigueur de cet échec à « son poète », « son auteur », ainsi qu'elle l'appelait en public¹¹⁴. En avril 1897, elle joua dans *La Samaritaine*, une autre pièce pour laquelle Edmond s'était inspiré de sa lecture des *Évangiles* et de *La vie de Jésus* de Renan. Après avoir été la Princesse lointaine, Sarah incarna le rôle de la Samaritaine, « [...]créature d'amour et de foi, en face d'un Christ de douceur et de pardon »¹¹⁵. Cette fois-ci, le spectacle fut mieux accueilli.

« J'ai cherché à donner l'impression de la fraîcheur, du renouveau par la fraternité et le renoncement que le Messie apportait en Lui »¹¹⁶,

¹¹¹ Sa mère hollandaise, Judith Van Hard était professeur de musique. A 10 ans, elle envoya Sarah dans un couvent de Versailles où elle fut baptisée. Sarah se montra toujours très fière, toutefois, de son héritage juif.

¹¹² Sarah Bernhardt naquit le 22 octobre 1844. A 55 ans, elle joua dans l'Aiglon le rôle du fils de Napoléon à l'âge de 21 ans. Elle mourut en 1923.

¹¹³ Melchior de Vogüé, réponse au discours d'E. Rostand pour son entrée à l'Académie française, *op. cit.*

¹¹⁴ Au témoignage de Jules Renard. Renard, J., *Journal*, p. 308.

¹¹⁵ Edmond Rostand, cité par Garcia, C., Dargeles, R., *Edmond Rostand, Panache et Tourments*, p. 34

¹¹⁶ Garcia, C., Dargeles, R., *op. cit.*, p. 34.

révéla Edmond à son propos. Rendant hommage à son actrice préférée, lors d'une journée qui lui était consacrée, il récita ces vers écrits seulement pour elle :

« A Sarah

En ce temps sans beauté, seule encor tu nous restes
Sachant descendre, pâle, un grand escalier clair,
Ceindre un bandeau, porter un lys, brandir un fer,
Reine de l'altitude et Princesse des gestes !

En ce temps sans folie, ardente, tu protestes !
Tu dis des vers. Tu meurs d'amour. Ton vol se perd.
Tu prends des bras de rêve, et puis des bras de chair.
Et quand Phèdre paraît, nous sommes tous incestes.

Avide de souffrir, tu ajouteras des cœurs ;
Nous avons vu couler – car ils coulent, tes pleurs !
Toutes les larmes de nos âmes sur tes joues !...

Mais aussi tu sais bien, Sarah, que quelquefois,
Tu sens furtivement se poser, quand tu joues,
Les lèvres de Shakespeare aux bagues de tes doigts. »¹¹⁷

Rostand rechercha la perfection dans son œuvre et dans sa vie. *La Samaritaine* reçut, c'est vrai, quelques critiques positives, mais il lui fallait faire mieux. Il venait de s'attaquer à la composition de son *Cyrano* et il inventa le personnage de Roxane, en pensant naturellement à Sarah, afin d'en incarner le rôle.

¹¹⁷ Cité par Garcia, C., Dargeles, R., *op. cit.*, p. 80. Cette fête organisée par Henry Bauer eut lieu le 9 décembre 1896 au Grand Hôtel : Ripert, E., *Edmond Rostand*, p. 63 et sq.

2.3.2. Symétrique et inverse de l’Affaire?

Sans chercher à réduire le succès du *Cyrano de Bergerac* au contexte historique de sa création, répétons que, dans la France de l’époque, le besoin d’un héros était exacerbé par la nation en crise. Après s’être montrée combative, pendant au moins dix ans et jusque vers 1890, la République devenait dangereusement conservatrice. Paris avait vu s’ériger la tour Eiffel à l’occasion de l’Exposition Universelle de 1889. La même année, l’élection puis la fuite du général Boulanger avait excité les esprits en faisant craindre pour la pérennité de la République. Le syndicalisme se développait. Le premier mai devenait jour chômé. Le socialisme renaissait. Quant aux attentas anarchistes, ils produisaient bien des remous en Europe comme en France. Le nationalisme se renforçait considérablement mais, dans son ensemble aussi, la vie politique du pays connaissait une période de paix jusqu’au réveil brutal de l’opinion publique : l’Affaire Dreyfus résultat d’une frénétique et efficace campagne antisémite menée par la presse, avec la plus funeste malveillance, et depuis plusieurs années. En 1894, le capitaine Alfred Dreyfus avait été condamné à la déportation à vie. L’accusation de trahison qui pesait sur lui était bien loin d’être prouvée. L’observation sommaire d’une lettre retrouvée dans une corbeille à papier avait suffi à accuser Dreyfus d’en être le rédacteur. Or, c’était assurément l’écriture d’Esterhazy, un autre officier de la même armée française.

La guerre de 1870 qui avait opposé l’empire aux forces prussiennes alliées des Allemands s’était achevée par une défaite douloureuse de la France et l’annexion de l’Alsace-Lorraine. Les Français qui vivaient sur ce territoire avaient alors dû choisir entre devenir allemands et quitter la région. Parmi bien d’autres, les parents du jeune Alfred Dreyfus (né à Mulhouse le 9 octobre 1859), préférèrent conserver leur nationalité, et partirent en 1872 s’installer à Paris avec leurs neuf enfants. C’est là qu’Alfred, le benjamin de la fratrie, fut admis à l’École polytechnique en 1878, puis à l’École de guerre en 1890. Capitaine-stagiaire en 1893, il fut très bien noté et apprécié pour son bilinguisme français et allemand.

Dans le même temps, l'antisémitisme prospérait en France, associé – est-ce seulement à cause de la défaite de 1870? – à l'image de l'étranger comme ennemi. On trouve par exemple cette figure du Juif et de l'étranger dans l'ouvrage d'Alphonse Toussenel de 1844, *Les Juifs, rois de l'époque*, un texte plusieurs fois réédité de propos antisémites mais dont le succès n'égalait pas, toutefois, celui un peu postérieur d'Édouard Drumont intitulé *La France juive* et qui contient le même genre de représentations haineuses. Ainsi, pouvait-on lire sous la plume de Toussenel :

«Mais que leur fait, je vous le demande, à ces Anglais, à ces Genevois, à ces Juifs, à tous ces étrangers, que la France soit saignée à blanc? »¹¹⁸

Si la France laïque des droits de l'homme était alors censée s'opposer à la France xénophobe et antisémite qui assimile les Juifs à des ennemis, étrangers sur leur propre territoire, elle n'empêchât ni les campagnes de presse antisémites avec l'étalage de caricatures de Juifs aux grands nez, ni le scandale de la condamnation du capitaine Dreyfus, contraire à toutes les évidences. Pour la presse antisémite comme *La Libre Parole* éditée par le même Drumont, Dreyfus était coupable parce que juif. C'est donc bien d'une image délétère de l'autre dont il était question alors. Cet autre qui est d'abord juif – à quoi est ajouté le caractère d'ennemi et d'étranger, celui qui par exemple maîtrise d'autres langues que le français – est accoutré d'un grand nez ce qui, ajouté à sa trahison censée automatique et sans discussion nécessaire, mais qui pourrait rester inapparente, constitue un caractère facilement identifiable puisque physique.

Mathieu Dreyfus, le frère du capitaine, et Bernard Lazare, l'écrivain à la plume vigoureuse, se battaient pour établir son innocence. Le colonel Picquart, chef du bureau des renseignements, savait aussi qui était le vrai coupable. Toutes tentatives, pourtant, pour obtenir la révision du procès, restèrent entièrement vaines, malgré les évidences. Le pays,

¹¹⁸ Toussenel, Alphonse, *Les Juifs, rois de l'époque*, 4^e édition, Paris, 1888, t.1. 42, cité par Poliakov, Léon, *Histoire de l'antisémitisme de Voltaire à Wagner*, p.384. La citation montre comment sont assimilés à l'ennemi tous les « autres » soit, non seulement les juifs mais aussi les protestants, les Anglais et tous les étrangers. L'ouvrage d'Édouard Drumont qui sortit en 1886 eut un plus grand succès encore puisqu'il connut 140 éditions !

les partis, les familles se révélèrent dans leurs divisions : d'un côté les intellectuels soutenus par les révolutionnaires antimilitaristes, de l'autre les officiers du clergé assistés par les royalistes et les nationalistes. Encore que les catégories se confondaient bien souvent, les deux partis étant bien loin d'être aussi séparés.

Depuis la dégradation de Dreyfus début 1895, au moins, les journaux débordaient de ce théâtre qui mettait en scène l'état-major de l'armée, symbole de la patrie. Il s'agissait le plus souvent d'accabler encore Dreyfus ou de réduire l'affaire, comme osa dire Barrès, à une « historiette » à peine susceptible de cet « [...] intérêt grossier qu'on porte à un roman feuilleton »¹¹⁹... L'opuscule intitulé *Une erreur judiciaire, la vérité sur l'affaire Dreyfus*, publié en novembre 1896 par Bernard Lazare, avait conduit à un duel avec Drumont. Le 10 novembre de la même année, *Le Matin* diffusait le fac-similé du fameux bordereau. Un an plus tard, le 16 novembre 1897, une lettre à la presse de Mathieu Dreyfus, publiée dans *Le Figaro*, produisit encore beaucoup des remous. Par « [...] ce temps de Dreyfus, il ne manque qu'une guerre civile », nota Jules Renard dans son *Journal* au 19 novembre¹²⁰. Le dernier jour du mois, le 30, le *Figaro* fit sa une des fac-similés des deux écritures en cause et de la lettre dénoncée, afin que les lecteurs exercent leurs propres « expertises graphologiques ». Dreyfus ou Esterhazy ? Deux traîtres éventuels se cachent et se dédoublent pour une unique Marianne. Alors que tout accablait Esterhazy, le tribunal l'acquitta le 11 janvier 1898. Et il faudrait attendre le 13 janvier, à deux semaines, exactement, de la sortie de *Cyrano*, pour voir l'affaire commencer enfin à se retourner. A cette date, en effet, Émile Zola publia dans *l'Aurore* sa lettre ouverte au président de la République sous son titre retentissant et justement accusateur...

Le cinquième et dernier acte de la pièce de Rostand s'ouvre sur le couvent des Dames de la croix, quinze année après la disparition de Christian, l'auteur présumé des lettres. C'est là que Roxane vit son veuvage, là aussi qu'elle reçoit chaque semaine la visite

¹¹⁹ Barrès, *Cahiers*, II, 116, cité dans Zola, E., *J'Accuse... ! La Vérité en marche*, p. 18.

¹²⁰ Renard, J., *Journal*, p. 439.

de Cyrano que les compagnes de la jeune femme aimeraient rendre un peu plus dévot¹²¹... L'intégralité de ce dernier acte – le point d'orgue de la pièce – est marquée des symboles les plus forts de la Passion du Christ avec des références au catholicisme dans lequel la scène parisienne allait reconnaître une part essentielle de son identité¹²². La dernière scène a lieu un samedi d'automne alors que Cyrano est attendu pour déclamer encore les bons mots que Roxane apprécie tant.

Mais cette langue, si elle a pu séduire la précieuse et si elle l'apprécie encore sur le mode non plus amoureux mais ludique, est détestée par ceux qui la trouvent insolente et qui sont blessés par son pouvoir de révéler ce qu'ils sont. L'ami de Cyrano l'a souvent mis en garde contre la haine qui s'exerce à son encontre :

Le Bret

*Tout ce que j'ai prédit : l'abandon, la misère !...
Ses épîtres lui font des ennemis nouveaux !
Il attaque les faux nobles, les faux dévots,
Les faux braves, les plagiaires, - tout le monde¹²³.*

Cyrano est détesté pour ce qu'il est, et il vient tout juste d'être victime d'un attentat. Grièvement blessé à la tête, il rend malgré tout sa visite à Roxane et se comporte comme si de rien n'était alors qu'il sait qu'il va mourir. Chaque semaine, Cyrano a coutume de distraire sa cousine par ses bons mots qu'il attribue à une gazette personnelle sur les événements du monde auquel la religieuse n'a plus accès. Et comme Cyrano sait qu'il va s'absenter pour toujours de la femme aimée, il lui demande permission de lire

¹²¹ En effet, Cyrano est un libre penseur : Ainsi, Acte 5, scène 1, p. 246 : SŒUR MARTHE : Mais enfin, ce n'est pas un très bon catholique! SŒUR CLAIRE : Nous le convertirons.

¹²² Nous ne pouvons pas nous étendre complètement sur cet aspect ici. Le thème de la Passion apparaît dans les valeurs d'abnégation et de sacrifice de Cyrano et dans l'arrangement imposé par Rostand des personnages autour du dernier souffle du héros.

¹²³ *Cyrano de Bergerac*, Acte 5, scène 2, pp. 249-250. Ceci est repris de la vie du vraie Cyrano qui n'hésitait pas à publier des lettres d'une rare violence à l'encontre de ceux qu'il critiquait.

l'ultime lettre de Christian, celle qu'elle a accrochée sur son cœur « comme un doux scapulaire »¹²⁴. Cette « lettre au papier jaunissant »,

Roxane

Où l'on peut voir encore des larmes et du sang !

Cyrano

*Sa lettre!... N'aviez-vous pas dit qu'un jour, peut-être,
Vous me la feriez lire?*

Roxane

Ah! vous voulez?... Sa lettre?

Cyrano

Oui... Je veux... Aujourd'hui...

Roxane, lui donnant le sachet pendu à son cou

Tenez!

Cyrano, le prenant

Je peux ouvrir?

Roxane

Ouvrez... lisez!

Elle revient à son métier, le replie, range ses laines.

Cyrano, lisant

« Roxane, adieu, je vais mourir!... »

Roxane, s'arrêtant, étonnée

Tout haut?

Cyrano, lisant

« C'est pour ce soir, je crois, ma bien-aimée!

« J'ai l'âme lourde encor, d'amour inexprimée,

« Et je meurs! Jamais plus, jamais mes yeux grisés,

« Mes regards dont c'était... »

Roxane

¹²⁴ Le scapulaire est une petite pièce de tissu qui constitue un symbole de la fidélité à Jésus. Voici ce que l'on peut lire à l'ouverture de la page du site <http://www.pellevoisin.net/scapulaire/index.htm> (consulté le 01.12.11): « Le scapulaire du Sacré-Cœur résume et réunit en un même symbole les dévotions au Sacré-Cœur de Jésus et à la Vierge Marie. Le scapulaire nous rappelle que la Vierge Marie nous conduit à Jésus miséricordieux. »

Comme vous la lisez,

*Sa lettre!*¹²⁵

Roxane s'émeut de la lecture, du ton, de la voix... qu'il lui semble reconnaître du soir du balcon. Puis, tandis que la nuit tombe et que l'obscurité empêche de lire, Cyrano poursuit sa déclamation puisqu'il connaît le texte par cœur. Roxane comprend alors la « généreuse imposture »¹²⁶. C'est Cyrano, son âme et sa langue qu'elle a aimés jusqu'à présent. Mais elle l'apprend trop tard, juste avant que celui-ci meure dans ses bras et ceux de ses amis, dans une scène qui ressemble en bien des points à la Passion du Christ. Ainsi la mort de Cyrano et son amour caché pour Roxane au bénéfice de Christian apparaît comme sacrificielle.

Cyrano

*Je ne veux pas que vous pleuriez moins ce charmant,
Ce bon, ce beau Christian; mais je veux seulement
Que lorsque le grand froid aura prix mes vertèbres,
Vous donniez un sens double à ces voiles funèbres,
Et que son deuil sur vous devienne un peu mon deuil.
[...]
Ne me soutenez pas ! – Personne !
Il va s'adosser à l'arbre.*

*Rien que l'arbre!*¹²⁷

Tel que sur l'arbre de la croix, Cyrano meurt aussi en soldat fidèle à l'amitié de celui qui a sacrifié sa jeunesse pour la patrie, et en emportant son panache¹²⁸, un symbole du patriotisme français, ce qui fut entendu avec enthousiasme par le public parisien de l'époque.

¹²⁵ *Cyrano de Bergerac*, Acte 5, scène 5, 2435-2443. Le sang est celui de Christian mort au champ d'honneur et défendant sa patrie et les larmes sont celles de Cyrano. Le sang et l'eau renvoient à la plaie de Jésus sur la croix, ce que l'on nomme la passion du Christ, un thème on ne peut plus classique des Évangiles et de l'iconographie chrétienne.

¹²⁶ *Cyrano de Bergerac*, Acte 5, scène 5, 2461

¹²⁷ *Cyrano de Bergerac*, Acte 5, scène 5, 2545-2550

¹²⁸ Le panache est le mot de la fin de la pièce; il fait référence à tout un registre patriotique dont le roi Henri IV fut le relais.

Or, l'affaire judiciaire qui passionne les Français et les divise en deux camps opposés est dans toutes les bouches, donc dans tous les esprits. Le climat antisémite manifesté entre autres choses par les nombreuses caricatures de juifs aux grands nez dans la presse sont aussi bien présentes. La lettre appelée « le bordereau », qui témoigne qu'un espion communique avec les Allemands, a été retrouvée dans la corbeille à papier de leur Ambassade. Pour la Première de la pièce, le 28 décembre 1898, cela fait quatre ans déjà que le capitaine Dreyfus est emprisonné. Pourtant, le vrai rédacteur est connu. Il s'agit d'un autre militaire, Esterhazy, que l'on refuse de condamner. Ainsi est-on frappé d'observer la similarité structurelle que peut entretenir l'épilogue de la pièce avec cet épisode de la vie politique et judiciaire de la France. L'Affaire soumet les Français à se questionner sur le rédacteur du bordereau pour la trahison de Mariamne. S'agit-il de Dreyfus, le Juif au grand nez, ou bien d'Esterhazy? Sur la scène du théâtre Saint-Martin, les spectateurs sont soulevés par l'émotion d'une question semble-t-il identique. Qui est le rédacteur de la lettre pour l'amour de Roxane? Cyrano ou Christian? Cyrano n'est pas juif, c'est entendu. Mais cette presque parfaite similarité des deux récits dans la structure de leurs intrigues respectives¹²⁹ - à un défaut de traduction près, puisque si Christian et Cyrano aimaient tous deux Roxane, seul Esterhazy a trahi Marianne - put être entendue comme telle. C'est du sacrifice du Juif ou de l'homme au grand nez dont il s'agit, car Jésus était juif ce que parfois certains chrétiens oublient parfois...

Edmond Rostand penchait du côté des dreyfusards. Mais il était trop absorbé par son travail d'écriture, puis de mise en scène, de décor et de choix des acteurs, pour s'impliquer autant que d'autres, la « divine » Sarah par exemple. Plus tard ami de Léon Blum et de Joseph Reinach¹³⁰, il admirait aussi Maurice Barrès qui, du haut de ses sentiments partisans, maintenait coûte que coûte sa certitude en la culpabilité du capitaine juif. Edmond ne pensait qu'à sa future pièce dans laquelle il imaginait l'actrice célèbre dans le rôle de l'aimée. Il s'était bien sûr déclaré en faveur de l'innocence de Dreyfus. Lui, le

¹²⁹ [...] et de leurs symboles essentiels (nez, patriotisme, catholicisme vs judaïsme).

