

Extrait du livre

CYRANO
Qui fut tout et qui ne fut rien

Jean-Marie Apostolidès

Cet ouvrage a été publié par
Les Impressions Nouvelles

Pour plus d'informations :
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Du même auteur

Le Roi-Machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV, essai, Les Éditions de Minuit, 1981.

La Nauf des fous, théâtre, Albin Michel, 1982.

Les Métamorphoses de Tintin, essai, Seghers, 1984, rééd. Champs-Flammarion, 2006.

Le Prince sacrifié: théâtre et politique au temps de Louis XIV, essai, Les Éditions de Minuit, 1985.

L’Affaire Unabomber, essai, Les Éditions du Rocher, 1996.

Les tombeaux de Guy Debord, essai, Éditions Exils, 1999, rééd. Champs-Flammarion, 2006.

Traces, revers, écart, pastiche, Éditions Sens & Tonka, 2001.

L’audience, récit, Éditions Exils, 2001.

Sade in the Abyss, théâtre, Nel Mezzo della Vita, 2003.

Tintin et le mythe du surenfant, essai, Éditions Moulinsart, 2003.

Héroïsme et victimisation: une histoire de la sensibilité, essai, Éditions Exils, 2003.

Il faut construire l’hacienda, théâtre, Les Impressions Nouvelles, 2006.

En collaboration avec Boris Donné:

Ivan Chitchevlov: profil perdu, Éditions Allia, 2006.

Volumes collectifs:

L’Archipel Tintin, essai, Les Impressions Nouvelles, 2004.

Little Nemo, un siècle de rêves, essai, Les Impressions Nouvelles, 2005.

Couverture: © Denis Deprez

Mise en page: Martine Gillet

© Les Impressions Nouvelles – 2006.
12 rue du Président – 1050 Bruxelles – Belgique
www.lesimpressionsnouvelles.com

Jean-Marie Apostolidès

CYRANO
Qui fut tout et qui ne fut rien

LES IMPRESSIONS NOUVELLES
PARIS - BRUXELLES

Introduction

« Ce monument, quand le visite-t-on ? », demande le “naïf” dans la tirade des nez¹. La question est-elle aussi naïve qu’elle le paraît, surtout lorsqu’on l’applique à la pièce d’Edmond Rostand ? Un monument, *Cyrano de Bergerac* l’est en effet : une comédie héroïque de plus de deux mille cinq cents vers (2572, pour être précis), cinq décors somptueux, cinquante comédiens, un premier rôle masculin dans lequel les acteurs les plus fameux se sont illustrés. National, ce monument l’est aussi, avec son incitation à l’héroïsme et son esprit cocardier. Il évoque par anticipation ces stèles qui orneront après l’armistice de 1918 chaque village de France, où un poilu s’élance, baïonnette à la main, à l’assaut de l’ennemi héréditaire. À ce titre, *Cyrano* fait partie du patrimoine national. Visitée, l’œuvre l’est également beaucoup, si l’on en juge par le nombre de représentations, plus de quinze mille pour la France seulement, et leur constant succès depuis cent dix ans, sans faire mention de cinq films, de trois opéras, d’un ballet, de plusieurs adaptations musicales et d’innombrables traductions en langues étrangères. Il s’agit probablement de la dernière œuvre littéraire dont les Français, toutes classes confondues, peuvent citer de mémoire des extraits significatifs : « C’est un roc ! c’est un pic ! c’est un cap ! Que dis-je, c’est un cap ?... c’est une péninsule ! » Je ne vois guère que La Fontaine pour jouir d’une telle popularité. Encore faut-il dans ce dernier cas souligner que la mémoire collective se trouve aidée par la tradition scolaire qui, jusqu’à un passé récent, obligeait chaque écolier à retenir par cœur les mésaventures du corbeau entiché de sa belle voix, de la cigale imprévoyante ou de

¹ Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897), édition présentée par Patrick Besnier. Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, v. 343. Sauf indication contraire, nos autres références renvoient à cette édition.

l'agneau victime de la raison du plus fort. Dans le cas de *Cyrano*, c'est en dehors de l'école que les lecteurs ont mémorisé des bribes du texte, qui ne se limitent d'ailleurs pas à la tirade des nez. "Par cœur", l'expression le dit bien, nos concitoyens font à cette œuvre une place spéciale dans leur cœur et de ce héros un modèle au comportement exemplaire. Selon toute apparence, il y a encore foule pour visiter le monument.