¹³⁰ Au témoignage de son fils Jean. Voir Jean Truchet, *op. cit.*, p. 385

petit provincial à l'accent méridional, monté dans la capitale, dût ressentir quelque réticence des Parisiens à son égard. Ces sentiments apparurent forcément, d'une manière ou d'une autre, dans les pensées de l'écrivain, peut-être même sous la forme d'un message inconscient, mais tellement efficace pour le succès de l'œuvre. Quelle synthèse, l'esprit de l'auteur opéra-t-il de tous ces éléments ? Il n'est pas inutile de se demander si Edmond ne faisait allusion qu'à la littérature lorsque, bien plus tard, il se souvint et déclara :

« J'écrivis *Cyrano de Bergerac* par goût, avec amour, avec plaisir, et aussi, je l'affirme, dans l'idée de lutter contre les tendances du temps. Tendances, au vrai, qui m'agaçaient, qui me révoltaient. »¹³¹

Le procès en révision du capitaine Dreyfus n'était toujours pas ouvert fin décembre 1897. Et ce fut l'acquittement d'Esterhazy, au début de janvier, qui mit vraiment le feu aux poudres et commença à retourner « l'Affaire ». Rien d'étonnant au fait que les anti-dreyfusards recherchaient un peu partout, y compris dans la pièce de Rostand, des arguments en faveur de leur thèse antisémite. Usant de tous les moyens pour exercer son infecte propagande, la *Libre parole* de Drumont publia que « *Cyrano* était une bataille gagnée sur le clan d'Israël »¹³²... Était-ce parce que le protagoniste appartenait au monde des libertins de l'esprit, ces parias accusés d'hérésie, dans ce siècle répressif des royautés catholiques de Louis XIII et de ses successeurs ? Était-ce parce qu'en vrai philosophe, il avait eu l'insolence de mettre le monde en question en dénonçant les impostures du pouvoir et contre la pensée ? Était-ce parce qu'il appartenait aux cadets de Gascogne, et qu'il mena sa bataille dérisoire contre les préjugés et les lâchetés ? Henri IV, le père du roi Louis XIII, fut aussi le seigneur gascon qui, en son temps, sut ouvrir la voie aux droits de l'homme en réconciliant le royaume meurtri après les sanglantes oppositions religieuses¹³³.

¹³¹ Bibliothèque de l'Arsenal, cote RF 71391. Document cité par Vernois, P., « Architecture et écriture théâtrale dans *Cyrano de Bergerac* », p. 113.

¹³² Cité par Vernois, P., *op.cit.*, p. 113, note 12. A la première de *Chantecler*, le 7 février 1910, le public parisien semble déçu. Jules Renard notera à ce sujet, dans son *Journal*, « Ils n'ont pas pardonné à Rostand d'avoir été Dreyfusard ».

¹³³ C'est dans ces termes qu'en parle Edmond Rostand, dans son essai, *Deux romanciers de Provence...*, pp. 10-11.

2.4 Un personnage haut en couleurs

Cyrano était gascon puisqu'il s'affirmait, comme tel, « de Bergerac ». Et qu'importe qu'il n'ait été que parisien ! La pièce de Rostand se devait aussi d'être légère, joyeuse et divertissante. On dit communément le Français cultivé, fanfaron et galant. Sa langue est élégante, il aime le luxe et l'excellence. Ces caractères « nationaux » sont faits de plusieurs mythes qui possèdent longue vie, et que le jeune auteur reprit avec intelligence. Avec son esprit, ses vers et son talent, il eut l'art de créer une situation qui s'accordait très bien avec une part de la réalité historique de la première moitié du XVII^e siècle :

Ce sont les cadets de Gascogne
 De Carbon de Castel-Jaloux ;
 Bretteurs et menteurs sans vergogne,
 Ce sont les cadets de Gascogne !
 Parlant blason, lambel, bastogne
 Tous plus nobles que des filous,
 Ce sont les cadets de Gascogne
 De Carbon de Castel-Jaloux :
 [...]

 De gloire, leur âme est ivrogne !
 Perce-Bedaine et Casse-Trogne,
 Dans tous les endroits où l'on cogne
 Ils se donnent des rendez-vous...
 [...]

 Que le vieil époux se renfrogne :
 Sonnez, clairons ! chantez, coucous !

Voici les cadets de Gascogne
 Qui font cocus tous les jaloux !¹³⁴

Le cadet de Gascogne a la fougue et l'énergie du Gaulois légendaire des manuels scolaires d'histoire. Pareil au coq huppé (*gallus* en latin), il est le roi du poulailler au milieu de ses poules. « Ralliez-vous à mon panache blanc ! » exhortait Henri IV. Mais qu'est-ce donc qu'un panache ? un « [...] panache de cocu », comme l'écrivit le vrai Savinien de Cyrano dans son *Pédant joué*¹³⁵ ? Au contraire, pour Rostand, le panache, c'est plutôt,

« [...] l'esprit de la bravoure [...], la pudeur de l'héroïsme, comme le sourire par lequel on s'excuse d'être sublime [...] le panache, c'est souvent, dans un sacrifice qu'on fait, une consolation d'attitude qu'on se donne [...] »

précisa-t-il, longtemps après la sortie de sa pièce. C'est le don désintéressé, pourrait-on ajouter.

« Le panache n'est pas la grandeur, mais quelque chose qui s'ajoute à la grandeur, et qui bouge au-dessus d'elle. C'est quelque chose de voltigeant, d'excessif, - et d'un peu frisé. »¹³⁶

Coiffé de son panache, superbe crête de coq blanc, le roi de France et de Navarre est celui qu'on présenta en Hercule gaulois triomphant, le dieu Ogmios, capable de subjuguier les esprits et les cœurs par son éloquence inégalable¹³⁷. Cyrano n'était-il pas Hercule, comme il est dit dans la pièce¹³⁸, et comme signa d'ailleurs parfois le vrai ? Ne possédait-il pas la faconde du roi qu'on aimait tant pour sa bonhomie et qui fut lâchement assassiné. Le coq est l'animal altier et fier, l'oiseau solaire dérisoirement monté sur ses ergots, mais représentatif de la puissance et de la victoire des Français au combat. Cyrano fit mieux que chanter au matin la naissance de l'astre solaire: il fut celui qui explora le soleil et la lune, à travers les deux grands romans qu'il laissa, et dont le jeune Rostand aima tant la lecture.

¹³⁴ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte II, scène VII, pp. 122-123.

¹³⁵ Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes, III*, « Le Pédant joué », Acte IV, scène IV, p. 145.

¹³⁶ Rostand, E., Discours d'entrée à l'Académie française, in *Recueil des Discours...*, p. 260.

¹³⁷ Voir Jama, S., *La nuit de songes de René Descartes*, p.153 sq.

¹³⁸ [...] et comme le vrai Cyrano le prétendit. Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V, scène VI, p.269.

Cent hommes, menés par un grand seigneur offensé, défient le poète Lignière, l'un des amis de Cyrano. C'est comme si c'était lui-même que l'on osait provoquer.

Cyrano

Cent hommes, m'as-tu dit ? Tu coucheras chez toi !

Lignière, épouvanté

Mais...

Cyrano, d'une voix terrible, lui montrant la lanterne allumée /.../

Prends cette lanterne !...

Lignière saisit précipitamment la lanterne.

Et marche ! – Je te jure

Que c'est moi qui ferai ce soir ta couverture !...

Aux officiers.

Vous, suivez à distance, et vous serez témoins !

Cuigy

Mais cent hommes !...

Cyrano

Ce soir, il ne m'en faut pas moins !¹³⁹

Cyrano se substitue à la victime de l'injustice et en sort, cela va sans dire, en éclatant vainqueur ! Généreux et désintéressé, il a dédommagé le théâtre de Bourgogne, puisqu'il a provoqué l'expulsion de l'acteur Montfleury jouant *la Clorise*.

Bellerose

Et l'argent qu'il va falloir rendre !

Cyrano, tournant sa chaise vers la scène

Bellerose,

Vous avez dit la seule intelligence chose !

Au manteau de Thespis je ne fais pas de trous :

Il se lève, et lançant un sac sur la scène.

Attrapez cette bourse au vol, et taisez-vous !

La salle, éblouie

Ah !... Oh !...

Jodelet, ramassant prestement la bourse et la soupesant

¹³⁹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène VII, p. 91.

A ce pris-là, Monsieur, je t'autorise

*A venir chaque jour empêcher la Clorise !...*¹⁴⁰

Cyrano est un cadet. Il est donc loin d'être un homme riche. Le geste d'offrir sa bourse – « quel geste !... »¹⁴¹ - est celui du renoncement à sa pension paternelle destinée à le faire vivre pendant au moins un mois. Il n'a plus qu'un seul gant, qui lui reste d'une vieille paire. En dehors de ses vers, il ne possède rien. Que peut-il perdre, encore, lui qui a tout donné ? Il n'y a qu'à son honneur qu'il demeure attaché. Répondant au riche mais insipide Vicomte,

Cyrano

*Moi, c'est moralement que j'ai mes élégances.
Je ne m'attife pas ainsi qu'un freluquet,
Mais je suis plus soigné si je suis moins coquet ;
Je ne sortirais pas avec, par négligence
Jaune encore de sommeil dans le coin de son œil,
Un honneur chiffonné, des scrupules en deuil.
Mais je marche sans rien sur moi qui ne reluise,
Empanaché d'indépendance et de franchise ;
Ce n'est pas une taille avantageuse, c'est
Mon âme que je cambre ainsi qu'en un corset,
Et tout couvert d'exploits qu'en rubans je m'attache,
Retroussant mon esprit ainsi qu'une moustache,
Je fais, en traversant les groupes et les ronds,
Sonner les vérités comme des éperons...*¹⁴²

Toute sa vie sur la scène rend compte d'un modèle de générosité, d'élégance, de bravoure, de sincérité et d'humanité, sans aucune recherche de la publicité, (sauf au début de la pièce, pour permettre au spectateur la présentation du personnage). Car tous ses agissements vraiment louables sont discrets et anonymes. Seuls les spectateurs connaissent

¹⁴⁰ *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 67. Thespis est le poète grec auquel on attribue l'invention de la tragédie vers le VI^e siècle avant notre ère. *La Clorise* est la pièce écrite par Baro en 1640, et censée être jouée par Montfleury à l'hôtel de Bourgogne. Aucune source historique ne le prouve.

¹⁴¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 80.

¹⁴² *Ibid.*, Acte I, scène IV, pp. 74-75.

ses actions méritoires. Jamais il n'accepte la moindre concession, et il repousse la faiblesse, la veulerie, la flatterie, la tromperie. Sa probité est exemplaire. Il se refuse à tous les compromis.

[...]

*Non merci! D'une main flatter la chèvre au cou
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,*

[...]

*Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,
Préférer faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter ?*

*Non, merci ! non, merci ! non, merci! [...]*¹⁴³

Avec tant de droiture et de constance, quelle serait sa fortune, sinon l'objet d'un funeste destin ? Comment concevoir la fin du Cyrano de la pièce, sinon en la victime d'un méprisable assassinat ? Ses adversaires de l'ombre ne peuvent pas supporter son indépendance de parole et d'esprit. Cyrano porte en lui la marque du dévouement et de l'abnégation. En marge de la loi, sa trop grande hauteur d'âme n'est susceptible de s'affirmer qu'avec son sacrifice. Il s'offre de telle sorte que nul ne soit capable de lui rendre autant. Cyrano incarne l'idéal de la noblesse française, celle qui touchait la sensibilité d'un public de théâtre, patriote, catholique, bien français. Il est donc condamné à s'éteindre en véritable martyr de son amour et de sa foi. Il peut bien refuser l'aveu de ses sentiments vrais :

Cyrano

*Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !*¹⁴⁴

[...] ce sont ses propres mots qui vibrent et le trahissent. Cyrano perd la vie. Un piège s'est refermé sur lui, en proie à la lâche conspiration des opposants à la justice et à la liberté, et en dépit des avertissements de son ami Le Bret.

Le Bret

*Tu te mets sur les bras, vraiment trop d'ennemis !*¹⁴⁵

¹⁴³ *Ibid.*, Acte II, scène VIII, p. 127-128.

¹⁴⁴ *Ibid.*, Acte V, scène V, p. 264.

Son intransigeance pour la vertu a donné raison à ce dernier, quand bien même sa Roxane est restée très confiante :

Roxane

[...]
Comment va notre ami ?

Le Bret

Mal

Le Duc

Oh !

Roxane
Il exagère !

Le Bret

*Tout ce que j'ai prédit : l'abandon, la misère !...
 Ses épîtres lui font des ennemis nouveaux !
 Il attaque les faux nobles, les faux dévots,
 Les faux braves, les plagiaires, - tout le monde.*

Roxane

*Mais son épée inspire une terreur profonde.
 On ne viendra jamais à bout de lui.¹⁴⁵*

Et d'une certaine manière, c'est Roxane qui est dans le vrai. Son épée - ou son nez - est sa marque de fabrique. Qui pourrait donc encore venir à bout de Cyrano ? Lui-même s'est placé à l'extérieur du monde, et en toute clairvoyance. C'est aussi pour ce motif qu'il ne cherche, ni à se cacher, ni à se protéger, car c'est seulement aux autres qu'il porte son attention inquiète. Cyrano a pris Roxane et Christian sous son amoureuse protection. Mais ses ennemis ont eu raison de lui. Sur le point d'expirer, rassemblant ses dernières forces, Cyrano, dans son délire, récapitule ce que fut l'essentiel de sa vie :

Cyrano

[...]
Que dites-vous ? ... C'est inutile ? ... Je le sais !

¹⁴⁵ *Ibid.*, Acte I, scène V, p. 83.

¹⁴⁶ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V, scène II, pp. 249-250.

siège d'Arras, Cyrano souffrit, aussi, d'une plaie douloureuse, secrète et permanente. Blessure inguérissable : il l'évoque à peine tandis qu'il est au terme de ses résistances et sur le point de rendre l'âme.

Cyrano

Non ! non ! je vous assure,

Ce n'est rien. Laissez-moi !

Roxane

Pourtant...

Cyrano

C'est ma blessure

D'Arras... qui... quelquefois... vous savez...

Roxane

Pauvre ami !

Cyrano

Mais ce n'est rien. Cela va finir.

Il sourit avec effort.

C'est fini.

Roxane, debout près de lui

Chacun de nous a sa blessure : j'ai la mienne.

Toujours vive, elle est là, cette blessure ancienne,

Elle met la main sur sa poitrine.

Elle est là, sous la lettre au papier jaunissant

Où l'on peut voir encor des larmes et du sang !¹⁴⁹

La « lettre cachée » conclut la pièce de théâtre de manière édifiante par l'interrogation sur son vrai rédacteur ? Depuis quinze longues années, Roxane garde sur son cœur cette relique de son amour. Elle ne vit qu'à demi, depuis qu'elle croit l'avoir perdu. Le duc de Grammont, anciennement comte de Guiche, lui demande si elle aime encore son mari, si elle lui est restée toujours fidèle. Au couvent depuis la mort de Christian, elle n'a reçu, chaque samedi, que la visite de son cousin Cyrano. La jeune femme répond au duc de Grammont :

¹⁴⁹ *Ibid.*, Acte V, scène V, pp. 260-261. C'est moi qui souligne.

Roxane

Quelquefois il me semble

Qu'il n'est mort qu'à demi, que nos cœurs sont ensemble,

Et que son amour flotte, autour de moi, vivant !¹⁵⁰

Christian est mort en patriote. Et il reste pour Roxane presque un dieu vivant. Car sur la lettre cachée, qu'elle conserve sur elle, les larmes sont de Cyrano, le sang est de Christian. Au moment du dénouement, dans le jardin du couvent, Cyrano la relit. Avec une émotion totale Roxane entend la lettre qu'il a composé pour elle. Cyrano se décide un peu tard à révéler la vérité...

Roxane

C'était vous.

Cyrano

Non, non, Roxane, non !

Roxane

J'aurais dû deviner quand il disait mon nom!

Cyrano

Non ! ce n'était pas moi !

Roxane

C'était vous !

Cyrano

Je vous jure...

Roxane

J'aperçois toute la généreuse imposture :

Les lettres, c'était vous...

Cyrano

Non !

Roxane

Les mots chers et fous,

C'était vous...

Cyrano

Non !

Roxane

¹⁵⁰ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V, scène II, p. 248.

La voix dans la nuit, c'était vous !

Cyrano

Je vous jure que non !

Roxane

L'âme, c'était la vôtre !

Cyrano

Je ne vous aimais pas.

Roxane

Vous m'aimiez !

Cyrano, se débattant

C'était l'autre

Roxane

Vous m'aimiez !

Cyrano, d'une voix qui faiblit

Non !

Roxane

Déjà vous le dites plus bas !

Cyrano

Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !

Roxane

Ah ! que de choses qui sont mortes... qui sont nées !

Pourquoi vous être tu pendant quatorze années,

Puisque sur cette lettre où lui n'était pour rien,

Ces pleurs étaient de vous ?

Cyrano, lui tendant la lettre

Ce sang était le sien.¹⁵¹

La blessure incurable de Roxane, flèche d'amour assassin portée au flanc du double protagoniste, a fait jaillir, ensemble, l'eau et le sang de la plaie du *héros de roman*. Cyrano et Christian forment un couple christique : sauveur simultané de l'amour et de la nation. Rédempteurs de tous ceux qui ne croient plus ni au bonheur ni à la patrie, ils ont pourtant donné leur vie pour ces valeurs suprêmes. Ils œuvrent de concert à l'harmonie du

¹⁵¹ *Ibid.*, Acte V, scène V, pp. 262-264. C'est moi qui souligne.

monde. Un nouvel évangile est né, sous la plume de Rostand. Évangile de cape et d'épée, son héros Cyrano – double de Christian – comme substitut du Christ, meurt et ressuscite chaque soir, sur la scène du théâtre, en parfait accord avec la tradition de son modèle archétypique.

Cette « Bonne Nouvelle » littéraire et poétique, mêlée de christianisme et de laïcité, de patriotisme et de trahison, de dévouement à l'autre et de recherche impossible du bonheur amoureux, est peut-être ce que voulut traduire Émile Faguet lorsqu'il écrivit, dans son élan enthousiaste, presque défaillant d'émotion, après la sortie de la pièce :

« Serait-ce vrai ? Ce n'est pas fini ! Il y aura encore en France une grande littérature poétique digne de 1550, digne de 1630, digne de 1660, digne de 1830 ! Elle est là ! Elle se lève ! J'aurai assez vécu pour la voir ! Je vais commencer à appréhender de mourir, dans le souci de ne pas la voir tout entière ! Ah ! quelle espérance et quelle crainte, aussi délicieuse ! Ainsi Joad : « Quelle Jérusalem nouvelle :... » »¹⁵².

Edmond Rostand n'eut jamais d'ambition trop élevée. Et l'auditoire de l'époque se reconnut aisément dans son idéal de grandeur. Dans une structure similaire au dévouement pour Roxane, la trahison de Marianne, la France républicaine, avait au même moment deux acteurs-rédacteurs. Le public n'en fut jamais conscient. Emportée par son émoi, rendue euphorique par le rythme et la gaieté de l'action, éblouie par les tableaux colorés et la musique élégante des alexandrins, la salle fut totalement conquise. Rostand avait déjà créé *Les Romanesques* à la Comédie-Française, *La Princesse Lointaine* puis *La Samaritaine* au théâtre de la Renaissance avec Sarah Bernhardt. Il composerait et présenterait plus tard la figure romantique du fils de Napoléon Ier, le duc de Reichstadt, dans *L'Aiglon* ; le coq d'un poulailler qui, dérisoirement, annonce l'hymne au soleil dans *Chantecler*, sa pièce préférée. *La dernière nuit de Don Juan* serait son œuvre posthume. Il signerait encore des recueils de poésies tels que *Le Cantique de l'aile* ou *Le Vol de la Marseillaise*, un poème patriotique dédié au soutien des combattants de la Grande Guerre... Les seuls titres de ces quelques

¹⁵² Faguet, E., cité par Jules Lemaître, « Revue dramatique », *Revue des deux mondes*, janvier – février 1898, pp. 694-695. Joad est le nom d'un Grand prêtre du judaïsme : II *Rois*, XI.

pièces s'accordent avec l'allégorie sous-jacente de son *Cyrano de Bergerac*, une œuvre qui éleva Edmond Rostand au comble des louanges, du triomphe et de la gloire.