Est-ce à dire qu'il est connu pour autant? Certes, cette pièce a fait l'objet de multiples éditions. Si plusieurs préfaces et quelques articles ont permis de la mieux comprendre, aucun essai ne lui a jamais été consacré, en France du moins². Pourtant, si l'on peut contester les mérites intellectuels de cette œuvre, son importance dans la culture est telle que nous ne saurions impunément l'ignorer. Remontée régulièrement, elle a reçu l'assentiment du public populaire. Les enquêtes sur les goûts culturels des Français le montrent, *Cyrano* demeure, aujourd'hui encore, un des personnages littéraires auxquels les hommes et les femmes de ce pays s'identifient le plus volontiers. Plutôt que de s'en gausser comme le font à l'occasion les esprits forts, mieux vaut tenter d'en comprendre les raisons.

Dans les pages qui suivent, nous proposons d'analyser cette œuvre dans ses attaches profondes avec la sensibilité française. Nous verrons qu'une telle approche permet de mettre au jour les structures inconscientes de la nation. Au-delà de son caractère institutionnel, l'existence de la nation repose sur un *imaginaire* que les arts, et en particulier le théâtre, rendent visible. *Cyrano* fait partie de ces grandes œuvres de réconciliation qui, à un moment critique de l'histoire, ont permis de dépasser les divisions qui menaçaient l'unité nationale³. Mais l'identification des Français du XX^e siècle au héros de Rostand me paraît plus

² On compte néanmoins trois thèses en Allemagne et une aux États-Unis, toutes publiées avant la Seconde Guerre mondiale.

³ Les deux autres œuvres importantes de réconciliation nationale sont *Le Cid* de Pierre Corneille en 1637 et *Les Enfants du Paradis* de Prévert et Carné en 1945.

étroite que celle des contemporains de Louis XIII avec Rodrigue ou Chimène. Cyrano veut être à la fois un homme de plume et un homme d'action. C'est un incarnateur total. En ce sens, il est celui *qui fut tout*, comme il l'affirme au dernier vers de l'épithaphe qu'il se compose au moment de mourir⁴. Par ailleurs, c'est aussi un héros vaincu. Par ses comportements de Matamore, il court au devant de l'échec. Confronté au dernier acte à un monde qu'il ne comprend plus, en tout cas qu'il désapprouve, il se raidit et refuse le compromis, quitte à y perdre tout. Dans cette optique, il est également celui *qui ne fut rien*.

Depuis la création de cette pièce en décembre 1897, le rapport d'identification qu'entretiennent les Français avec ce personnage est complexe. Il oscille entre les pôles du tout ou rien. Ils nous serviront de fil conducteur, avec l'ambition de révéler quelques aspects moins connus de cet étrange chef-d'œuvre.

⁴ « 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. » (2535-2542)

Chapitre 1

D'UN CYRANO L'AUTRE

Sans reprendre ici le problème des sources de la pièce, qui a été bien documenté par le passé¹, on doit d'abord souligner combien Rostand innove en choisissant comme personnage une figure marginale de la littérature française du XVII^e siècle. En effet, au moment où il redonne vie à cet auteur négligé, le milieu universitaire construit le panthéon littéraire des gloires françaises, dont le siècle de Louis XIV constitue la pièce maîtresse. La Fontaine d'une part et Molière de l'autre trônent dans ce temple de la Renommée que constitue la collection des "Grands écrivains de la France". Toute une hagiographie vise à les transformer en des modèles qui deviendront, pour la culture républicaine, l'équivalent des figures de saints pour le christianisme². Cyrano de Bergerac (1619-1655) fait figure d'hérétique dans cette nouvelle légende dorée. C'est donc par un coup d'audace que Rostand force l'institution universitaire à repenser les critères du classicisme. Il en fait éclater les cadres étroits en imposant un écrivain "baroque" dont les mœurs (il est homosexuel et n'en fait pas mystère), les croyances (l'athéisme) ou le style (la préciosité, le burlesque) sont en opposition directe avec la solennité des écrivains "classiques". En ce sens, le personnage de Rostand reste, malgré son enracinement dans le patriotisme fin de siècle, fidèle au modèle original, même s'il perd dans cette réincarnation un peu de l'insolence et du non-conformisme qui sont la marque de l'auteur de *La mort d'Agrippine*.