Chapitre 3 Un mythe français

Cet « évangile de cape et d'épée », symétrique et inverse des faits navrants de l'actualité d'alors, s'édifie également, et dans le détail de ses scènes, sur une tradition française mythique qui conserve l'essentiel de ses représentations jusqu'à nos jours. Le personnage de fiction de Rostand s'est transformé en un pur et authentique emblème de la France, n'en déplaise au vrai Cyrano, dont il suit le modèle, mais de loin.

Le Cyrano de Bergerac de Rostand, on l'a vu, est un pur gentilhomme gascon, beau parleur et assez fanfaron. Il affectionne l'élégance et l'esprit féminins, et il magnifie l'amour, le considérant comme le plus haut des sentiments. Cyrano est un érudit qui baigne dans un univers de culture, mais un univers où règne aussi la gaieté et les plaisirs retirés des belles femmes et de la bonne chère. Toutes ces marques distinctives, qui touchent les registres de l'intellect, de la gastronomie et des sentiments, Rostand les inclut savamment à sa pièce, en y ajoutant la petite dose de christianisme, de patriotisme et d'humour nécessaires à son public de l'époque. Rostand voulait entendre les rires des spectateurs. Jean, son fils, insista plus tard sur

« [...] la richesse d'inspiration dont [...] la pièce] témoigne, et ce lyrisme, cette dimension épique [...]. Et aussi, bien sûr, cette force comique dont l'œuvre est pleine et à laquelle [...]son] père tenait beaucoup. [Car il...] voulait qu'on rît à Cyrano. Et on peut y aller carrément aussi dans le brillant et dans l'épique [...] »¹⁵³.

De cette *symphonie*, magistralement orchestrée, il résulta un spectacle bien « français », dont la spécificité ne put évidemment pas échapper à la critique. Dans le *Journal des débats* du 3 janvier 1898, encore, Émile Faguet confiait ses sentiments personnels après avoir vu *Cyrano* :

¹⁵³ Cité par Jacques Truchet, *op. cit.*, p. 385.

« [...] Comme on se sent en France, dans la France idéale qu'on croyait qui ne fût qu'un beau rêve, quand on est devant un poème comme celui-là et au milieu d'un public comme celui-ci ! Ah ! j'y vais de tout mon cœur, sans fausse honte. Comme c'est bon, quand l'occasion vous y autorise, d'être chauvin ! »¹⁵⁴

Et de manière à encadrer l'intrigue dans laquelle Cyrano, le grand amoureux de Roxane, s'emploie généreusement à l'amour vain des autres - Rostand composa sa fresque imagée, chatoyante, rythmée et bien dans le ton de cet idéal « français » qui n'a pas forcément de réalité tangible mais qui contribue à la reconnaissance de chacun dans un même fond identitaire national. Le poète dramatique sut admirablement enchaîner les scènes de foules et celles d'intimité. Au long de ses cinq actes et de ses cinq décors, le plateau se vide et se remplit pour un sorte de parade animée, joyeuse, sonore et distrayante, presque carnavalesque, donnant la cadence d'une action pathétique qui s'élève jusqu'à son point d'orgue, celui du dénouement avec le lever du « sublime silence »¹⁵⁵. La construction est rigoureuse¹⁵⁶. Les acteurs sont nombreux, près d'une centaine sur scène. Ils sont richement costumés de plumes et de dentelles, comme pour montrer à quel point la France a toujours fait sienne l'élégance vestimentaire. Rostand offrit un beau divertissement dans lequel le détail n'est jamais négligé. Au cœur de son architecture parfaite, il introduisit les thèmes, les objets, les clins d'œil ; toute une quantité de petites choses qui, discrètement, rendent le spectateur complice de ce à quoi il assiste face à la scène. Les éléments historiques s'intègrent savamment dans ses propres inventions pour un spectacle où chacun, tout en s'émerveillant, est susceptible de bien se reconnaître et de s'identifier, les adultes comme les enfants, les hommes comme les femmes, la haute société comme le public populaire, les amateurs de divertissements comme les érudits les plus exigeants.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 394.

¹⁵⁵ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte V, scène V, p. 264.

¹⁵⁶ Pour une analyse de l'architecture de la pièce, voir Vernois, P., « Architecture et écriture théâtrales dans *Cyrano de Bergerac* ».

3.1 Un agencement des symboles identitaires de la France

Quelques exemples suffisent pour montrer le caractère français - avec son fond gaulois - de la représentation. La compagnie des Gascons pose le décor de cette tradition avec son idéal du Grand Siècle qui unit la galanterie à l'honneur au combat. A l'origine de la nation, il n'y a pas un peuple français mais une multitude de provinces avec leurs coutumes, leurs langues et leurs accents particuliers dont Rostand ne manqua pas de rappeler le pittoresque.

Les cadets, entrant dans la rôtisserie
Mille dious ! – Capdedious ! – Mordious ! – Pocapdedious !
 Ragueneau, reculant, épouvanté
*Messieurs, vous êtes donc tous de Gascogne !*¹⁵⁷

Bien sûr que non, ils ne sont pas, tous, gascons ! Car de cette richesse bigarrée des provinces, sachant que chacune d'elles tenait à son indépendance, louant sa supériorité sur d'autres, Rostand, à juste titre, retira l'une des spécificités du caractère français. Le vrai Cyrano n'était pas de Bergerac mais de Paris. Quant à Christian, son double, lui l'auteur marseillais, il le fit tourangeau, c'est-à-dire originaire du cœur de la France s'il en est : saint Martin partit de Tours et rayonna partout, comme évangéliste des Gaules¹⁵⁸. Toute cette diversité, dans la pièce jouée pour la Première au théâtre de la Porte-Saint-Martin, suscite des querelles bon enfant...

Christian
Que fait-on quand on trouve
Des Méridionaux trop vantards ?...
 Carbon
On leur prouve
*Qu'on peut être du Nord, et courageux.*¹⁵⁹

¹⁵⁷ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte II, scène VII, p. 117.

¹⁵⁸ Pour la portée mythique de Saint Martin de Tours, voir Jama, S., *La nuit de songes de René Descartes*, pp. 79-184.

¹⁵⁹ *Ibid.*, Acte II, scène IX, p. 132.

Tous se retrouvent, désormais, à Paris, la ville du pouvoir, de la célébrité et bien sûr de la culture française ; la ville où se joue *Cyrano* sur la scène du théâtre.

Le Français tel qu'on l'imagine devrait être un homme épris d'art et de littérature, qui connaît ses classiques ou qui les apprend à l'école publique et obligatoire, tellement vantée par les républicains contemporains de Rostand.

Un spectateur /.../

*Tenez, à la première du Cid, j'étais là !*¹⁶⁰

[...] et peu importe si le *Cid* n'a pas été joué à l'hôtel de Bourgogne où s'ouvre le premier acte mais au Marais...

Rostand fit grand usage de la parodie dans ses alexandrins. Son public lettré connaissait Aristophane. Mais qui connaît ce monstre, cité par Cyrano, pour respecter la métrique de son vers ? Pas même Aristophane...

Cyrano

/.../

Pédant : «L'animal seul, Monsieur, qu'Aristophane

Appelle Hippocampéléphantocamélos

Dut avoir sous le front tant de chair et tant d'os ! »¹⁶¹

On sait aussi la réputation des compatriotes de Rostand, pour leur aptitude à complimenter les jeunes femmes françaises supposées les plus belles et les plus élégantes du monde. Cette notoriété masculine s'étend à leur raffinement personnel, leur franc parler et l'art qu'ils mettent dans leurs vins et leur gastronomie. Les femmes de leurs côtés sont censées être élégantes, distinguées et capables d'user infailliblement de leurs charmes pour conquérir les hommes. Ces thèmes, éminemment mythiques et caricaturaux, ne peuvent être reçus que s'ils jouent en finesse et avec légèreté sur le contraste et le paradoxe. Roxane, par exemple, pour franchir les lignes espagnoles ennemies et rejoindre les cadets, s'est appuyée sur cette ruse :

De Guiche

¹⁶⁰ *Ibid.*, Acte I, scène I, p. 39.

¹⁶¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 73.

Comment avez-vous fait pour traverser leurs lignes ?

Le Bret

Cela dut être très difficile !...

Roxane

Pas trop.

J'ai simplement passé dans mon carrosse, au trot.

Si quelque hidalgo montrait sa mine altière,

Je mettais mon plus beau sourire à la portière,

Et ces messieurs étant, n'en déplaise aux Français,

Les plus galantes gens du monde, - je passais !¹⁶²

Le côté charnel est bien marqué aussi. Il s'exprime dans les corps à corps qui s'effleurent à coup de fleuret, les corps des amoureux qui se touchent à peine ou juste avec les mots exquis de l'amant Cyrano ; il y a la guerre avec ses corps de blessés et de morts. Il y a Lise, l'épouse infidèle de Ragueneau, qui le quitte pour un beau mousquetaire. Cyrano s'en offusque et use de son art de la pointe :

Cyrano, nettement

Ragueneau me plaît. C'est pourquoi, dame Lise,

Je défends que quelqu'un le ridicoculise.¹⁶³

Et puis, comme la fameuse lettre, mêlée d'eau et de sang, il y a Cyrano condamné par les autres, héros mourant descendu de sa croix, qui s'effondre dans les bras de ses fidèles disciples. Autrefois, les deux cousins, Cyrano et Roxane, jouaient ensemble avec cette intimité innocente des enfants. Mais la jeune fille s'est transformée en une femme intouchable, désirée par Cyrano au long nez. Sa silhouette fine contraste avec un Montfleury gras et répugnant. Comme le vrai Cyrano, en querelle avec l'acteur, celui de la fiction l'évince au premier acte pour s'être permis de seulement poser son regard sur la belle. Il le fait, non sans un bon mot comique, là encore :

Un marquis, nonchalamment

¹⁶² *Ibid.*, Acte IV, scène V, p. 212.

¹⁶³ *Ibid.*, Acte II, scène IV, p. 106.

Mais jouez donc !

Cyrano

Gros homme, si tu joues

*Je vais être obligé de te fesser les joues !*¹⁶⁴

Plusieurs scènes de débauche de nourriture s'associent aux corps virils revêtus de dentelles, conformément à la mode « Louis XIII ». Là aussi le contraste est marqué. Lignièrre, ivre de vin, conserve la tête froide pour expliquer le contexte de l'hôtel de Bourgogne à Christian et aux spectateurs de la pièce. L'opulence des nourritures, chez le pâtissier charcutier, mais néanmoins poète Ragueneau, ou apportées par lui et Roxane, telles une manne tombée du ciel au plus terrible de la famine, alterne avec la tempérance alimentaire de Cyrano, sa disette due à son manque d'argent ou la faiblesse des soldats assiégeant l'ennemi. Rostand n'épargna pas même, au spectateur attentif, la recette des tartelettes amandines.

Ragueneau

/.../

Battez, pour qu'ils soient mousseux,

Quelques œufs ;

Incorporez à leur mousse

Un jus de cédrat choisi ;

Versez-y

Un bon lait d'amandes douce ;

*/.../*¹⁶⁵

Ragueneau, son pâtissier, est un personnage historique, contemporain du vrai Cyrano. Marié à une « Marie » et non pas à une « Lise » traîtresse (qui dans la pièce déteste

¹⁶⁴ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène IV, p. 61. Voir la lettre écrite par le vrai Cyrano *Contre Montfleury*, *infra*. p. 231.

¹⁶⁵ *Ibid.*, Acte II, scène IV, p. 105.

lire...), il fut effectivement « honorable homme, pâtissier de Monsieur le Cardinal de Richelieu », poète et comédien dans la troupe de Molière¹⁶⁶.

Enfin, comme on l'a vu, Rostand sut parfaitement lier le tragique aux scènes drôles. L'humour rapproche le spectateur du personnage principal ; et le comique - dans la tradition rabelaisienne - le fait participer de l'exagération et de ce que l'on nomme à raison « gasconnades ». Toute cette gaieté se mêle au beau verbe et alterne avec les scènes amoureuses ou mélancoliques. Plutôt qu'un comique de situation, c'est souvent un humour de langage qui se joue encore sur le thème de l'opposition et du contraste. Cyrano nous fait sourire avec ses sentences drôles qui pointent précisément les travers de ses ennemis, alors qu'en toute logique, c'est lui qui devrait être objet de ridicule, avec son nez grotesque.

Tous ces éléments et bien d'autres apparaissaient dans la pièce pour flatter efficacement le spectateur du théâtre de la fin du XIX^e siècle. Ils restent encore valables aujourd'hui et continuent à offrir une résonance au public, même si ces représentations culturelles se sont peut-être atténuées depuis. Ce caractère très « français » a fait de Cyrano un héros national et désormais un mythe. Et l'on comprend mieux qu'à la mort de son créateur, le 2 décembre 1918, trois semaines seulement après la signature de l'Armistice, le journal *Le Gaulois* fit paraître dans ses colonnes :

« Edmond Rostand a fait vivre les heures d'enthousiasme qui font vibrer l'âme française, dans une des plus radieuses époques de son histoire ; il y a désormais un voile de tristesse sur notre victoire, parce qu'Edmond Rostand n'est plus là pour la chanter. »¹⁶⁷

¹⁶⁶ Cyprien Ragueneau, dit de l'Estang, était bien établi rue Saint-Honoré. Il mourut à Lyon en 1654, un an avant Cyrano. Pour plus de détails, voir les *Aventures burlesques* de Dassoucy où son portrait correspond tout à fait au personnage de la pièce. Voir aussi Jean Truchet, *op. cit.*, pp. 365-366.

¹⁶⁷ Cité par Garcia, C., Dargeles, R., *op.cit.*, p. 98.

3.2 Transformé par le nez, pour toujours

Tous ces critères de succès, ont-ils mis à distance le nez de notre héros qui reste, évidemment, l'incontestable vedette de la pièce et le caractère distinctif de ce Cyrano-là ? Et c'est bien souvent ce qui se joue avec un personnage de fiction dont la fréquentation répétée fait oublier qu'il n'est sorti que d'une imagination singulière, non pas d'une quelconque réalité, même si des éléments historiques s'y croisent de temps à autre.

Où se terre, à présent, le véritable Cyrano de Bergerac : cet *inconnu*, tellement *illustre*, que le monde croit le connaître, cet *illustre inconnu* dont l'histoire littéraire a si mal retenu les écrits et le nom ? Le voyageur de l'espace s'est détourné de nous. Plus difficile que jamais à saisir, il se dérobe à notre appréhension derrière un nez qui ne fut pas le sien. Car ce n'est, en effet, ni le portrait du vrai Cyrano, qui est à l'origine de son occultation (avec l'exorbitante mise en relief de son appendice nasal), ni ses propos sur la physiognomonie du nez, l'art de connaître le caractère d'une personne au seul examen de son visage. Pourquoi cette marque d'infamie ? De quelles sources Rostand tira-t-il le nez, le tempérament et la silhouette originale du personnage burlesque ? Ragueneau, dans la pièce, prend soin de l'exposer pour nous :

Ragueneau

*Certes, je ne crois pas que jamais nous le peigne
Le solennel monsieur Philippe de Champaigne ;
Mais bizarre, excessif, extravagant, falot,
Il eût fourni, je pense, à feu Jacques Callot
Le plus fol spadassin à mettre entre ses masques :
Feutre à panache triple et pourpoint à six basques,
Cape, que par-derrrière, avec pompe, l'estoc
Lève, comme une queue insolente de coq,
Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne
Fut et sera toujours l'alme Mère Gigogne,*

*Il promène, en sa fraise à la Pulchinella,
Un nez !... Ah ! messeigneurs, quel nez que ce nez-là !...*¹⁶⁸

[...] oui mais du nez et de sa description, Rostand, nous l'avons dit, ne donne aucune indication. Sans doute l'avait-il à l'esprit. En témoigne un habile dessin à l'encre noire que l'auteur griffonna sur une feuille de papier. La silhouette, aperçue de profil, évoque une espèce de grand coq plutôt qu'un être humain avec sa rapière imposante qui soulève son manteau en suggérant la queue d'un bien étrange oiseau. L'homme se dresse fièrement sur des bottes pointues à talons hauts. Une immense collerette dissimule une partie du menton. Quant au visage, sous un vaste chapeau, fait d'un bouquet de plumes comme pour une aigrette, il a le nez bien long et bien plongeant et la moustache bien relevée.¹⁶⁹

Dans la pièce, toutefois, Rostand laissa à son lecteur le soin d'imaginer la forme du nez, et au metteur en scène ou au maquilleur la responsabilité de sa représentation. Ragueneau prépare quand même le spectateur, en décrivant l'allure de Cyrano avant son entrée sur la scène. Ainsi, pour donner à voir les tableaux pittoresques où apparaît le personnage, Rostand rejeta (mais les nomma quand même) les portraits de belle facture classique, conformes à ceux bien connus de Richelieu ou de Louis XIII par le peintre royal Philippe de Champaigne. Il s'imprégna, en revanche, des silhouettes efflanquées de soldats, encore intègres ou estropiés, de la Guerre de Trente ans par le génial dessinateur et graveur Jacques Callot. Il pénétra sûrement les estampes d'Abraham Bosse, si riches en anecdotes sur les mœurs, les costumes et les attitudes de la première moitié du XVII^e siècle. Ces artistes français et leurs images étaient contemporains du véritable Cyrano. Rostand put les compléter de l'observation des illustrations qu'exécuta, trente ans avant son propre soldat

¹⁶⁸ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène II, p. 49-50. Voir Vernois, P., *op.cit.*, p. 117 et sq. qui compare ce passage au *Ruy Blas* de Victor Hugo.

¹⁶⁹ Dessin signé d'Edmond Rostand, reproduit dans Garcia, C., Dargeles, R., *Edmond Rostand, Panache et Tourments*, p. 112.

gascon, le grand Gustave Doré pour *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier¹⁷⁰. Il compara le personnage à Artaban (héros du roman *Cléopâtre* du Gascon La Calprenède, publié vers 1650), dont la fierté est devenue proverbial depuis. A cela, il ajouta les figures burlesques de la *commedia* italienne ou traditionnelles des contes populaires français. Et voilà le bouffon représenté : difforme, comme il se doit. Cyrano de Bergerac en est sorti coloré, pauvre mais fier avec sa démarche cambrée, revêtu de dentelles à la mode « Louis XIII », égaillé d'une large fraise, coiffé du grand feutre avec sa plume flottante, et armé de l'immense rapière qui fait retentir ses cliquetis. Car son arme doit être à la mesure de ses aventures : à la fois drôles, surprenantes, invraisemblables ! Et puis, Rostand l'imagina « beau diseur », comme il l'était sûrement, déclamant des vers et des sonnets, jouant de galanterie et de préciosité, usant aussi de métaphores hardies, parfois inconvenantes car Cyrano refuse l'hypocrisie.

Cuigy

N'est-ce pas que cet homme est des moins ordinaires ?

Le Bret, avec tendresse

Ah ! c'est le plus exquis des êtres sublunaires !

Ragueneau

Rimeur !

Cuigy

Bretteur !

Brissaille

Physicien !

Le Bret

Musicien !

Lignière

*Et quel aspect hétéroclite que le sien !*¹⁷¹

Le protagoniste est un original, plein de talents variés et rarement associés. C'est un être haut en couleur qui inspire l'exubérance, la frivolité et l'insouciance, même si cette

¹⁷⁰ Voir la préface et les excellentes notes de Pierre Citti à l'édition citée de *Cyrano de Bergerac*.

¹⁷¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène II, pp. 48-49.

gaieté n'est que fausse apparence, uniquement destinée à cacher sa sensibilité. Enfin, Rostand compléta la figuration du personnage des conséquences qu'il s'était imaginé de la lecture d'au moins deux écrits célèbres sur le vrai Cyrano : le tout subjectif portrait physique dressé par Théophile Gautier dans *Les Grottesques* et, encore auparavant, la description morale de l'idéaliste excessif par Charles Nodier. Ces deux écrivains, presque contemporains de Rostand, s'intéressèrent, aussi, à Savinien de Cyrano. Ils lurent ses écrits, dans leur état disponible, et s'imprégnèrent de la *Préface* biographique à ses œuvres posthumes par le vrai Henri Le Bret. Charles Nodier s'affecta du destin qu'il perçut dramatique pour le poète. Théophile Gautier, en peintre contrarié, décrivit sa propre perception plastique du portrait gravé de Cyrano...

Car l'image d'un Cyrano au grand nez provient sans aucun doute de ce texte que se plut à écrire le jeune Théophile Gautier et que lut, dès le lycée, Edmond Rostand avec délice. En 1835, Gautier qui n'était qu'un journaliste travaillant à se faire connaître en matière littéraire, proposait à une revue toute une série d'études sur des poètes oubliés. C'est ainsi que furent exhumés plusieurs « petits » auteurs négligés de ce XVII^e siècle, dont Savinien de Cyrano de Bergerac¹⁷². Théophile Gautier chez qui, tout est excentrique, expressif et relevé, présenta ses personnages dans des descriptions satiriques, particulièrement distrayantes. *Les Grottesques* consacrerent l'un de ses chapitres à *Cyrano de Bergerac* dont Gautier fut persuadé de comprendre immédiatement la personnalité, les actions et les dessous littéraires, à la seule observation de son portrait gravé.

Le texte démarre immédiatement sur la question du nez, un élément du visage qui dût intéresser le jeune Edmond Rostand, lui qui trouvait le sien trop grand :

« Certains physiologistes prétendent que la longueur du nez est le diagnostic de l'esprit, de la valeur et de toutes les belles qualités, et qu'on ne peut-être un grand homme si l'on n'a un grand nez »¹⁷³.

¹⁷² L'ensemble de ces textes serait bientôt réuni en un seul volume intitulé *Les Grottesques*, publié en 1844.

¹⁷³ Gautier, T., *Les Grottesques*, « Cyrano de Bergerac », p. 181.

Et comme Théophile Gautier avait lu et interprété à sa manière les propos des lunaires sous la plume du vrai Cyrano, il ajouta ce détail important pour un homme de son âge :

« Beaucoup de physiologistes femelles tirent aussi de la dimension de cette honnête partie du visage un augure on ne peut plus avantageux... »¹⁷⁴

L'écrivain enchaînait sur les exemples de grands hommes aux grands nez - Corneille, César, Napoléon... - puis il en vint à la description du visage de Cyrano à l'observation duquel il avait été frappé, affirmait-il, des proportions colossales, justement, de son nez.

« Ce nez invraisemblable se prélasse dans une figure de trois-quarts dont il couvre entièrement le petit côté ; il forme, sur le milieu, une montagne qui me paraît devoir être, après l'Himalaya, la plus haute montagne du monde ; puis il se précipite vers la bouche, qu'il obombre largement, comme une trompe de tapir ou un rostre d'oiseau de proie ; tout à fait à l'extrémité il est séparé en deux portions [...] Cela fait comme deux nez distincts dans une même face, ce qui est trop pour la coutume. »¹⁷⁵

Un nez comme l'Himalaya ! Un nez qui se dédouble pour un seul personnage ! Il serait difficile d'exagérer davantage... Le nez de Cyrano, ajoutait Gautier, est toutefois *plus héroïque* que d'autres auxquels il tentait de le comparer,

« [...] moins pâteux, moins charnu dans le contour ; il a plus d'os et de cartilages, plus de méplats et de luisants [...]. Sinon, l'homme est raffiné, les cheveux sont coiffés. Des yeux en amande, émane de la douceur. N'était le nez, ce serait réellement un joli garçon »¹⁷⁶.

Rien d'étonnant, en déduisit Gautier, que Cyrano se soit souvent battu dans des duels. Ce détail, l'écrivain le reprit certainement d'un texte de quelques lignes des *Menagiana*, un recueil de peu d'autorité, mais qui laissait entendre que Cyrano avait souvent combattu pour son nez : ainsi,

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 182-183.

¹⁷⁶ Gautier, T., *op. cit.*, pp. 182-183.

« [...] Bergerac était un grand ferrailleur. Son nez, qu'il avait tout défiguré, lui a fait tuer plus de dix personnes. Il ne pouvait souffrir qu'on le regardât, et il faisait mettre aussitôt l'épée à la main. »¹⁷⁷

Comme Guillaume au nez coupé - le héros légendaire de la geste médiévale française - la mutilation, à la fois comique et noble, est un signe corporel de son ardeur au combat, de son honneur et de son invulnérabilité¹⁷⁸. L'excroissance de son nez, procura au surhomme, cousin de Charlemagne, une destinée spécifiquement guerrière et solitaire. Il en fut de même pour Cyrano dont la bravoure d'*habile spadassin*, poursuivait Théophile Gautier, lui aurait permis d'être respecté, malgré tout, en dépit de son nez...

« Ce nez malencontreux fut du reste, pour Cyrano de Bergerac, une occasion de déployer sa valeur dans des duels qui se renouvelaient presque tous les jours. – Si quelqu'un avait le malheur de le regarder et montrait quelque étonnement de voir un nez pareil, / ajoutait alors Gautier / vite il lui fallait aller sur le pré. – Et comme les duels de ce temps-là ne finissaient pas par des déjeuners /.../ on courait le risque de recevoir quelque bon coup d'épée au ventre et de remporter son pourpoint percé de plus de boutonnières qu'il n'en avait auparavant [...] »¹⁷⁹.

Encore qu'il fût disproportionné, ce nez quasi-diabolique permettait au héros défiguré de se faire respecter :

« [...] ce qui fit qu'au bout de peu de temps tout le monde trouva la forme du nez de Cyrano excessivement convenable et que tout au plus quelque provincial non encore usagé s'avisait d'y trouver le mot à rire. Il n'est pas besoin d'ajouter que quelque bonne botte poussée à fond apprenait bientôt à vivre au plaisant si elle ne le tuait pas. »¹⁸⁰

L'auteur des *Grotesques* (plus tard imité par Rostand) prolongeait son discours en reprenant les dires de Le Bret dans sa préface biographique. Il brodait sur le tempérament de notre « Gascon » et mentionnait ce qui lui avait plu dans son œuvre littéraire.

¹⁷⁷ Menage, G., *Menagiana*, t. II, 1694, p. 141 ; Menage, G., *Menagiana*, t. III, p. 240.

¹⁷⁸ Grisward, J.H., *Archéologie de l'Épopée médiévale*, p. 216.

¹⁷⁹ Gautier, T., *op. cit.*, p. 183. Gautier reprend aussi des propos attribués au personnage de Chateaufort, par le vrai Cyrano dans sa comédie du *Pédant joué*, Acte II, scène II : Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes III*, pp. 85-87.

¹⁸⁰ Gautier, T., *op. cit.*, pp. 183-184. Ce détail est encore repris par Rostand, encore que Christian échappe, justement, à la vengeance de Cyrano.

Un texte comme celui de Gautier, qui donne tant à voir dans ses lignes et ses contrastes, pose à jamais le visage du poète. Savinien de Cyrano de Bergerac possède dorénavant un très grand nez, c'est le moins qu'on en peut conclure. Et ce nez, de surcroît, explique dorénavant les moindres faits de son existence ! La force de la parole et de l'écriture, qui transforme en vérité un jugement subjectif issu d'une tradition mythique, est ainsi magistralement mise en œuvre à travers cette dissertation rédigée à propos du visage de Cyrano.

Venait s'y ajouter le point de vue de Charles Nodier. Lui, ne s'arrêta pas longtemps sur les dimensions du nez (encore qu'il reprit, aussi, le texte des *Menagiana*), mais il fut, en revanche, très sensible à ce qu'on s'apitoie sur le sort de l'écrivain. Nodier emprunta à Le Bret, les dires sur les combats à l'épée de Cyrano et sa réputation de *démon de la bravoure* qui en découlait¹⁸¹. Et cela suffit à l'auteur du début du XIX^e siècle pour déduire que le visage de notre homme était entièrement tailladé !

« Cyrano était alors un fort joli garçon [écrivait-il] aux balafres près, qui ne gâtent rien à un beau visage, même dans l'opinion des femmes. Cette difformité accidentelle le rendait hargneux, cependant, pour les gens qui paraissaient trop attentifs aux nombreuses taillades dont son nez était cicatrisé. »¹⁸²

Dans les duels, probablement le nez ou une autre partie du corps pouvaient-ils être écorchés. Et Nodier de s'étonner :

« Ce qu'il y a de singulier c'est qu'il avait d'ailleurs un caractère inoffensif et doux, et qu'il ne méprisait rien autant qu'un spadassin de profession »¹⁸³

Car le dessein de l'auteur du texte consista en ce que son lecteur s'émût du sort de Cyrano et de la difficile condition des hommes de lettres en général.

« Hélas ! disais-je l'autre jour en pensant tristement à ce qui reste d'éventuel dans ma laborieuse vie,[...] »

ajoutait Nodier, s'inquiétant, apparemment, plus de lui-même que de Cyrano

« [...] c'est donc là qu'aboutit ce qu'on appelle une carrière d'hommes de lettres ? Un oubli éternel après la mort, si ce n'est auparavant ! C'était bien la peine d'écrire ! »¹⁸⁴

¹⁸¹ Voir *infra.*, p. 135.

¹⁸² Nodier, C., *Bonaventure Desperiers, Cyrano de Bergerac*, p. 78.

¹⁸³ Nodier, C., *op. cit.*, p. 78.

Et Charles Nodier prit l'exemple de notre poète pour illustrer ses propos :

« Je crois que Boileau n'a parlé de Cyrano qu'une fois :
 J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
 Que ces vers où Mottin se morfond et nous glace
 Le jugement est resté ; mais il est incomplet, et, qui pis est, il est faux. Cyrano a de
 l'audace dans le burlesque ; mais il en a partout. [...] »

Nodier rectifia du même coup le portrait littéraire de notre homme :

« L'aspect sous lequel il faut considérer Cyrano est beaucoup plus large. C'était un talent irrégulier, inégal, capricieux, confus, répréhensible sur une multitude de points ; mais c'était un talent de mouvement et d'invention. On n'en doute pas. Peu de littérateurs connaissent le nom de Bergerac autrement que par les vers de Boileau. Et qui a lu Bergerac ? »¹⁸⁵

Nodier l'a lu. Et ce talent oublié l'a fait méditer sur son propre sort avec chagrin. De ces réflexions purement personnelles, à l'instar de notre Cyrano, se dégage alors un nouveau portrait du poète philosophe, sorte de Capitaine Fracasse – écrivain, curieusement mélancolique, totalement désintéressé et injustement mésestimé par des contemporains plus chanceux. Car même le grand et réputé Molière, dont le renom est immense comparé au sien, osa lui dérober la scène la plus célèbre de ses *Fourberies de Scapin* ! Ainsi,

« Pauvre cheval de bois, pauvre Cyrano ! »¹⁸⁶

[...] s'affectait amèrement Nodier.

« Pourquoi refusa-t-il toujours la protection d'un mécène ? Que si notre Cyrano avait fait valoir, au prix de son indépendance et de son caractère, la tutelle obligeante [...] d'un gentilhomme argenté et puissant [...], et fréquenté sous / ses / auspices quelque bureau de pédant favorisé de la clientèle d'un grand seigneur, ou avantageusement noté dans [une] plate gazette [...]. S'il avait, l'infortuné ! doté de quelques vers d'Agrippine la boutique des cinq auteurs et l'atelier tragique du cardinal [...]. S'il avait seulement résumé son génie dans le sonnet sans défaut qui vaut un long poème [...]. Alors il aurait pu vieillir doucement, dignement, plein de jours, choyé, prôné, pensionné [...]. Au lieu

¹⁸⁴ Nodier, C., *op. cit.*, p. 72.

¹⁸⁵ Nodier, C., *op. cit.*, p. 76. Pierre Mottin (vers 1566-après 1612) était un poète à l'imagination fiévreuse et tourmentée. Les vers sont cités dans Menage, G., *Menagiana*, t. II, 1715, p. 26. Là, Motin ne prend qu'un t.

¹⁸⁶ Nodier, C., *op. cit.*, p. 109.

de cela, conclut Nodier, avec regrets, il [...] mourut de chagrin, de misère et peut-être de faim [... à trente-six ans...] l'âge où le génie achève à peine de mesurer ses forces. [...] Pourquoi [se demandait-il] tenter aussi la carrière des lettres, quand on a le malheur d'y porter un caractère qui ne sympathise pas avec le monde, et une liberté d'âme incapable de souplesse ? Que diable allait-il faire en cette galère ? Pauvre Cyrano ! »¹⁸⁷ ...

Quel lecteur au cœur sec serait encore capable d'indifférence face à tant d'injustice à l'égard de la grandeur d'âme de notre pauvre poète ? et des écrivains en général... Ainsi, avec Charles Nodier gémissant sur son sort, et Théophile Gautier jouant à caricaturer ses descriptions, Cyrano se transmute en un auteur totalement ennemi des moindres compromissions et incroyablement défavorisé par son physique ingrat. C'est là un personnage créé de toute pièce mais sur un fond traditionnel et qui, ainsi fabriqué, ne peut que susciter sympathie et compassion de la part de n'importe quel lecteur un rien sensible et généreux... C'est précisément comme cela qu'il fut perçu par le public de la pièce, et on ne s'étonnera pas des propos de René Doumic :

« Cyrano est laid : donc il est spirituel [...] Il est grotesque : donc il a un cœur d'or [...] Cyrano est un esprit incomplet : donc c'est un grand caractère. »¹⁸⁸

Le portrait de Cyrano en est ressorti ainsi et pratiquement immuable. Il faudra bien des efforts pour tenter de l'imaginer un peu différemment.

Edmond Rostand a-t-il vraiment pris connaissance des textes de Gautier et de Nodier et seulement de ceux-là ? En a-t-il lu d'autres, postérieurs à eux, et qui reprenaient à leur compte les jugements personnels de leurs prédécesseurs ? Une thèse universitaire de Pierre-Antonin Brun sur Savinien de Cyrano venait de sortir imprimée à Paris¹⁸⁹, et deux volumes de ses œuvres, par Paul Lacroix (le bibliophile Jacob), avaient été édités dès 1858, accompagnés d'une notice biographique conséquente¹⁹⁰. Rostand déclara lui-même les avoir consultés mais, probablement, n'est-il pas indispensable de connaître précisément ses sources. L'auteur de la pièce n'eut jamais pour dessein de faire œuvre d'historien. Il

¹⁸⁷ Nodier, C., *op. cit.*, pp. 111-112.

¹⁸⁸ Article de René Doumic du 23 mai 1900, cité par Jean Truchet, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁹ Brun, P.-A., *Savinien de Cyrano Bergerac, Sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits*, 1893.

¹⁹⁰ Voir bibliographie.

souhaita traiter honnêtement de son personnage en le construisant de telle sorte qu'il soit à peu près crédible et apporte du plaisir aux spectateurs de sa pièce. A cet effet, il fit valoir sa propre sensibilité, ses goûts intellectuels, tous ses rêves et aspirations personnels en résonance de la France de son époque. Car, cela va de soi, il lui aurait été impossible d'agir différemment. Et c'est certainement toute la culture, tous les héros et toutes les célébrités qui sont ainsi fabriqués. L'accueil du grand public et la persistance du souvenir collectif sanctionnent naturellement les œuvres censées mériter perdurer et celles qui, au contraire, sont condamnées à l'oubli. Reste la possibilité de les voir exhumées un jour, accompagnées de toutes les transformations et déformations dues au regard subjectif qui se poserait sur elles, au hasard de la rencontre d'un artiste et surtout en accord avec la culture du temps.

Chapitre 4 Un Français du tournant du siècle

Le contexte historique de la pièce et sa tradition mythique, se doivent d'être complétés d'une petite biographie « cyranesque » de l'auteur de la fiction. Car si Edmond Rostand réinventa un personnage double, avec Christian « le beau » et Cyrano « la bête », ce fut d'abord lui-même qu'il mit au devant de la scène, profitant de l'ambivalence intrinsèque de son protagoniste.

Christian, avec désespoir

Il me faudrait de l'éloquence!

Cyrano, brusquement

Je t'en prête!

Toi, du charme physique et vainqueur, prête-m'en :

Et faisons à nous deux un héros de roman!¹⁹¹

La pièce créée au tournant du siècle, l'a été pas un auteur qui incarne bien deux époques représentatives de la France, à la fois républicaine et aristocrate, progressiste et attachée à ses traditions, laïque et chrétienne, provinciale et centralisée dans l'organisation de son territoire¹⁹². La période à laquelle vécut Rostand concentre ainsi ce double visage de la France. L'œuvre dramatique, dont l'idée du rôle principal germa tôt dans l'esprit de Rostand, est remplie d'événements vécus ou rêvés de son créateur en phase avec son pays. En 1913, c'est-à-dire quinze ans après la publication de la pièce, une interview accordée à un journaliste révéla pour une bonne part la trame de ce travail d'élaboration et d'invention du héros qui nous intéresse ici.

Lorsqu'en 1896, Edmond Rostand entreprit la composition de son *Cyrano*, sa réputation ne dépassait guère le cadre de quelques salons privés parisiens qu'il fréquentait avec son épouse, la poétesse Rosemonde Gérard. Âgé de seulement 28 ans, il côtoyait de

¹⁹¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte II, scène X, p. 139

¹⁹² [...] à quoi l'on pourrait ajouter, parlant librement et avec humour, mais en alexandrins...

grands écrivains auxquels il espérait sûrement ressembler, et il fréquentait déjà l'univers du théâtre et quelques acteurs de renom. Mais il n'adhérait guère aux tendances artistiques et intellectuelles progressistes de son temps. Ni Mallarmé, ni Verlaine n'étaient ses modèles. Il était indifférent aux symbolistes, aux naturalistes, aux sceptiques et, de manière générale, à tous les mouvements parisiens en vogue dans les milieux intellectuels. Son intérêt se portait plutôt du côté des romantiques dont l'élite se désintéressait depuis longtemps. Rostand ne se réclamait d'aucune école mais il lisait beaucoup, composait sans cesse, et allait voir tout ce qui s'offrait de représentations théâtrales. Car depuis son plus jeune âge, c'était à la littérature, au théâtre et à la poésie qu'il vouait sa plus grande admiration.