¹ Voir, entre autres, la préface de Jacques Truchet, in *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, Paris, Imprimerie Nationale, 1983.

² Ralph Albanese, *Molière à l'école républicaine. De la critique universitaire aux manuels scolaires (1870-1914)*, Stanford French & Italian Studies, n° 72, Saratoga, Anma Libri, 1992.

Cyrano et le libertinage érudit

Le personnage historique qui a inspiré Rostand occupe une place particulière dans l'histoire littéraire française. Connu de son vivant, lu encore pendant une partie du XVIII^e siècle, ses œuvres, pourtant republiées une douzaine de fois, disparaissent au point de devenir rares au milieu du XIX^e siècle. Paul Lacroix, qui en donne une édition en 1858, propose l'explication suivante : « Nous sommes convaincus, écrit-il dans l'*Avertissement*, que, jusqu'à l'époque de la Révolution de 89, les éditions de Cyrano de Bergerac ont été détruites systématiquement par les soins infatigables de la mystérieuse confrérie de l'Index. »³ Cyrano de Bergerac est tenu, depuis le succès de Rostand, pour un auteur majeur de la période préclassique. Les travaux pionniers d'Emile Magne ou de Frederic Lachèvre ont permis de comprendre le milieu intellectuel dans lequel il a vécu. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, les essais universitaires se sont multipliés⁴. Ils éclairent d'un jour nouveau la complexité d'une œuvre riche dont le style, à la charnière du burlesque et du précieux, constitue un atout majeur.

Né en 1619 à Paris, d'une famille bourgeoise en pleine ascension, Cyrano de Bergerac est d'abord attiré par la carrière des armes avant de revenir aux études. À Paris, il fréquente la jeunesse "joyeuse et dorée" de la capitale et ajoute le nom de Bergerac à son patronyme de Cyrano pour faire oublier ses origines plébéiennes. L'écrivain touche à tous les genres, la poésie, le théâtre, la philosophie, la science ou le roman utopique, qu'on n'appelle pas encore la science-fiction. Il fréquente des philosophes comme Gassendi, dont il se veut le disciple, des auteurs comme Paul Scarron, avec lequel il se brouille, des poètes

³ Cyrano de Bergerac, *Histoire comique des états et empires de la lune et du soleil*, nouvelle édition par P. L. Jacob (1858), rééd. Paris, Galic, 1962, p. 5.

⁴ Particulièrement importants sont les travaux d'Erica Harth, de Jacques Prévot et surtout de Madeleine Alcover.

comme Dassoucy, contre qui il se retournera également. Il appartient au milieu des “libertins érudits”, c'est-à-dire à un courant de sensibilité qui sent au XVII^e siècle que la place de l'homme est en train de changer et qui conteste tout ce qui vient de la tradition.