Durant l'adolescence d'Edmond, cette passion pour l'écriture inquiéta quelque peu Eugène Rostand, son père. Administrateur de la Caisse d'Épargne des Bouches du Rhône, celui-ci nourrissait, pour son unique fils, de très hautes ambitions. Eugène était loin, cependant, de se montrer indifférent aux activités créatives auxquelles il s'adonnait lui-même, mais seulement en dehors de sa carrière, comme un divertissement. Pour lui, l'art ne pouvait être considéré que comme un loisir bourgeois. Et c'est pourquoi il trouva consolation dans la voie sur laquelle son fils accepta de s'engager après son baccalauréat à Paris. Eugène Rostand s'était résigné à ce qu'il prépare une licence en droit en attendant qu'il s'assure de sa véritable vocation.

Le jeune homme allait lui donner satisfaction et obtenir ses diplômes sans difficulté, en étudiant à peine la discipline juridique, et en consacrant le plus clair de son temps à l'écriture poétique et théâtrale... Il devint finalement avocat mais sans intention d'exercer cette profession trop éloignée de ses goûts. Son désir demeurait indéfectible. Malgré les difficultés et les incertitudes, il voulait plus que tout manier la langue française en devenant écrivain ou poète. Il ne se sentait de dispositions qu'en matière de littérature, la discipline pour laquelle il s'était distingué depuis sa tendre enfance.

Edmond Rostand, dont le *Cyrano* fit d'abord la conquête du public parisien, est un pur méridional. Né à Marseille, dans une maison de la rue Montaux, aujourd'hui rue Edmond Rostand, le 1^{er} avril 1868, il s'était épanoui entre les parfums ensoleillés de la cité phocéenne et l'air pur des Pyrénées où sa famille passait toutes ses vacances d'été. Sa mère,

Angèle Gayet, était la fille d'un industriel marseillais. Son père Eugène Rostand était aussi un Provençal, mais avec, en plus, quelque chose de l'Espagne. La grand-mère paternelle d'Edmond, Félicie de Ferrari, en effet, était originaire de Cadix, au sud de l'Andalousie. Sans pourtant l'avoir connue, le jeune garçon lui fut très attaché et lui rendit hommage dans l'une de ses poésies de jeunesse. Ce fut, pour lui, l'occasion de justifier de son caractère souvent triste et rêveur qui détonnait tellement avec la gaieté et l'insouciance naturelles des Marseillais :

[...]
C'est la raison, blondes cigales,
De mon goût pour les grillons bruns,
Et de ces humeurs inégales
*Que me reprochent quelques-uns [...]*¹⁹³

Edmond Rostand aima toujours la région du sud-ouest, sa lumière et son soleil, et le tempérament vif et fier de ses habitants. Plus tard, il choisit Cambo-Les-Bains dans les Pyrénées-Atlantiques, pour faire édifier sa somptueuse demeure Arnaga¹⁹⁴ construite à la mesure de son immense renommée.

Mais le jeune Edmond vivait déjà dans l'aisance d'une famille bourgeoise et cultivée. Son père était un économiste qui rêvait d'une carrière politique et qui se présenta plusieurs fois aux élections législatives, sans succès. A la Caisse d'épargne, qu'il administrait, il avait eu l'idée de faire travailler l'argent du peuple au profit de logements destinés aux plus pauvres. Auteur de plusieurs ouvrages de poésie, il collaborait au *Journal des débats* et au *Journal de Marseille*. Et il se plaisait, dès qu'il disposait d'un peu de temps, à traduire les œuvres du poète latin Catulle en vers français. L'oncle d'Edmond, Alexis Rostand, qui dirigeait le Comptoir de l'Escompte de Marseille, rendait souvent visite à la famille. Les deux frères, Eugène et Alexis, s'entendaient très bien. Joseph Rostand, leur père, anciennement receveur des taxes municipales, avait favorisé chez eux le

¹⁹³ Rostand, E., *Les Musardises*, p. 194.

¹⁹⁴ Cette maison *Arnaga* est devenue un grand musée Edmond Rostand à Cambo-les-Bains, qui se visite aussi en ligne : <http://www.arnaga.com/index.asp> (consulté le 3 avril 2012).

goût de l'art et de l'érudition. Ils n'avaient, désormais, aucun mal à concilier leurs activités d'hommes d'affaires et leur goût artistique. Le premier était poète, le second musicien. C'est ensemble qu'ils écrivaient des balades et des oratorios, l'un composant les paroles et l'autre les mélodies.

Les Rostand étaient connus de longue date à Marseille et la famille appartenait aux notables de la cité. Certains membres avaient déjà marqué leur passage à travers la littérature : un Rostand, l'arrière-grand-père de Joseph, prénommé Esprit et notaire royal de son état, est évoqué dans des livres provençaux du XVIII^e siècle ; un autre, Bruno Rostand, (arrière-grand-oncle d'Edmond), est cité par Lamartine dans son *Voyage en Orient*¹⁹⁵. D'autres s'étaient encore distingués dans des postes importants pour la nation : Alexis-Joseph Rostand, l'arrière-grand-père d'Edmond, avait juste 20 ans en 1789. Après avoir servi dans l'armée des Pyrénées-Orientales, il était devenu maire de Marseille, président du Tribunal de Commerce et président du Conseil Général des Bouches-du-Rhône. Ce fut lui le fondateur de la Caisse d'Épargne où exerçait son petit-fils Eugène.

Dès son jeune âge, Edmond vit défiler les fréquentations de la famille qui correspondaient à cette tendance intellectuelle d'une certaine frange de la haute société encore emprunte d'aristocratie. Ainsi, c'était les écrivains, poètes, musiciens, Frédéric Mistral, Stephen Liégeard, Ernest Reyer que les Rostand recevaient pour parler art et littérature ; ou bien Camille Doucet, le secrétaire perpétuel de l'Académie, Paul de Cassagnac, le rédacteur littéraire et politique connu ; ou encore le duc de Parme, le comte de Villafranca, le baron de Nervo ou la princesse de Mésagne pour des soirées plus mondaines¹⁹⁶. L'enfant baignait dans ce milieu cossu et savant, où toutes ces grandes personnes avaient tant d'attentions pour lui. Plus tard, il évoqua un souvenir qui l'avait marqué, enfant, et qu'il rattacha à l'une des scènes les plus célèbres de son *Cyrano*. « Avez-vous présente à la mémoire la Ballade du Duel [...] demandait-il au journaliste venu l'interviewer,

¹⁹⁵ Andry, M., *Edmond Rostand, le panache et la gloire*, p. 16 ; Ripert, E., Introduction à Rostand, E., *Deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Émile Zola*, p. VII-IX.

¹⁹⁶ Margerie, de C., *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, pp.23-24. Ripert, E., *Edmond Rostand*, p. 18.

« Les coquilles tintent... ding-don !... »

A la fin de l'envoi, je touche !

« J'étais tout petit. Paul de Cassagnac devait avoir un duel avec un personnage politique du Midi. Ami de mon père, il était devenu notre hôte pour quelques jours. Le matin, dans le salon, il s'exerçait à l'escrime. Attiré par le cliquetis des épées, je venais entrebâiller la porte et regarder. Un jour, Paul de Cassagnac m'attira près de lui... Et je revois ce grand bel homme, à la voix large et chaude, me montrant ses épées... D'admirables armes, aux coquilles d'argent massif, et qui étaient un don de la reine d'Espagne.

« Tu vois, ces coquilles, me dit Paul de Cassagnac. Eh bien ! petit, quand elles tintent au commencement..., le son dure jusqu'à la fin du duel... ».¹⁹⁷

Avec de pareils souvenirs, on voit mal que le petit Edmond n'ait pas aimé les aventures chevaleresques à travers ses lectures et dont il rendit compte dans son *Cyrano*...

Lignière [...]

Ce billet m'avertit... cent hommes contre moi... [...]

Cyrano

Cent hommes, m'as-tu dit? Tu coucheras chez toi!

[...]

Marchons!

Aux officiers.

Et vous, Messieurs, en me voyant charger,

*Ne me seconde pas, quelque soit le danger!*¹⁹⁸

Edmond Rostand fut du reste un enfant qui avait tout pour être heureux : une vie confortable dans une ambiance cultivée, chaleureuse et attentive à ses besoins ; deux sœurs qu'il aimait, Jeanne, la plus jeune, et Juliette dont il était très proche et qui jouait du piano. Eddy, comme on le surnommait, était coquet, toujours bien mis et soigneux de sa personne. Rien n'était refusé à ce garçon plein de promesses. Et pourtant, en dépit de l'aisance et de l'harmonie familiale, on vit Eddy grandir avec un tempérament capricieux, timide et

¹⁹⁷ Interview d'Edmond Rostand accordée à André Arnyvelde et publiée dans *Les Annales* du 9 mars 1913. Cf. Jean Truchet, *op. cit.*, p. 383.

¹⁹⁸ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène VII, pp. 89-91

réservé, soucieux même. Enfant sensible et imaginatif, la lecture et l'écriture de ses poésies, puis de ses pièces et de ses comédies, constituèrent pour lui des moyens d'évasion.

Confié aux bons soins de l'Institut Thedenat, un établissement privé réservé à la bourgeoisie marseillaise, le jeune Edmond accomplit sa première scolarité en donnant toute satisfaction. En 1878, il quitta l'institution religieuse privée pour le lycée public de Marseille, selon les convictions bonapartistes et libérales de son père. Les prix de récitation, de géographie et de version latine, puis d'histoire et de rhétorique qu'il obtint, présageaient déjà de sa vocation pour les fresques historiques. Eddy était un élève sérieux que ses maîtres remarquèrent pour ses qualités intellectuelles. En classe de seconde, son professeur, Monsieur Guérillot, proposa aux élèves un cours sur Théophile Gautier. C'est là qu'Edmond découvrit le texte des *Grotesques* qui était, avoua-t-il plus tard, sa « lecture préférée au lycée »¹⁹⁹. Lors des distributions des prix, il écoutait avec attention ses enseignants discourir « [...] de la poésie française et de l'amour de la patrie ».²⁰⁰ La poésie, Edmond l'aimait déjà. L'une des premières qu'il composa, alors, rend compte de son tempérament pensif et rêveur qui se marie si bien avec cette forme d'art.

[...]
 Voyez-vous, quand on est poète,
 On passe par de durs moments ;
 On a l'humeur trop inquiète,
 Trop prompte aux découragements ;
 [...] ²⁰¹

Edmond grandit avec cette

« [...] cervelle à l'envers, / Qui n'a souci de rien sur terre / Hors de l'amour et de ses vers [...] »²⁰²

¹⁹⁹ Cité par Ripert, E., *Edmond Rostand*, pp. 78-79, propos d'Edmond Rostand, dans *Le Temps* du 9 septembre 1913.

²⁰⁰ Ripert, E., *Edmond Rostand*, p. 16.

²⁰¹ Rostand, E., « Plaidoyer », cité par Garcia, C., Dargelles, R., *op. cit.*, pp. 114-115. D'après Rosemonde Gérard, cette poésie serait « la première peut-être qu'il écrivit ».

²⁰² *Ibid.*, p. 113.

Arrivé à l'adolescence, Edmond méritait ce qu'il y avait de mieux en matière d'éducation. C'est alors qu'Eugène, son père, décida contre l'avis de son épouse, que leur fils devait poursuivre sa scolarité dans la capitale. Pour Edmond, qui n'osait pas protester, c'était l'inquiétante perspective d'un exil, loin du soleil et des siens, dans cette grande ville où il ne connaissait personne. Il n'avait que 15 ans et il se sentait très fragile. Mais la décision fut prise ainsi. Au mois d'octobre 1884, la famille au grand complet s'installa pour une période de trois mois à Paris. Il s'agissait, pour ses parents et ses sœurs, d'accompagner Edmond dans sa nouvelle vie, de lui permettre de s'y adapter progressivement et dans les meilleurs conditions. Le 19 novembre, il passa en Sorbonne la première partie de son baccalauréat. Après quoi, son père l'inscrivit pour un an en classe de rhétorique supérieure au collège Stanislas, un établissement réputé, situé entre les rues du Montparnasse et Notre-Dame-des-Champs. Le petit provincial était un peu emprunté dans ce lieu trop vaste où il s'égarait facilement. Marseille lui manquait terriblement. Comme il aurait aimé se trouver

« [...] Là, près de la mer chantante, sous le ciel bleu, dans l'air parfumé, [là où] tout est Roman »²⁰³ !

Durant les premiers temps de cette scolarité, Edmond se consola en retrouvant ses deux sœurs et ses parents à la sortie des cours. Mais en janvier 1885, la famille retourna à Marseille, laissant Edmond en pension chez l'abbé Danglard, un professeur de l'Institut catholique qui logeait à quelques pas de l'établissement. Les choses se compliquèrent encore lorsque, peu de temps après, le directeur du collège Stanislas insista pour que Edmond rejoigne l'internat avec les autres élèves. L'adolescent éprouva alors la solitude de l'anonymat du dortoir et ressentit douloureusement la nécessité de devoir se « [...] faire une place au soleil d'une ville / Qui n'a pas de soleil »²⁰⁴. Il était souvent d'humeur triste et sombre, et il n'avait guère l'occasion de se ressourcer qu'aux moments des offices religieux donnés dans la chapelle du collège, en écoutant les psaumes récités par le prêtre.

Et puis Edmond parut s'accommoder de sa nouvelle existence. Ses professeurs avaient relevé son talent d'écriture et ils l'encouragèrent à lire encore et davantage. Il lisait

²⁰³ Rostand, E., *Deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Emile Zola*, p. 2.

²⁰⁴ Ripert, E., Introduction à Rostand, E., *Deux romanciers...*, p. XII

énormément, en effet. Il écrivait aussi, des vers surtout, y compris pendant les cours. Ses résultats scolaires le classèrent parmi les meilleurs. Les séances de littérature lui permirent d'étudier les auteurs au programme. Il eut la chance de bénéficier d'enseignements de haute qualité. Et c'est sans doute de cette époque que date son amour pour Shakespeare, Cervantès et Victor Hugo dont il plaça plus tard les bustes dans le jardin de sa maison en pays basque. En classe, le professeur Desjardin évoquait Homère en mimant des danses grecques, le professeur Boris de Tannenberg l'initiait à Shakespeare et à Lope de Vega qu'il adorait, quant à Monsieur Lorber, son professeur d'allemand, il lui lisait Goethe²⁰⁵. En privé aussi, un vieux surveillant du collège lui commentait Alfred de Musset et des auteurs latins en lui donnant le goût de la poésie antique. Une rencontre, enfin, se révéla décisive pour Edmond. Un très jeune professeur de français, avec lequel il se lia d'amitié, parlait avec brio d'écrivains mal connus du XVII^e siècle. René Doumic avait 24 ans, à l'époque, quelques années seulement de plus que son élève²⁰⁶. Plus tard ils allaient se retrouver à l'Académie française, Edmond Rostand y entrant même avant son professeur. Mais pour l'heure, c'était au maître de faire découvrir à l'élève des auteurs comme Boileau, Théophile de Viau, Saint-Amant, Scarron, Boisrobert, Voiture... et Cyrano de Bergerac, surtout. Ce dernier, Edmond le connaissait déjà un peu, à travers *Les Grottesques* de Théophile Gautier.

Les belles compositions françaises, remises par Edmond, étaient fréquemment lues à haute voix dans la classe. Une dissertation sur *Le Misanthrope*, rédigée sous le titre « Alceste ou Philinte ? », fut recopiée dans le cahier d'honneur du collège. Le jeune homme fut classé premier en version latine. Il était excellent en français et en poésie. Au Concours général, auquel il se présenta pour le latin et le discours français, il n'obtint pas la première place. Mais la littérature, la poésie et le théâtre lui allaient à merveille. Il appartenait d'ailleurs à la troupe des comédiens du collège Stanislas, et il interpréta *Le Malade imaginaire* à l'occasion des fêtes scolaires.

Ce qu'il ressentait de l'ambiance historique et littéraire du XVII^e siècle l'inspirait énormément. Cet entrain, cette bravoure, cette éloquence, cette passion, tout était en accord

²⁰⁵ Cité par Ripert, E., *Edmond Rostand*, p. 25.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 25.

avec les goûts classiques de l'adolescent. Il joua du Molière et se régala de la lecture du *capitaine Fracasse* de Théophile Gautier et des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. Il lut la longue préface aux œuvres de Savinien de Cyrano de Bergerac écrite par Paul Lacroix, le Bibliophile Jacob, et put ressentir, à quel point cet écrivain était, non seulement un penseur plein de ressources, mais presque, déjà, un héros de roman. La courte biographie d'Henri Le Bret le présentait comme un homme haut en couleur, très critique à l'égard des pédants, composant des vers pendant qu'il était soldat, ne ratant jamais une occasion de tirer son épée. Cyrano était brave, loyal et désintéressé : des qualités conformes à l'idéal français que recherchait le jeune Edmond. Son esprit inventif lui permit d'imaginer des voyages sur la lune et sur le soleil ! Il mourut prématurément d'une blessure à la tête.

La gestation de l'œuvre serait longue, mais l'époque chevaleresque, pleine de fastes du Grand Siècle, resterait bien gravée dans l'esprit de l'élève du collège Stanislas. Dans l'une de ses dissertations, Edmond inventa un dialogue entre deux amis contemporains de Corneille dont l'un était enthousiasmé par la représentation du *Cid* :

« J'ai des merveilles à vous mander de M. Corneille qui a été reconnu hier comme un fort grand poète, et le plus grand sans doute de son époque, et de son *Cid* qui a plongé tout le monde dans l'admiration. D'un bout à l'autre de la pièce passe un souffle d'héroïsme, tous les caractères sont également nobles et grands, pleins de fierté et de bravoure. C'est la langue de l'amour et de la chevalerie, pleine d'une verve castillane, avec des éclats admirables. Oui, le *Cid* est vraiment la tragédie telle que nous cherchions à la fonder.²⁰⁷

Tout ce qu'au temps du collège, il imagina de beautés, de hauts faits et de nobles vertus émanant de cette période de l'histoire de la France - en guerre contre l'Espagne mais admirative de son art - se retrouverait plus tard dans son *Cyrano de Bergerac*. Pour l'heure, s'il n'avait pu trouver refuge dans la composition littéraire et poétique, cette année à Paris aurait été très difficile. Edmond s'était fait quelques relations, mais il supportait mal la cruauté des élèves de sa classe à l'égard de l'un de leurs vieux surveillants. Non seulement

²⁰⁷ Extrait de la dissertation d'Edmond Rostand, « Lettre de Rotrou à un ami de Rouen après la première représentation du *Cid* », citée par Margerie, de C., *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, pp. 32-33 et note 5, p. 254.

ils l'avaient surnommé Pif-Luisant à cause de son gros nez violacé, mais ils n'avaient de cesse de ricaner derrière son dos !

[...]

*On t'avait surnommé Pif-Luisant. Les élèves
Charbonnaient ton profil grotesque sur le mur ;
Mais tu marchais toujours égaré dans tes rêves,
Tu ne souffrais de rien. Tu vivais dans l'azur.*²⁰⁸

Les plaisanteries de ses camarades touchaient l'adolescent, lui qui se sentait désavantagé par un nez un peu trop grand. Plus tard, Edmond laisserait pousser sa moustache pour le masquer un peu. Et puis, le surveillant ne manquait pas d'être humilié par la représentation de sa caricature sur les murs du collège. Le jeune Edmond, touché en plein cœur, consacra trois longs poèmes au *vieux pion*, plus tard publiés dans son recueil *Les Musardises* :

[...]

*Un jour ayant trouvé des vers dans mon pupitre,
Tu fus pris d'une joie attendrie, et je vis
Comme un rayonnement sur ta face de pitre,
Et tu me contemplais avec tes yeux ravis !*²⁰⁹

Ce fut encore lui, le vieux surveillant, qui transmit à Edmond le goût de la poésie en privé ; lui qui lui commenta Homère, Tibulle, Ovide, et qui lui permit de lire du Musset en cachette. Pif-Luisant était laid, misérable et crasseux. Il n'était qu'un grotesque surveillant de collègue. C'était un raté comme les aimait Edmond, « [...] un qu'on raille et qu'on hue / Et qu'on accable de mépris [...] »²¹⁰ ; un vieil homme sensible, noble et mal aimé. L'adolescent projeta sur lui toutes les contradictions contenues dans son espérance de devenir poète, toutes les recommandations que lui avait faites son père, tout son désir irrésistible d'atteindre à cette forme d'art.

²⁰⁸ Rostand, E., « Le vieux Pion », *Les Musardises*, p. 45. On sent déjà Rostand influencé par la préface à *Cromwell* de Victor Hugo.

²⁰⁹ Rostand, E., « Le vieux Pion », *Les Musardises*, p. 45.

²¹⁰ Rostand, E., « Dédicace », *Les Musardises*, p. 5.

Edmond était un pur esprit parnassien, à l'âme rêveuse et délicate. A sa sœur Juliette, il envoyait des lettres qu'il voulait joyeuses, mais qui s'achevaient toujours par des plaintes navrantes. A sa mère déjà, il s'était défini comme « un pleurnicheur de la plus belle eau »²¹¹. Des trombes d'eau, justement, s'abattirent sur Paris à la fin de ce mois de mai 1885. Le 22, Victor Hugo s'éteignit. Ses funérailles, le 1^{er} juin, furent célébrées en grande pompe. Conjointement au monstre sacré, le mouvement romantique sembla définitivement enterré pour les auteurs du temps. La pluie ajouta au deuil des Français. Toutes les rues de la capitale furent ornées d'écussons où l'on pouvait lire les titres des œuvres du génie national disparu. A peu près à la même époque, notre adolescent tomba malade. Il n'était plus capable de supporter l'internat. Puisque Edmond souffrait d'anémie et de douleurs gastriques, le directeur de l'établissement, l'abbé Prudham, consentit à ce qu'il occupe un autre logement. Eugène Rostand se déplaça quelques jours pour soigner son fils et le remettre en pension chez l'abbé Danglard. Le 27 juillet 1885, Edmond, rétabli, fut reçu à la seconde partie de son baccalauréat. L'année au collège Stanislas s'achevait enfin. Les vacances allaient lui permettre de se ressourcer un peu. Mais se posait à présent la question de ses études supérieures.

Le mois d'août à Luchon fut l'occasion d'y réfléchir. Cette station thermale pyrénéenne, de la Haute-Garonne, réputée pour ses cures contre les dartres et les rhumatismes, était le lieu de villégiature choisi depuis longtemps par la famille Rostand. Au lendemain de la guerre de 1870, Eugène avait fait construire un chalet, la villa Julia, un peu à l'écart de la station thermale. Edmond apprécia toujours cette région du sud-ouest, et il l'exprimerait dans une poésie intitulée *Les Pyrénées*²¹².

C'est qu'à chaque retour des vacances, Edmond retrouvait son ami. Henry de Gorsse était originaire de la région luchonnaise, où son père occupait le poste d'inspecteur des eaux et forêts. Les deux garçons du même âge formaient une paire inséparable. L'été

²¹¹ *Lettre à sa mère du 16 juillet 1882*, citée par Margerie de C., *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, pp. 33, note 7, p. 254.

²¹² Rostand, E., « Les Pyrénées », *Les Musardises*, p. 199.

annonçait toujours leurs retrouvailles. Edmond était aussi le bienvenu chez les parents d'Henry. Dès que l'abbé Baylac, le précepteur d'Edmond, en avait fini avec la surveillance des devoirs de vacances, les deux garçons disparaissaient jusqu'au soir pour de longues escapades. Une fois rentrés chez eux, ils préparaient les spectacles de plein air qu'ils présentaient après le dîner ; les numéros de cirque ou les pièces de théâtre destinés au cercle restreint de leur entourage. Un soir, Edmond chanta sur la scène du casino de Luchon, dans le chœur des enfants de *Carmen*. Il écrivit aussi une petite comédie en deux actes pour le guignol offert à l'occasion de ses 12 ans par son oncle Alexis. Ce furent les prétentions d'un coiffeur de Luchon, usant de curieuses méthodes pour faire pousser les cheveux de ses clients, qui inspirèrent l'auteur en herbe. Mais le garçon comptait bien désormais s'attaquer à des sujets sérieux et composer de vrais œuvres, destinées au théâtre.

Accompagné de jeunes gens de la campagne avec lesquels il aimait se retrouver, Edmond faisait de l'équitation. Ceux-là étaient de véritables Gascons qui conservaient leurs traditions toutes pures et leurs manières des temps anciens. En écrivant *Cyrano*, Rostand n'eut qu'à se remémorer le tempérament de chacun. Il le confia dans l'interview déjà citée.

« Et les Cadets de Gascogne ! Mais ils existaient tous ! Je n'ai fait qu'arranger un peu les noms. J'ai connu tous ces hobereaux des environs de Toulouse, que j'ai essayé de transcrire dans *Cyrano*. J'ai fait avec eux de longues promenades à cheval, quand je passais mes vacances dans la propriété de mes parents. En écrivant leurs répliques, je les voyais... Je me disais : « Celui-ci est un tel... Et voici tel autre... »²¹³

Et c'est ainsi que s'écoulaient pour Edmond des vacances en tout point merveilleuses. « Je ne veux plus revenir à Luchon [écrivit-il plus tard] parce que j'y ai été trop heureux ».²¹⁴ Mais le bon temps s'achève toujours. Et pour l'année scolaire, qui allait reprendre, le jeune bachelier n'était décidément pas attiré par la carrière diplomatique. Edmond n'aimait encore et toujours que les lettres. Un compromis fut trouvé avec le droit : un choix jugé satisfaisant par son père. L'étudiant allait préparer une licence et devenir

²¹³ Cf. Jean Truchet, *op. cit.* p. 383.

²¹⁴ Propos qu'Edmond aurait tenu à son ami en 1912. Cité par Ripert, A., *Edmond Rostand*, p. 22.

avocat en attendant d'être assuré de ce qui lui convenait. Mais à 20 ans, encore, ses craintes sur l'avenir s'ajoutaient à son indécision :

[...]

« Mais moi, dont le métier me demeure un mystère

Et qui du lendemain connais toujours la peur,

Suis-je sûr de trouver ma chanson dans mon cœur ? »²¹⁵

²¹⁵ Edmond Rostand, cité par Migeo, M., *Les Rostand*, p.33.

4.1 Œuvre de jeunesse

Était-ce à ce retour de vacances qu'Edmond passa la nuit dans le train à lire ou à relire les *Trois Mousquetaires* ? Henry de Gorsse l'entendit projeter de mettre en scène d'Artagnan dans une pièce de théâtre qu'il écrirait un jour²¹⁶. De nouveau à Paris, Edmond s'inscrivit à la Sorbonne pour des études de droit. Sa vie serait moins douloureuse qu'au temps du collège. Il profita même des joies de la capitale pour une existence dorée. Lorsque Henry était en permission, les jeunes gens reprenaient leurs escapades, mais cette fois dans la capitale. Ils allaient au théâtre pour voir tout ce qui s'y jouait, des vaudevilles qui amusaient Henry aux pièces héroïques qui éblouissaient Edmond.

Parallèlement à ses études, Edmond lisait les auteurs réputés de son époque. Il appréciait Paul Bourget qui examinait les « maladies morales » de ses contemporains, Théodore de Banville qui prônait le culte de la beauté, Armand Sully Prudhomme, le poète des *Solitudes* et des *Vaines Tendresses*. La littérature foisonnait aussi de nouvelles tendances et de célébrités : Rimbaud, Verlaine, Maupassant, Mallarmé, Émile Zola, Anatole France, Courteline, Pierre Loti... faisaient beaucoup parler d'eux et ne cessaient de publier de nouvelles œuvres. Paul Claudel et André Gide étaient promis à la gloire. Mallarmé, Henri Bergson, Marcel Proust, Paul Valéry, Alfred Jarry... n'allaient pas tarder à émerger. Alfred de Musset et Victor Hugo, qui venaient de mourir, étaient les références d'Edmond. Or, voilà qu'en cette année 1887, l'Académie de Marseille mit au concours, pour son prix annuel, un sujet qu'Eugène prit soin de communiquer à son fils. Attendu qu'il voulait devenir écrivain, il était temps de montrer ce dont il était capable. Il s'agissait de proposer un essai critique mettant en parallèle deux romanciers provençaux opposés en tous points : Honoré d'Urfé d'une part, Émile Zola de l'autre ; le premier, assez peu provençal, mais né à Marseille en 1567, était l'auteur de *l'Astrée*, une œuvre où se fixe, dans la

²¹⁶ Ripert, A., *Edmond Rostand*, p. 22. D'Artagnan fait une brève apparition dans *Cyrano*.

tradition pastorale, l'idéal mondain du XVII^e siècle ; le second, né à Paris mais originaire d'Aix-en-Provence, était l'écrivain contemporain, naturaliste et audacieux, témoin du monde moderne dans toute sa crudité. Le contraste est marqué. Honoré d'Urfé avec sa société précieuse, sa haute idée de l'amour, l'univers gracieux de l'Hôtel de Rambouillet, le monde joyeux des troubadours... plaisait davantage à Edmond que l'univers froid et dur d'Émile Zola, qu'il trouvait choquant et dans lequel il se reconnaissait peu. Il proposa sagement d'imiter chacun d'eux, dans ce qu'il a de meilleur, une voie médiane qui correspond bien au goût classique français.

« Le roman sentimental confond la mièvrerie et la grâce, le subtil et le fin, le maniéré et le joli ; le roman naturaliste, la violence et la force, la brutalité et l'énergie. L'un aboutit à la convention, à la fadeur, à la chimère ; l'autre à l'exagération ou à la médiocrité [...

commenta Edmond dans l'essai qu'il rédigea...]

Le débat entre les deux écoles correspond à l'éternelle lutte qui se prolonge en France entre l'esprit gaulois et l'esprit précieux. Il y eut de tout temps chez nous deux tendances qui se combattent et qui ne réussissent à se concilier que dans les très grands écrivains ». ²¹⁷

Et c'est ainsi qu'en avril 1887, il conclut son essai critique de 70 pages qu'il remit à l'Académie de Marseille, et dans lequel il préconisait une position intermédiaire pour échapper, à la fois, aux excès du roman sentimental et à ceux du roman naturaliste.

Les Académies provinciales, fondées sur le modèle de l'Académie française, furent parfois à l'origine de la découverte de créateurs de renom : celle de Dijon révéla Jean-Jacques Rousseau, celle de Toulouse couronna Victor Hugo. L'Académie de Marseille, dirigée depuis un an par son père, récompensa le jeune Edmond en lui attribuant le premier prix. Sur la demande express d'Eugène Rostand, le texte fut publié dans le *Journal de Marseille* puis, broché l'année suivante, il fut distribué aux relations de la famille. Cette œuvre de jeunesse, premier succès d'Edmond Rostand, révéla son talent d'écrivain et de

²¹⁷ Rostand, E., *Deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Émile Zola*, pp. 70-71 et 71-72.

poète, une grande capacité d'analyse, et le regard sans complaisance qu'il portait à son époque comparée au beau temps d'Henri IV et de Louis XIII.

4.2 De *La Samaritaine* à *Cyrano de Bergerac*

A en croire son témoignage et ses souvenirs, Edmond Rostand éprouva l'émotion la plus forte de sa vie pour la répétition général de *La Samaritaine*, non pour celle de *Cyrano*.²¹⁸ Était-ce à cause de la présence de Sarah à l'affiche ? Le succès des deux pièces ne fut en rien comparable. Si *La Samaritaine* réussit à redonner du courage à Edmond, *Cyrano*, comme on sait, lui apporta une notoriété sans précédent dans l'histoire du théâtre et de la littérature.

Après l'échec de *La Princesse lointaine*, avec pourtant Sarah dans le rôle principal, le jeune auteur tomba gravement malade.

« C'est chose bien commune
De soupirer pour une
Blonde, châtaine ou brune
Maîtresse,
Lorsque brune, châtaine
Ou blonde, on l'a sans peine...
Moi, j'aime la lointaine
Princesse »²¹⁹

²¹⁸ Jules Renard écrit, dans son *Journal*, p. 457, en date du 3 janvier 1897 : « -Voyons, entre nous, dis-je à Rostand, le succès de *Cyrano* nous a-t-il donné plus de joie que *la Samaritaine* ? – Non, dit-il. Il y a dans cette dernière pièce, des choses, le second acte, que je préfère à tout *Cyrano*. Il y a là un plus grand effort de poésie, et le succès de représentation a peut-être été plus grand [...] »

²¹⁹ Rostand, E., *La Princesse lointaine*, Acte II, scène VIII.

De quoi souffrait Edmond, au juste ? Anxiété, asthénie, neurasthénie diagnostiquèrent les médecins impuissants à le guérir. Jules Renard, son ami, nota inquiet – ou peut-être ironique - dans son *Journal* au 18 janvier 1896 :

« Rostand, je l'aime et je suis content de le faire aimer aux autres [...]. C'est mon prince lointain, et mon petit frère dont la face douloureuse me fait mal. J'ai toujours peur d'apprendre sa mort, et il va me glisser dans les bras. Il est délicat et gentil, il n'est pas méchant. Il est peut-être très malheureux. Il évite les figures qu'il ne connaît pas, et il est content de savoir qu'on l'aime... Oui, il est peut-être, dans son luxe, avec sa jolie femme, sa célébrité naissante, très malheureux. Sa mort me ferait beaucoup, beaucoup de chagrin

[... et au 7 février] :

Je n'ai vraiment qu'une raison qui me permette d'aimer encore Rostand : c'est ma crainte qu'il ne meure bientôt »²²⁰.

Edmond était-il amoureux? Rosemonde l'entendit parler de suicide²²¹. Certes, *La Princesse lointaine* n'avait pas eu le succès escompté. Mais on peut se demander si le tourment d'Edmond ne provenait pas des sentiments qui montaient en lui pour celle-là même qui avait incarné la princesse... Rosemonde fut si inquiète, qu'elle lui fit quitter la capitale. Avec leurs deux enfants, ils s'installèrent à la campagne, à Boissy-Saint-Léger à quelques kilomètres de Paris. Pendant un an et demi, Edmond allait prendre du repos, lire, rêver et recevoir peu d'amis et de relations. Il s'était à nouveau plongé dans la lecture des *Évangiles* et passait par des accès mystiques qui lui firent envisager de devenir prêtre²²².

Ces quelques mois de repos, loin des salons mondains, furent l'occasion pour lui de renouer avec la piété catholique de sa scolarité. Sarah Bernhardt était-elle toujours dans son cœur ?²²³ Elle l'avait totalement envoûté. C'est pour elle qu'il écrivit un évangile en trois

²²⁰ Renard, J., *Journal*, pp. 315 et 319.

²²¹ Renard, J., *op. cit.*, p. 320.

²²² *Ibid.*

²²³ La nature des relations entre Edmond et Sarah est l'objet d'un débat. Voir à ce sujet MARGERIE de C., *op. cit.*, note 7, p. 257, mais aussi le *Journal* intime de Jules Renard qui donne bien des indications sur ce point.

tableaux et en vers intitulé *La Samaritaine*. La pièce débute au lever du jour, autour d'un puits où apparaissent, les fantômes des prophètes Abraham, Isaac et Jacob. Elle met en scène deux personnages principaux, Jésus et la belle Photine incarnée par Sarah. En revenant pieds nus au village, avec son amphore pleine d'eau sur l'épaule, la païenne de Sichem – une femme autrefois dévoyée – s'exalte et communique sa foi au peuple. C'est qu'en chemin, elle a pu rencontrer Jésus, en personne. Après s'être demandée qui était ce juif qui lui réclamait de l'eau...²²⁴

Jésus
 « Lève le front. Regarde-moi. Sois éclaircie.
 Je suis Cela, moi qui te parle, - le Messie !
Photine, reculant, balbutiant et glissant à genoux
 Toi ! Je... Christ !... Ha-Schaab !... Emmanuel !...
 Jésus
 Jésus.
 Photine, *tombant à genoux.*
 Mon Bien-Aimé...
 Jésus
 Voilà que tu ne parles plus.
 Photine
 Mon Bien-Aimé... je t'ai cherché – depuis l'aurore,
 Sans te trouver, - et je te trouve, - et c'est le soir ;
 Mais quel bonheur ! – il ne fait pas – tout à fait noir :
 Mes yeux encore
 Pourront te voir. »²²⁵

Une musique *mystérieuse* fut composée par Gabriel Perné pour accompagner les couplets chantés. L'affiche fut confiée au peintre tchèque et ami de Sarah, Alfons Mucha, le célèbre artiste de la Belle époque. L'actrice vedette y était représentée au cœur d'un décor floral, en « divine » Photine avec sa cruche sur l'épaule. La pièce serait plus tard comparée au *Cantique des cantiques*²²⁶. Donnée pour la première fois au théâtre de la Renaissance, le 14 avril 1897, soit le jour du Mercredi saint, elle serait reprise au cours de la Semaine Sainte...

²²⁴ « Comment ! toi qui es juif, tu me demandes à boire à moi qui suis une femme samaritaine ? », Rostand, E., *La Samaritaine*, p.42. La question posée par Photine, manifeste-t-elle l'étonnement ou l'hostilité ?

²²⁵ Rostand, E., *La Samaritaine*, p. 43. Le dernier couplet en caractères droits était mis en musique.

²²⁶ C'est Melchior de Vogüé qui fera ce rapprochement dans sa réponse au discours d'Edmond Rostand à l'Académie française.

Pendant sa retraite à Boissy-Saint-Léger, l'acteur Constant Coquelin rendit visite à Edmond. Il l'avait entendu lire le texte de *La Samaritaine* avant sa présentation à Paris. Cette démarche consistant à écrire un rôle pour un acteur et à composer une pièce autour de lui, le rendait presque jaloux de Sarah. Il aurait aimé qu'on ait un tel projet à son égard ! Il n'en fallut pas plus pour qu'Edmond s'engage à faire de même pour lui, d'autant qu'un personnage fameux lui trottait dans la tête : une sorte de d'Artagnan, poète pauvre et désintéressé, avec pour décor l'univers de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, le beau temps des Précieux. Il ne savait pas très bien, encore, autour de quoi pourrait tourner l'intrigue, mais il promit à Coquelin d'y réfléchir. Alors que *La Samaritaine*, achevée en mars 1896, n'était pas encore présentée au public, Rostand commença déjà à rêver de *Cyrano de Bergerac*. Très semblable à lui-même, sur fond d'actualité et de symboles français, le personnage serait destiné à aimer, bien plus qu'à être aimé. Coquelin jouerait le rôle de l'amoureux, quant à Sarah, elle incarnerait la femme adorée, la jeune et belle Roxane...