Pour Cyrano, la littérature est avant tout une pratique, c'est-à-dire une manière générale d'être au monde. Grâce à l'écriture, il donne une unité à ce qui n'en possède pas, transformant tout en sujet littéraire. Après avoir laissé la carrière des armes, il n'en abandonne pas le combat pour autant et se sert de son style “pointu” comme d'autres utilisent leur épée, pour ferrailler contre ce qui l'horripile. Ce qu'il n'a pu réaliser sur le champ de bataille, il tente de l'accomplir dans le champ littéraire qui est en voie de constitution pendant le règne de Louis XIII. Ce champ se présente comme un espace nouveau, entre la religion et la politique, dans lequel il est permis de présenter des idées non orthodoxes, à condition de leur donner l'apparence d'une fiction. C'est un espace où s'inventent de nouvelles idées sur tous les sujets. Un écrivain peut y dire tout, et le contraire de tout, puisqu'il s'exprime dans un monde intermédiaire, un monde qui n'est ni vrai ni faux. Cyrano se sent à l'aise dans un tel milieu où il espère acquérir une réputation, ce que ses origines roturières lui interdiraient dans l'espace social. Par ailleurs, la contradiction convient parfaitement à son tempérament polémique. Selon lui, elle structure l'ensemble du réel. Il s'en sert pour inventer une *réversibilité du point de vue* qui caractérise l'ensemble de son œuvre. S'il écrit à la fois contre l'automne et contre l'hiver, il compose en même temps deux autres lettres : *Pour le printemps* et *Pour l'été*. Il rédige pareillement un texte, *Pour les sorcières*, qu'il fait suivre de sa dénégation, *Contre les sorcières*. Après avoir publié des mazarinades, il écrit *Contre les frondeurs*, un pamphlet dans lequel il affirme sa fidélité à Mazarin et au roi.

On pourrait ne voir dans cette attitude que la marque d'un esprit léger, incapable de s'en tenir à des positions cohérentes. Il n'en est rien. Cette stratégie de la contradiction ne permet pas seulement à Cyrano de dissimuler les audaces de sa pensée, elle correspond plus profondément à une vision du monde selon laquelle l'esprit ne saurait jamais rencontrer de vérité absolue. Pour lui, la vérité n'est nulle part ; elle se déplace d'un pôle à l'autre ; on ne peut la saisir que dans le miroitement de ses contradictions. D'où la passion de cet auteur pour les jeux de miroir, pour les reflets dans l'eau qui mêlent le réel et son double en une image unique où vérité et illusion deviennent indissociables.

En n'exposant jamais son point de vue d'une façon claire, logique et argumentée, Cyrano échappe aux étiquettes. Il est difficile de faire dans son œuvre la part du sérieux et de la mystification. S'il se met lui-même en scène dans ses romans, sous l'anagramme de Dyrcona, c'est pour mieux se cacher. Sous couvert de défendre la tradition, il la sape. Dans le jeu constant des symétries qui opposent par exemple le monde lunaire à la terre, il se tient entre les deux univers, étranger à l'un comme à l'autre, provoquant chaque fois les gens en place par des propos qui relèvent d'une stratégie de la déstabilisation. La vérité qu'il cherche ainsi à dévoiler est d'un autre ordre que les vérités religieuses dont il se gausse, mais il ne parvient pas à la saisir à l'aide d'arguments intellectuels. C'est davantage à travers sa démarche qu'on peut la pressentir. D'où le recours de Cyrano à des procédés esthétiques qui engendrent une constante inversion du point de vue. S'il regarde la lune, c'est à partir de la terre ; et lorsqu'il juge cette dernière, il le fait à partir d'un point de vue extérieur qui semble lui venir de sa connaissance du monde lunaire : « Je crois [...] que la Lune est un monde comme celui-ci à qui le nostre sert de lune », écrit-il au début de son roman⁵. Puisque le réel est insaisissable, il faut

⁵ *L'autre monde ou les états et empires de la lune*, in Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, p. 359.

donc se le *figurer*. C'est pourquoi il abuse des figures de style qui lui permettent de fonder une "poétique de l'écart"⁶.