Il y avait très longtemps - depuis tout jeune comme on sait - qu'Edmond Rostand songeait au personnage de Cyrano. De quoi serait-il fait précisément ? Cela, il semblait encore l'ignorer. Le jeune Rostand s'était probablement identifié au duelliste au grand nez, mélange de Pif-Luisant et de poète grotesque, à la fois génial et raté puisque ignoré du monde. Mais comment pouvait-il être, ce Cyrano au juste ? Constant Coquelin, l'acteur déjà célèbre du haut de ses 56 ans – beaucoup plus que l'âge auquel mourut le véritable Cyrano - semble avoir permis de mettre vraiment en route l'invention du personnage. Les propos de l'écrivain sont éclairants sur ce point :

« J'écrivis et fis jouer *Les Romanesques*, puis *La Princesse lointaine*. Pensais-je toujours à Cyrano ? [se demandait Rostand, encore 16 ans plus tard !] Le jour où je lus à Sarah Bernhardt et à ses comédiens *La Samaritaine*, Coquelin était là. Il jouait alors à la Renaissance, et avait demandé à Sarah Bernhardt la permission d'assister à la lecture, encore qu'il ne dût point prendre part à la représentation. Après la séance, il sortit avec moi. Nous nous connaissions à peine. Je nous vois encore, rue de Bondy. Coquelin m'avait pris le bras. Il était très « emballé ». Vous devriez me « faire un rôle », me dit-il.

« J'en ai un » répondis-je, immédiatement. Cyrano avait sursauté sous mon front. Mais cela ne faisait point du tout que je susse le moins du monde ce que serait le rôle.²²⁷

Ce rôle, très lentement élaboré par la vie et l'esprit du poète, à son insu, s'attacherait à cet acteur là, Constant Coquelin, cet homme trapu, vigoureux et d'âge mur. « C'est à l'âme de Cyrano que je voulais dédier ce poème [dira plus tard Rostand à l'acteur]. Mais puisqu'elle a passé en vous, Coquelin, c'est à vous que je le dédie. »

Avant même que *La Samaritaine*, la nouvelle pièce, ne fut représentée²²⁸, la famille Rostand quittèrent leur campagne pour retourner à Paris et s'installer dans un hôtel acquis au 29 rue Alphonse de Neuville. L'année 1897 venait de débiter. Et c'est à cette époque que se dessinèrent les rôles autour du personnage principal de la future pièce : Roxane d'abord, mélange de Marie Robineau, une précieuse du Marais, et de Madeleine Robineau apparentée au vrai Cyrano et devenue, après ses noces, la baronne de Neuville²²⁹ ; le pendant de Cyrano, ensuite, Christian de Neuville, puis Le Bret, l'ami fidèle, Montfleury l'acteur banni, Lignière, l'ivrogne défié, Ragueneau le pâtissier poète, de Guiche devenu de Grammont, et tous les autres. Pour les imaginer, Edmond Rostand se plongea dans des lectures nombreuses parmi lesquelles on peut repérer, sans crainte d'erreurs, d'abord les romans, les pièces et les lettres du vrai Cyrano, bien sûr, puis aussi *Le Dictionnaire des Précieuses* de Somaize, *L'Histoire de l'Académie française* de Pellisson et d'Olivet, *Les Mémoires du maréchal de Gramont*, *Le Siège d'Arras* d'Héricourt, *Le Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* d'Auguste Jal, *Le Théâtre français* de Samuel Chappuzeau, et certainement d'autres encore.²³⁰

Ce fut probablement dans cet ouvrage sur le théâtre français, publié en 1674 mais réédité en 1875, que Rostand trouva son premier décor, celui de l'Hôtel de Bourgogne. Singulièrement fascinant pour un jeune auteur qui désirait s'imposer dans l'art théâtral, il

²²⁷ *Ibid.*, p. 382

²²⁸ La première eut lieu le 14 avril 1897.

²²⁹ Voir la biographie de Madeleine Alcover in *Cyrano de Bergerac, Œuvres complètes*, I, p. XXVIII.

²³⁰ Voir les deux éditions très bien documentées de *Cyrano de Bergerac*, celle de Jean Truchet et celle de Pierre Citti, déjà maintes fois citées.

s'agissait du plus ancien théâtre de Paris, construit en 1548 par les Confrères de la Passion à l'angle de la rue Française et de la rue Mauconseil (tout près de la rue Montorgueil). Destiné, à l'origine, à la représentation de mystères sacrés dans la tradition médiévale, il fut ensuite loué à la troupe du grand acteur Vallera-Leconte qui s'y fixa définitivement à partir de 1629. Rostand se conforma à sa description et à l'ambiance animée qui y régnait : la scène sans rideau, les loges, les lustres, le buffet avec la distributrice des douces liqueurs et jusqu'au prix des places dont il respecterait le prix. Mais il fit de la salle une *sorte de hangar de jeu de Paume aménagé*, ce qui n'était pas le cas pour l'Hôtel de Bourgogne, contrairement au Marais, l'autre théâtre parisien de l'époque.

L'acte premier de la pièce mentionne certains des amis de Cyrano cités par Le Bret dans sa préface, quelques noms de Précieuses qui fréquentaient l'Hôtel de Rambouillet comme l'indique le *Dictionnaire* de Somaize, des académiciens retirés de *L'Histoire de l'Académie française*, et des acteurs célèbres du *Dictionnaire... de biographie* d'Auguste Jal. Le second décor s'ouvre sur la rôtisserie des poètes que Rostand a située au coin de la rue de l'Arbre-Sec et de la rue Saint-Honoré : du nom du saint patron des pâtisseries. Rostand utilisa sans doute les indications données dans *L'Histoire des hôtelleries, cabarets, hôtels garnis, restaurants et cafés* de Michel et Fournier édité en 1851 pour décrire la bousculade des marmitons, les tables couvertes de brioches et autres gâteaux, et les jambons qui pendent au plafond... Ragueneau est le fameux pâtissier, qui *faisait crédit à tout le Parnasse* cité dans les *Aventures burlesques* de Dassoucy, un contemporain et intime du vrai Cyrano et dont la petite biographie est comprise parmi les notices d'Auguste Jal.

Après le décor « extérieur » de l'ancien quartier du Marais du troisième acte, Rostand précipitait le spectateur dans un univers bien différent, celui du poste occupé par la compagnie des cadets de Gascogne au siège d'Arras. Les écrits historiques ne manquaient

pas pour la description du siège célèbre²³¹. Enfin, le dernier acte projetterait le spectateur 15 ans après l'action principale, soit en 1655 l'année de la mort du vrai Cyrano, un soir d'automne dans le parc romantique du couvent des Dames de la Croix à Paris. Rostand y fit entrer Roxane après la mort de son mari. La préface de Le Bret indiquait bien que la parente de Cyrano, Madeleine Robineau (et non, Robin, le nom de diable dont la baptise Rostand), s'était employée à le convertir au terme de sa vie. *Le Recueil des vertus et des écrits de Mme la baronne de Neuville...* édité en 1660, auquel il aura mêlé les goûts de la précieuse du Marais nommée, Marie Robineau, guida sûrement Rostand pour l'invention de son héroïne.

La dramaturgie fut extrêmement documentée, ce qui participa de la richesse de la pièce par les détails si nombreux qui furent inclus dans les décors, les personnages et les tirades. Comme à son habitude, Rostand travailla énormément.

« Il ne vivait que pour son travail et dans son travail [raconta son épouse] et, lorsqu'on était obligé de lui parler de quelque chose de la vie, il semblait comme sortir de sa vraie vie qui était son travail. Son travail était tout pour lui. Tout l'y ramenait. Rien ne l'en détachait. Aucun plaisir, aucune distraction ne lui semblait préférable. »²³²

Ce serait, toutefois, une erreur de penser que les quelques mois de recherche et d'écriture du poète, aussi acharnés qu'ils aient pu être, aient suffi à composer un ensemble si fécond pour sa pièce. Le personnage de Cyrano fut le fruit d'un long processus, une composition qui se dessina lentement dans l'esprit de Rostand. Au fur et à mesure de son écriture, il faisait lire ses vers à Coquelin, réfléchissant avec lui sur la manière de les déclamer. Son amour de la perfection lui fit travailler les rimes afin qu'elles ne choquent pas, et apparaissent par moments comme des dialogues de la vie courante. C'est ainsi qu'il produisit une poésie ensoleillée, conforme aux leçons qu'il avait lui-même retirées de son

²³¹ Par exemple Lacroix, P., *XVIIe siècle, Institutions, usages et costumes de France 1590-1700*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1880.

²³² Gérard, R., *op. cit.*, p. 34.

analyse d'Urfé et de Zola. Et il plaça tout son génie dans l'élaboration de ce personnage en accord avec son identité française et l'atmosphère de son époque.

Quel fut le résultat de l'ouvrage, dès lors que ce nouveau Cyrano ne s'exprimait qu'en alexandrins, qu'il était introduit dans une intrigue avec un décor et d'autres personnages ? Comment le public était-il susceptible de l'accueillir ainsi constitué ? Voilà bien ce que dût se demander encore Edmond, lui si anxieux à son ordinaire. De nombreuses années après, son fils Jean, parvenu lui-même à la célébrité, témoignait du souci qu'avait eu son père de s'élever toujours plus haut :

« La gloire incroyable qui entourait son nom et ses œuvres l'obligeait en quelque sorte (du moins il le croyait) à faire mieux encore. Mais était-ce possible ? D'une gloire semblable nous n'avons pas d'exemples aujourd'hui. Du moins en littérature. [...] Dès lors, imaginez l'obsession, la crainte effroyable de l'échec, l'épuisement que cette crainte provoque. Il est d'ailleurs curieux de constater que presque toutes les pièces d'Edmond Rostand ont pour thème l'échec. »²³³

L'échec, la souffrance des bannis, leur sacrifice, autant de thèmes avec lesquels Edmond se sentait une communion d'âme. Et si l'on en croit également son épouse, Rostand était loin d'être aussi confiant à l'égard de *Cyrano* qu'il voulut bien le faire croire dans l'interview de 1913. Avec le recul des années, il transforma quelque peu la réalité en se convainquant probablement que c'était les doutes des autres, et nullement les siens, qui l'avaient ébranlé.

²³³ Jean Rostand, interview recueillie par Albert Delaunau (*Les Nouvelles littéraires*, 11 avril 1968), cité par Jean Truchet, *op. cit.*, p. 384.

4.3 *Cyrano*, un triomphe ?

La pièce imaginée finit donc par être achevée, sur le papier au moins. Elle devait être donnée au théâtre de la Porte-Saint-Martin que dirigeait Constant Coquelin et ses deux associés, les frères Flourey. Le spectacle qui lui correspondait ne nécessitait pas moins d'une centaine d'acteurs, cinq décors et des costumes coûteux ! Le risque financier était élevé. Rostand avança la somme de cent mille francs pour la mise en scène, mais le spectacle suscitait les plus grandes inquiétudes.

« *Cyrano* terminé, je le lus à un de mes amis les plus intimes [raconta Rostand]. Après la lecture, quand cet ami se trouva seul avec ma femme, il lui dit avec douleur : « Ce pauvre Edmond est fou ! Une comédie de cape et d'épée, en ce moment !... Mais ne lui dites pas..., ne le découragez pas... »²³⁴

Les frères Flourey suggérèrent que l'auteur coupe le texte qu'ils trouvaient un peu trop long. Ils cherchèrent aussi à réduire les frais de décors. Une grande part de la nourriture exposée dans la pâtisserie, par exemple, pourrait être remplacée par des peintures. C'est qu'en dehors de Coquelin, rares étaient ceux qui croyaient au succès possible de *Cyrano*. « Noir ! » aurait déclaré l'acteur Castellan, alias Le Bret, à qui l'on demandait ses chances de réussite²³⁵ ; une manière, pour lui, d'annoncer un fiasco entièrement prévisible... D'autant que la saison théâtrale s'annonçait encore chargée en cette fin 1897. Les grandes scènes parisiennes ne manquaient pas de nouvelles créations. Les spectateurs allaient-ils supporter une pièce en vers ? Et cette tirade du nez : n'était-elle pas ridicule ? Ne vaudrait-il pas mieux la supprimer, tout simplement ? Les deux associés de Coquelin manifestaient sans cesse leur inquiétude. Et pour couronner le tout, Sarah Bernhardt se désista pour le rôle de Roxane. Soumise à d'autres engagements, elle allait jouer une pièce d'Octave Mirbeau dans son théâtre de la Renaissance. A la grande

²³⁴ *Ibid.* p. 385.

²³⁵ Ripert, E., *op. cit.*, p. 75.

déception d'Edmond, elle ne figura pas dans la distribution de la Première, dont la date avait d'ailleurs du mal à être définie.

Maria Legault, une jeune actrice dont on commençait à parler, remplacerait Sarah Bernhardt dans le personnage de Roxane. Constant Coquelin tiendrait le rôle principal et son fils, Jean Coquelin, était prévu pour être Ragueneau. Volny incarnerait le jeune Christian ; de Guiche serait joué par Desjardin et Le Bret par Castillan. Pendant plusieurs semaines, Rostand se rendit au théâtre pour travailler avec les acteurs. Les séances de répétitions duraient longtemps. Il mit tout « [...] en scène avec une habileté, une ingéniosité, une sûreté de coup d'œil extraordinaire »²³⁶. Mais il fallait de l'énergie pour animer les acteurs lorsque c'était nécessaire, surtout les premières scènes, à l'hôtel de Bourgogne. Après bien des tâtonnements, on trouva le maquillage idéal pour Coquelin, un nez fait d'un emplâtre qu'utilisaient les médecins pour calmer les inflammations. Mais un nouveau problème survint à quelques jours de la Première. L'actrice Maria Legault tomba soudain malade. Sa gorge l'empêchait de parler ! Elle ne pourrait peut-être pas assurer la Générale. Comme Coquelin s'était amouraché d'elle, cela compliquait encore les choses. Heureusement, Rosemonde, qui connaissait le rôle par cœur, se proposa pour la remplacer provisoirement, ce qu'elle fit pendant une journée de répétition. Et c'était comme si tout se combinait bizarrement pour *Cyrano*. A force de difficultés, Edmond finit par perdre confiance. La veille du spectacle, se jetant dans les bras de son acteur principal :

« Pardon ! [supplia-t-il]. Ah ! pardonnez-moi, mon ami, de vous entraîner dans cette désastreuse aventure ! /.../ »²³⁷.

Coquelin lui-même se laissa contaminer par ce pessimisme ambiant. On prétend que ce même jour, l'acteur en était à se demander ce qu'il allait bien pouvoir jouer, à deux semaines de là !...²³⁸

²³⁶ Déclaration de Constant Coquelin au lendemain du succès. Ripert, E., *op. cit.*, p. 77.

²³⁷ Gérard, R., *Le Monde illustré* du 3 juin 1933, cité par Ripert, E., *op. cit.*, p. 76.

²³⁸ Bauer, G., « Le centenaire d'Edmond Rostand... », p. 59.

Et puis la Générale eut lieu – première séance publique devant la presse, les critiques et quelques invités - et avec elle, déjà, l’emportement des spectateurs qui ne fit que se confirmer par la suite, pour la Première – le lendemain - et pour toutes les autres représentations de *Cyrano*. Écoutons encore les souvenirs de Rostand.

« S’il faut tout vous dire, à la répétition générale de *Cyrano*, j’avais, dès le premier acte, prévu ce qui allait arriver. J’étais sur scène, mêlé aux figurants. Je m’étais moi-même habillé en spectateur de l’Hôtel de Bourgogne. Je comptais aider aux mouvements de foule. J’étais monté derrière les comédiennes que le public pouvait voir dans les loges, sur la scène. A un moment, je fis une observation. Ce fut la cause d’un tout petit incident, qui manqua d’avoir un périlleux résultat. A ma voix, les actrices se retournèrent brusquement, et faillirent passer leurs répliques en voyant là l’auteur. Mais le public ne soupçonna rien. Avant la fin de l’acte, je grimpai dans la loge de Jean Coquelin, me rhabillai en Edmond Rostand, et attendis, avec fièvre, certes, mais avec confiance, les bravos qui saluèrent la chute du rideau, après le premier acte. J’avais un peu peur, au deuxième acte. La provocation emporta tout. Les transports du public semblèrent – presque insensiblement – se ralentir au quatrième acte. Le cinquième acte déchaîna... le triomphe le plus frénétique qui ait jamais été.²³⁹

Coquelin fit la preuve de son génie. Ce *Cyrano* lui allait parfaitement. Il obtint les ovations exaltées du public. Les applaudissement ne le rappelèrent pas moins de quarante fois !... Dès les premiers mots que Rostand avait prévus pour lui :

*Coquin, ne t’ai-je pas interdit pour un mois ?*²⁴⁰,

la salle se sentit emportée par l’enthousiasme. Par la suite, il reprit le rôle des centaines de fois. Un dimanche, un peu fatigué après deux représentations la veille, il sauta sans le vouloir quatre vers de la tirade des « Non merci ! » La pièce était devenue si célèbre qu’un spectateur de l’orchestre se leva et s’écria : « Le texte, monsieur, le texte ! [...et Coquelin-Cyrano de sourire en s’inclinant :] Vous avez raison, monsieur, je reprends... »²⁴¹ La tirade,

²³⁹ Interview d’Edmond Rostand, cité par Jean Truchet, *op. cit.* p. 381.

²⁴⁰ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Acte I, scène V, p. 59.

²⁴¹ Andry, M., *op. cit.*, p. 89.

ce soir-là, fut applaudie comme jamais. Plus tard, on pensa même que Coquelin serait le seul à pouvoir tenir le rôle. En cela on se trompait. Chaque acteur, avec son génie propre, saurait modeler Cyrano de Bergerac selon la mode de son temps. Mais le grand Constant Coquelin fut reconnaissant pour toujours à Rostand de lui avoir permis d'incarner ce héros. Edmond

[...] écrit avec son cœur. C'est avant tout un être sincère [déclara-t-il un jour.] Il est l'incarnation gauloise de notre race, de tout ce qu'elle contient de tact, d'élégance et de bon goût. Je suis fier d'avoir assez vécu pour approcher un être semblable et je suis heureux de le dire ici : Cyrano a été la plus belle création de ma carrière et la plus grande joie de mon existence.²⁴²

Tels furent les propos sincères de l'acteur dont l'existence fut bouleversée après avoir incarné ce personnage fait pour lui et seulement pour lui... du moins le croyait-il. Quant à son âge : qu'il ait eu plusieurs dizaines d'années de plus que le vrai Cyrano, cela ne gêna jamais personne, ni lui-même, ni le public prêt à consentir à tout de la part de ce héros mythique hors du commun et aussi hors du temps.

²⁴² Propos de Coquelin pour *Le Petit Parisien* après la sortie de *Cyrano*. Cité par Andry, M., *op. cit.*, p. 76.