Le mouvement du libertinage érudit appartient à une période charnière de l'histoire de la pensée et de la sensibilité françaises. D'un côté, l'ancien monde, fondé sur une conception religieuse de l'univers, achève de se dissoudre. Depuis les guerres de religion, l'unanimité ne peut plus se faire autour de la foi ; les croyances religieuses divisent désormais les hommes ; la paix n'a pu s'instaurer qu'en assignant à la foi une autre place, non plus entre les hommes, mais à l'intérieur de chacun d'entre eux, au plus secret de leur conscience. En conséquence, la compréhension analogique de l'univers, sur laquelle reposait l'ancienne vision du monde, se trouve discréditée. Certes, on la trouve encore exprimée au début du XVII^e siècle chez des penseurs marginaux, mais elle est désormais impuissante à rendre compte de la totalité du monde, tel que les découvertes de Galilée permettent de l'entrevoir. D'un autre côté, la saisie rationnelle de l'univers, fondée sur les mécanismes de l'identité et de la tautologie, ne possède pas la cohérence "scientifique" qu'elle va acquérir au XIX^e siècle. Même si Descartes pose en 1636 les fondements d'une méthode nouvelle d'analyse, il est loin d'offrir une vision totalement rationnelle du fonctionnement de l'univers, engoncé comme ses contemporains dans les croyances traditionnelles.

Cet état intermédiaire a plusieurs conséquences. Au niveau religieux, il entraîne la ruine de la conception magique du monde sans pour autant offrir une solution de remplacement. Les hommes deviennent alors des orphelins de la nature et de Dieu. La crise de la magie se traduit, entre autres phénomènes, par une recrudescence des pratiques de sorcellerie et une flambée de "possessions démoniaques" dont les deux lettres de Cyrano, *Pour et Contre les sorciers*, portent témoignage. Au

⁶Jeanne Goldin, *Cyrano de Bergerac et l'art de la pointe*, Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 18.

niveau culturel, cette époque voit le développement d'un mouvement littéraire et philosophique, le libertinage érudit, qu'il faut comprendre comme l'équivalent intellectuel des phénomènes de sorcellerie. Je veux dire que des personnalités comme Cyrano incarnent alors, à l'instar des sorciers, le négatif qui travaille l'ensemble du corps social. Si, par la critique de la tradition et des idées reçues, le négatif permet de défaire l'ancien système analogique, de l'autre, par sa réceptivité aux idées nouvelles, il pose les fondements d'une autre compréhension du monde, qu'il est d'autant plus difficile d'accepter qu'elle n'a pas atteint la cohérence qu'elle va acquérir avec Newton.

Conscient de sa position intermédiaire, Cyrano utilise sa plume comme une arme, pour défaire d'un côté, pour défendre de l'autre. Il vise ainsi à obtenir dans le domaine des lettres une réputation glorieuse qui lui a été refusée dans la carrière militaire. Puisqu'il n'est pas noble de naissance, il développe une pratique intellectuelle qui le transformera en aristocrate dans le champ nouveau de la littérature. Il se veut un esprit supérieur, un combattant dont la plume ébrèche les remparts de la tradition. Les armes dont il se sert paraîtront si dangereuses à son ami Le Bret que ce dernier ne publiera ses œuvres posthumes qu'après des coupures, qui en atténueront les éléments les plus novateurs.

Edmond Rostand face à Cyrano

Lorsque, par l'intermédiaire de son professeur de rhétorique René Doumic, le jeune Rostand découvre la préciosité et le libertinage érudit, il se passionne pour l'époque Louis XIII qu'Alexandre Dumas a remis à la mode dans *Les trois Mousquetaires*. S'il est assez sensible pour comprendre toute la charge négative qu'apporte un individu comme Cyrano de Bergerac, ce n'est pourtant pas cet aspect qui l'intéresse le plus.

Donner, à la fin du XIX^e siècle, une idée exacte de la place de Cyrano en son temps, aurait obligé Rostand à dépeindre un caractère plus proche des anarchistes fin de siècle que le personnage cocardier qu'il met en scène. Il choisit de laisser dans l'ombre les éléments les plus subversifs de la vie et des idées de son héros, son homosexualité, son athéisme ou sa rébellion contre les valeurs admises. Loin d'en faire un homme menaçant les croyances de ses contemporains, Rostand dépeint un individu qui leur rappelle plutôt la nécessité de l'héroïsme. S'il les critique, c'est parce qu'ils négligent les traditions qui ont fait la gloire de la nation française. Le Cyrano de Rostand cherche moins à détruire qu'à reconstruire. S'il ne se joue pas de la division du monde, c'est qu'il se trouve devant un monde divisé. Il tente alors de réunir ce qui est séparé ; il rappelle à la mémoire ce qui est oublié. Et il le fait en incarnant lui-même la totalité des traditions qui ont été perdues.

Face à la conception étriquée de la culture classique que promeut la Troisième République, Rostand rappelle la multiplicité des traditions que la génération des écrivains de 1660 a écartées. Théophile de Viau, Tristan L'Hermite, Charles Sorel, Paul Scarron appartiennent à la même famille d'esprits que Cyrano de Bergerac ; ce sont des non-conformistes, des rebelles. Rostand se sent attiré par cette période où tout semble possible, où les idées les plus étonnantes sont dans l'air, où les hommes n'ont pas encore accepté les restrictions dans leurs pensées, dans leurs mœurs et dans leurs valeurs, qui caractériseront le classicisme. Sous Louis XIII, ni l'État ni l'Église ne possèdent le poids qu'ils acquerront trente ans plus tard : l'individu peut se comporter en héros sans trop avoir à leur rendre de comptes, alors que la période de Louis XIV connaît, Paul Bénichou l'a montré jadis, une démolition systématique des valeurs de l'héroïsme⁷. Comme Alexandre Dumas, auquel il rend hommage en introduisant la silhouette de d'Artagnan au premier acte de

⁷ Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, 1948, rééd. Paris, Gallimard, « Folio essais », 1996.

Cyrano, Rostand se passionne pour ce temps où l'unité nationale provient moins d'un carcan idéologique que de la diversité des cultures locales. La France de Louis XIII, c'est une mosaïque de coutumes, de lois et de traditions que le Roi-Soleil tentera d'unifier sous une même bannière après 1660. Ni la langue française, ni le système juridique, ni les poids et mesures ne sont universels sous Louis XIII. Cette diversité n'empêche pas l'épanouissement du sentiment national, au contraire ; celui-ci naît du désir de conserver, ensemble, la diversité des traditions locales.

Rostand fait la même constatation pour son époque. Il habite une France pluraliste. Ayant passé sa jeunesse à Marseille, il est conscient de l'importance des apports culturels des provinces, particulièrement de l'héritage de l'ancienne civilisation provençale. Les différences de classes se trouvent également prononcées à la fin du XIX^e siècle : un bourgeois ou un ouvrier se reconnaissent immédiatement à leur costume. Les accents, le vocabulaire, la démarche même permettent d'identifier un Parisien, un Morvandiau ou un Champenois. Pour Rostand, leurs différences constituent la richesse de l'héritage français. Son *Cyrano* est à la fois gascon et parisien, plébéen et aristocrate. Il tente d'unifier dans sa personne la multiplicité des traditions, afin de se présenter comme une image vivante de la mosaïque nationale. *Il veut être tout*. Qu'importe l'origine sociale, semble dire Rostand, qu'importe la diversité des croyances religieuses ou politiques. Une seule chose compte : partager une même foi dans la nation et témoigner d'un destin commun avec les autres, au-delà des barrières sociales et ethniques. On perçoit immédiatement l'actualité d'une telle conception de la République.

Vu dans cette lumière, le héros de Rostand apparaît très différent du personnage historique. Doit-on pour autant les opposer l'un à l'autre ? En fait, le sort de ces deux figures est étroitement lié. Comme Janus, ils forment un seul être à deux

faces, à ceci près qu'elles ne se ressemblent guère. Mais, au-delà du cas particulier de Cyrano de Bergerac, il est possible d'entrevoir le rapport intime qui lie la période Louis XIII à la fin du XIX^e siècle. Pendant la première, c'est l'idée de nation qui achève de mûrir ; la Fronde est la dernière révolte au cours de laquelle l'aristocratie préfère ses intérêts de caste à ceux de la nation. Une fois son opposition brisée, le second ordre se met au service de la collectivité en se soumettant au roi. Pendant la période de la décadence, c'est l'unité nationale qui est en jeu. Face à la menace étrangère, les Français vont-ils préférer les liens qui les attachent à la nation ou bien ceux qui les relient à leur classe sociale ? La question se pose jusqu'à la veille de la guerre de 14-18. Pour sa part, Rostand a choisi son camp ; il met l'héroïsme de son personnage au service de la nation, dans sa diversité et son unité.