Conclusion

Un seul Cyrano : le vrai et le faux, le mythe

Edmond Rostand créa un Cyrano littéraire entièrement décalé par rapport aux modes de son époque. Là encore, il est bon d'entendre ses réflexions. Après avoir rappelé quelques noms vénérés du monde de la littérature en vogue :

Je ne veux pas être méchant...[déclara-t-il] Combien d'écrivains, de dramaturges, qui faisaient alors profession de ce naturalisme et de ce scepticisme, sont, à présent, de fougueux exaltateurs des vertus traditionnelles, du – mon Dieu, disons le mot, ce mot qui fit fortune au lendemain de Cyrano - , du « panache ! Combien d'eux, qui devaient, somme toute, subir l'influence de Cyrano, eussent alors plaisanté le « Cyranisme » !²⁴³

Car il faut comprendre que le triomphe renouvelé de la pièce, s'il est certes populaire, n'est en aucune manière littéraire. Ceci ne limite nullement son intérêt d'ailleurs. Mais en dépit de son succès incomparable, l'œuvre n'a pas été annonciatrice d'une époque nouvelle dans le domaine de l'écriture, de la poésie ou du théâtre. La première représentation du *Cyrano* de Rostand, en 1897, fut un non-événement dans la mesure où rien en matière de littérature – et contrairement aux annonces de certains critiques enthousiastes – ne fut bouleversé par la suite. La pièce *Cyrano de Bergerac* n'est pas au commencement d'une mutation théâtrale, d'une nouvelle tendance stylistique ou d'une quelconque école de pensée. Comme André Vervoort en fit bien la remarque, et quelques jours seulement après la sortie de la pièce, *Cyrano* ne renouvelle pas du tout l'art théâtral, il récapitule plus qu'il n'annonce.²⁴⁴ C'est la raison pour laquelle l'analyse critique reste à peu près vaine dans son cas. Et il est nécessaire de recourir à un autre mode d'examen – anthropologique - pour le personnage qui nous intéresse ici, le fictif et le véritable.

²⁴³ Interview d'Edmond Rostand, cité par Jean Truchet, *op. cit.* p. 382.

²⁴⁴ *Le Journal* du 5 janvier 1898, cité par Margerie, de C., *op. cit.* p. 115.

En effet, c'est très probablement au niveau de la mémoire partagée par une société d'individus et de la mise en valeur de ce que les anthropologues définissent comme constitutif de la culture qu'il faut envisager le phénomène de Cyrano. L'ensemble des méprises et des égarements successifs, accumulés sur le vrai jusqu'à aujourd'hui, a construit la figure d'un antihéros qui s'est accrochée à une mémoire commune constituée auparavant. Les sources auxquelles puisa Rostand participaient déjà d'une référence collective, de la mémoire d'un public prêt à se ressouvenir. Cyrano est un personnage modèle dans un monde déliquescents et entaché d'imperfections. Telles que les a décrites Edmond Rostand, les sociétés qui virent naître le personnage proprement dit – autour de 1640 pour le vrai, de 1897 pour la fiction – furent non seulement incapables à apprécier sa générosité, son courage, son intelligence, son indépendance, mais encore incapables de reconnaître, de manière générale, les plus hautes vertus humaines, celles qui devraient effacer les défauts dont tous les hommes sont affectés, plus ou moins. Cet idéal de vertus n'est valable que dans un monde chrétien et il ne faut négliger ni la place que tient traditionnellement la France au sein de l'Église, ni le poids de la similitude de structure entre la pièce et l'Affaire Dreyfus d'alors. Que l'action se déroule au XVII^e siècle ne modifie nullement le processus d'identification avec l'époque où le spectateur ou le lecteur pénètre dans la fiction ! Le XVII^e siècle de Louis XIII, puis celui de Mazarin, agit comme une intemporalité mythique, un temps d'avant le temps, celui des rêves d'enfants où le chevalier combat pour sa belle en réalisant les plus héroïques et incroyables prouesses. C'est un temps simultanément au passé simple et à l'imparfait, un présent indéfini qui prend sa source très lointainement ; un temps où se révèle un personnage unique dont on découvre le destin ordinaire et tragique ; un temps aussi qui se prolonge dans le futur et qui se reproduit indéfiniment.

Il était une fois Cyrano²⁴⁵ : un Cyrano original dans sa personnalité, avec son nez singulier, lui aussi, mais qui se dit au temps de l'imparfait, dans une action en voie d'accomplissement et à jamais inachevée. Alors qu'il est un idéal de l'être, Cyrano est un être idéal dans la mesure où son seul et dérisoire défaut – son nez qu'il ne cache pas, et pour cause – aveugle des êtres humains indignes de l'avoir parmi eux. Cyrano le paria est repoussé par les autres. Il est d'un autre monde, égaré parmi les autres, le temps d'un rêve de perfection. C'est à cette vérité toute relative que les spectateurs de la salle sont invités à communier lors d'une représentation théâtrale du *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Le héros meurt et disparaît, à la fin de la pièce, laissant les spectateurs de ce théâtre du monde face à un manque impossible à combler. Encore qu'il leur suffit de revenir le lendemain pour le retrouver, de nouveau, héroïque et vivant. Cette étrange mais indéniable résurrection est une nouvelle démonstration de la représentation évangélique de la tragédie amoureuse entre la belle et le double protagoniste. Les spectateurs y sont d'autant plus sensibles qu'ils partagent déjà, à travers leurs acquis et leurs croyances, les sentiments diffusés depuis des siècles par la conception très chrétienne de la culpabilité originelle, de la réparation par le don de soi et de l'égalité des hommes rachetés grâce au sacrifice du meilleur d'entre tous, auxquels s'ajoutent les références à la culture française et aux événements historiques vécus. Cyrano a existé, et pourtant il est un mythe. *Cyrano* est inventé, et il a laissé une œuvre littéraire très marquante à son nom...

²⁴⁵ Voir le bref mais exemplaire commentaire d'Umberto Eco sur l'expression oxymore « il était une fois » : Eco, U., *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, p. 19.

Bibliographie

Textes de ou sur Cyrano de Bergerac:

- Addyman, I., *Cyrano : adventures in space and time with the legendary French hero*, London ; Toronto : Simon & Schuster, c2008
- Andry, M., *Edmond Rostand : le panache et la gloire*, Paris : Plon, 1986
- Apostolides, J.-M., *Cyrano : qui fut tout et qui ne fut rien*, Paris, Les impressions nouvelles, 2006
- Bargy, H., Mothu, A., (publiés par), *Cyrano de Bergerac, Cyrano de Sannois : actes du colloque international de Sannois, 3 et 17 décembre ; Turnhout : Brepols c2008*
- Bauër G., « Le centenaire d'Edmond Rostand, Cyrano de Bergerac », *Historia*, n° 257, avril 1968, pp. 56-65.
- Bisson, P., *Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand*, Paris, Nathan, 1993
- Bernard, S., *À l'ombre de Marcel Proust : Robert de Montesquiou, Sarah Bernhardt, les Rostand / Sacha Bernard en collaboration avec Ghylaine Manet ; préface de la Duchesse Edmée de la Rochefoucauld*, Paris : A. G. Nizet, 1978
- Brun P.-A., *Savinien de Cyrano de Bergerac, Sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits, (1893) Slatkine reprints*, Genève, 1970
- Catinot-Crost, L., *Rosemonde Gérard : la fée d'Edmond Rostand*, Biarritz : Atlantica, c2006
- Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes, I, L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune, Les États et Empires du Soleil, Fragment de physique*, Edition critique, Textes établis et commentés par Madeleine Alcover, Paris, Honoré Champion, 2000
- Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes, II, Lettres, Entretiens pointus, Mazarinades*, Edition critique, Textes établis et commentés par Luciano Erba pour les Lettres et les Entretiens pointus, et par Hubert Carrier pour les Mazarinades, Paris, Honoré Champion, 2001
- Cyrano de Bergerac, S., *Œuvres complètes, III, Théâtre*, Edition critique, Textes établis et commentés par André Blanc, Paris, Honoré Champion, 2001
- Espil, P., *Edmond Rostand, une vie : "une famille extraordinaire"*, [Hendaye] : Éditions du Mondarrain, c1998
- Gautier T., *Les Grottesques*, Genève, Slatkine reprints, 1969
- Garcia, C., Dargeles, R., *Edmond Rostand, Panache et Tourments*, Hélette, Jean Curutchet, 1997
- Gérard R., *Edmond Rostand*, Paris, Fasquelle, 1935
- Heince, Z., Bignon, F., *Les portraits des hommes illustres françois qui sont peints dans la galerie du palais cardinal de Richelieu*, Paris, J. Cottin, 1669

- Huster, F., *Cyrano : à la recherche du nez perdu*, Paris : Ramsay ; Archimbaud, c1997
- Jal, A., *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, (1872), Slatkine, Genève, 1970.
- Lacroix, P., (Bibliophile Jacob), *XVIIe siècle, Institutions, usages et costumes, France 1590-1700*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1880
- Lavorel, G., Bulinge, P., (textes rassemblés par), *Edmond Rostand : reconnaissance d'une œuvre : actes du colloque international des 1er et 2 juin 2006*, Lyon : CEDIC : Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2008
- Lloyd, S., *The man who was Cyrano : a life of Edmond Rostand, creator of Cyrano de Bergerac*, Bloomington : Unlimited, c2002
- Margerie, de C. de, *Edmond Rostand, ou, Le baiser de la gloire*, Paris : B. Grasset, c1997
- Migeo, M., *Les Rostand*, Paris, Stock, 1973
- Nodier C., *Bonaventure Desperiers, Cirano de Bergerac*, Genève, Slatkine Reprints, 1967
- Poliakov, L., *Histoire de l'antisémitisme de Voltaire à Wagner*, Paris, Calmann-Levy, 1976
- Ripert, E., *Edmond Rostand*, Paris, Hachette, 1968
- Rostand, E., *Lettres à sa fiancée : correspondance avec Rosemonde Gérard, 1888*; édition de Michel Forrier & Olivier Goetz, Paris : N. Malais, 2009
- Rostand, E., *Cyrano de Bergerac, Texte présenté et commenté par Jean Truchet*, Paris : Collection de l'Imprimerie nationale, 1983
- Rostand, E., *Cyrano de Bergerac; heroic comedy in five acts*, N.Y., New American Library Toronto, [c1972]
- Vernois, P., « Architecture et écriture théâtrale dans Cyrano de Bergerac », *Travaux de linguistique et de littérature de Strasbourg*, IV, 2, 1966, pp. 111-138.

Textes généraux :

- Adam, J.-M., Heidmann, U., *Sciences du texte et analyse de discours : enjeux d'une interdisciplinité*, Genève, Slatkine, 2005
- Albouy, P., *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1951
- Angenot, M., *Interventions critiques, Volume I : Questions d'analyse du discours, de rhétorique et de théorie du discours social*, Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002

- Angenot, M., *Interventions critiques, Volume II : Questions de théorie de la littérature et de sociocritique des textes*, Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002
- Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970
- Barthes, R. *Mythologies*, Seuil, Paris, 1970 (1957)
- Brisson, L., *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Maspero, 1982
- Brissette, P., Choinière, P., (textes réunis et présentés par), *Sociocritique et analyse du discours : actes des colloques "Jeunes chercheurs en sociocritique et en analyse du discours" et "Les mots et les crimes"* (Montréal, 4 et 5 novembre 1999), Montréal, Université McGill, 2001
- Brunel, P. (textes réunis par.), *Mythes et littérature*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994
- Brunel, P. (sous la direction de, avec la collaboration de Frédéric Mancier et de Matthieu Letourneux)' *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999
- Centlivres, P., Fabre, D., Zonabend, F., (ss. la direction), *La fabrique des héros*, Mission du Patrimoine ethnologique, Collection Ethnologie de la France, Cahier 17, Paris, éditions de la Maison de sciences de l'homme, 1998
- Chavel-Guccia, C., *Métapsychologie de l'acte théâtral, La jouissance du comédien*, Thèse de doctorat, Université de Paris VII Denis Diderot, 3 juin 2002
- Cioranescu A., *Le masque et le visage, Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983
- Di Calboli, Raniero Paulucci, *Journal de l'année 1898, Au cœur de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Stock, 1998
- Divers, « Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand », *L'Avant-Scène*, n°1013, 1^{er} juillet 1997
- Divers, *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Florence, Solin, 1983
- Divers, *Le masque, Du rite au théâtre*, Paris, éditions du CNRS, 1985
- Doat F., *Histoire de France à travers les journaux du temps passé, De Napoléon à l'Affaire Dreyfus*, Paris, A l'enseigne de l'arbre verdoyant, 1988
- Duclert, Vincent, *L'affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, 1994
- Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris, Puf, 1964

- Eco, U., *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1994
- Éliade, M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, col Folio/Essais, 2002 (1963)
- Fliess, W., *Les relations entre le nez et les organes génitaux de la femme selon leurs significations biologiques*, Paris, Le Seuil, 1977
- Gaignebet, C., Florentin, M.-C., *Le Carnaval, Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974
- Gaignebet, C., Lajoux, J.-D., *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, Puf, 1985
- Grisward, J.-H., *Archéologie de l'Épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981.
- Escarmant, C., « Le nez d'Alcofribas Nazier », in Rey-Hulman D., Boccara M., *Odeurs du monde, écriture de la nuit*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 27-52.
- Huet-Brichard, M-C., *Littérature et Mythe*, Paris : Hachette, col contours littéraires, 2001
- Hugo, V., *Préface de Cromwell*, Présenté par Michel Cambien, Paris, Larousse, 1971
- Jama, S., *Le mythe de Cyrano*, Conférence donnée au 24^e Congrès mondial du CIEF à Montréal, le 29 juin 2010 (non publié)
- Jama, S., *La nuit de songes de René Descartes*, Paris, Aubier, 1998
- Jones, David C., « A Beastly Affair »: Visual Representations of Animality and the Politics of the Dreyfus Affair, *Annales canadiennes d'histoire* XLVI, printemps-été 2011, pp. 35-62
- Lalouette, Jacqueline, (1999). « L'Affaire Dreyfus dans le roman français », *Revue historique*, CCCI/3, pp. 555-575
- Larose, J., *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, 1981
- Le Figaro*, 30 novembre 1898, p.1 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284213h> (consulté le 05.11.2011)
- Lemaître J., « Revue dramatique », *Revue des deux mondes*, janvier-février 1898, pp. 694-701.
- Melançon, B., *Les yeux de Maurice Richard, Une histoire culturelle*, Montréal, Fides, 2008
- Mangueneau, D., *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours; Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette, 1976
- Mangueneau, D., *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004

- Menage, G., *Menagiana ou Les bons mots, les pensées critiques, historiques, morales et d'érudition de Monsieur Menage*, recueillies par ses amis, 2 t., Paris, chez Florentin et Pierre Delaulne, 1694.
- Menage, G., *Menagiana ou Les bons mots et remarques critiques, historiques, morales et d'érudition de Monsieur Menage*, recueillies par ses amis, 4 t., Paris, chez Florentin Delaulne, 1715
- Michel, F.-B., *Du nez*, Paris, Grasset, 1993
- Mozzani, E., *Le livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, Paris, R. Lafont, 1995
- Nora, P., *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1986, 5 volumes
- Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, G-Flammarion, 1966
- Poliakov, L., *Histoire de l'antisémitisme, de Voltaire à Wagner*, Paris, Calmann-Lévy. 1976
- Prebensen, H., *Aperçu de l'ancien français, Institut d'études romanes, Université de Copenhague*, 2000, http://www.staff.hum.ku.dk/hp/apercu/apercu3_00.htm (site consulté le 25 mars 2012)
- Renard, J., *Journal 1887-1910*, texte établi par Léon Guichard et Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, 1960
- Ricoeur, P., *De l'interprétation, Essai sur Sigmund Freud*, Paris, Seuil, 1966
- Riza, C., « Autour des Grottesques », *Littératures Classiques*, 31, 1997, pp. 63-79.
- Robin, R., Angenot, M., *La sociologie de la littérature : un historique*, Montréal, Ciadest, 1993
- Rostand, E., *Les Musardises*, Paris, Fasquelle, 1954
- Rostand, E., *Les Romanesques*, comédie en trois actes, en vers, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1894
- Rostand, E., *La Princesse Lointaine*, pièce en quatre actes, en vers, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1895
- Rostand, E., *La Samaritaine*, évangile en trois tableaux, en vers, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, (édition citée, 1901), 1897
- Rostand, E., *L'Aiglon*, drame en six actes, en vers, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1900.
- Rostand, E., *Discours de réception à l'Académie française, prononcé le 4 juin 1903*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1902
- Rostand, E., *Chantecler*, pièce en quatre actes, en vers, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1910

- Rostand, E., *Le Vol de la Marseillaise*, Poésie, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1919
- Rostand, E., *La dernière nuit de Don Juan*, en vers, Paris, Librairie de Illustration, numéro du 27 janvier 1921, et Librairie Charpentier et Fasquelle, 1921
- Rostand, E., *Deux Romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Emile Zola, Le roman sentimental et le roman naturaliste*, introduction d'Emile Ripert, Paris, Librairie ancienne E. Champion, 1921
- Ruffo, S., *L'Herbier du souffleur; Critique phonostylistique de la prolotion dramatique*, Thèse de doctorat en Études françaises, Université de Montréal, 2002
- Sellier, P., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire? », *Littérature*, no 55, octobre 1984, pp. 112-126.
- Sellier, P. *Le Mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970
- Sibony, D., *Le nom et le corps*, Paris, Seuil, 1974
- Sibony, Daniel, *L'énigme antisémite*, Paris, Éditions du Seuil, 2004
- Sibony, Daniel, *Les trois monothéismes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997
- Veyne, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?, Essai sur l'imagination constituante*, Paris, E. du Seuil
- Zola, E., *J'Accuse... ! La Vérité en marche*, présentation Henri Guillemin, Paris, éditions Complexe, 1988

Annexe : *Le Figaro* du 30 novembre 1897, p.1



F. DE BODAYS - A. PERVIER

Directeurs - GÉNÉRAL

LE DE VILLEBOIS, Rédacteur

ADMINISTRATEUR

Paris - 10, rue de la Harpe

Abonnements - 12 fr. par an

Chèques - 12 fr. par an

De l'Administration aux Bureaux de Paris

LE FIGARO

F. DE BODAYS, Rédacteur en Chef

A. PERVIER, Administrateur

ADMINISTRATEUR - DÉPÔTÉ

10, rue de la Harpe - PARIS

TELEPHONE - 1010

CHÈQUES - 12 fr. par an

ADMINISTRATEUR EN DÉPÔT

10, rue de la Harpe - PARIS

L'AFFAIRE ESTERHAZY

M. Esterhazy n'est pas un homme à laisser en l'état l'histoire de sa vie... (Text continues with details of the case)

...des personnes qui peuvent être... (Text continues with details of the case)

Extrait de M. Esterhazy (art 1894)

au moment où a été rédigé le bordereau incriminé

13 juillet 1892

Messieurs,

Il s'agit de votre démission...

...pour prouver à la commission...

...l'absence de tout lien...

...entre vous et le général...

...à l'époque de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

...à la suite de votre démission...

...et de votre retour...

compagnie française de M. Esterhazy... (Text continues with details of the case)

Texte du bordereau attribué à Dreyfus

Préliminaire 1894

...des renseignements...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

Bordereau du capitaine Dreyfus

Novembre 1892

Mes chers amis,

Je vous envoie le bordereau...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

Extrait de M. Esterhazy

Après la publication du bordereau

Messieurs,

Je vous envoie le bordereau...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

...à l'égard de la commission...

Vertical handwritten notes on the left margin of the first page.

Vertical handwritten notes on the left margin of the second page.

Page 1

Continuation of the 'Bordereau du capitaine Dreyfus' text on the second page.