Un héros complet

Homme de plume et homme d'épée, Cyrano dépasse les divisions qu'impose la société de son temps. Pour lui, l'héroïsme ne se partage pas, il s'applique à tous les domaines. Il veut être, comme il le dit à son ami Le Bret, « admirable, en tout, pour tout ! » (481). En d'autres termes, il réussit à être un individu total, c'est-à-dire à la fois un homme d'action et de réflexion. En ce sens, il est déjà une figure de "l'intellectuel"⁸. Certes, il ne s'implique directement dans aucune cause publique, même si le personnage historique a tour à tour manifesté son hostilité et son soutien à Mazarin. Au contraire, le héros de Rostand tient à garder ses distances par rapport aux puissants du jour, qu'ils se nomment le maréchal de Gassion,

⁸ C'est l'idéal dont ont rêvé les plus grands intellectuels du XX^e siècle, de Gide à Louis Aragon, et de Sartre à Guy Debord.

le comte de Guiche ou le cardinal de Richelieu. Cela ne l'empêche pas d'agir lorsqu'il en trouve la possibilité. Pour nous en tenir à quelques actions d'éclat, rappelons qu'il perturbe la représentation d'une pastorale dont il n'apprécie ni l'auteur ni l'interprète, qu'il défend la cause de son ami Lignière, auteur d'une chanson insolente raillant les mœurs du comte de Guiche, et qu'il se bat au siège d'Arras avec une bravoure qui détermine la victoire du camp français. Et tout cela, sans cesser d'écrire des lettres, publiques ou privées, des romans, des poésies, des pièces de théâtre. Il s'intéresse de plus à la philosophie, à la musique, à la physique et à l'art militaire. Bref, c'est un penseur à qui rien d'humain ne demeure étranger. Les quatre premiers actes de la pièce se déroulent en 1640, sous Louis XIII; Cyrano a vingt ans, il déborde d'énergie, ses talents sont multiples, tous les espoirs lui sont permis.

La pièce de Rostand apparaît dans un contexte fin de siècle, en 1897. Cette même année, Georges Darien publie son grand roman, *Le Voleur*, dont le héros se caractérise par une haine absolue de la civilisation bourgeoise. En France, c'est aussi le moment de l'affaire Dreyfus⁹. Tout en étant lui-même dreyfusard, et proche des milieux intellectuels juifs (il est l'ami de Léon Blum et de Joseph Reinach), Edmond Rostand demeure un patriote; il approuve sans réserve les valeurs de l'héroïsme qu'il illustre dans son théâtre. Dans un entretien recueilli en 1968, Jean Rostand, son fils cadet, tente d'expliquer les sentiments de son père au moment du déclenchement de la Première Guerre mondiale: « Ses conceptions politiques n'allaient pas au-delà de nos frontières. Il y avait la France, la France seule, champion du Droit et de la Liberté. J'avoue – j'avais atteint l'âge adulte –, oui, j'avoue que cette position n'était pas tout à fait la mienne. Je n'étais pas sûr que la vérité soit uniquement

⁹Le 13 janvier 1898, soit quinze jours après la première représentation de cette comédie au théâtre de la Porte Saint-Martin, Émile Zola publie *J'accuse* en première page de *L'Aurore*.

française. Nous avons eu un soir, sur ce sujet, une discussion assez vive.»¹⁰

Le succès sans précédent de la pièce, et les conséquences qu'il a eues sur la culture française, montrent à quel point ce texte fait partie de ce que l'on a appelé les "lieux de mémoire". Dès sa création, *Cyrano de Bergerac* devient une référence dans la tradition de l'héroïsme. Il reste à comprendre les raisons profondes de l'affinité entre un personnage de fiction et le caractère national.

¹⁰Jean Rostand, "Interview recueillie par Albert Delaunay", in *Les Nouvelles littéraires*, 11 avril 1968.