

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EDMOND ROSTAND
ET
CYRANO DE BERGERAC



T E S I S
QUE PARA OBTENER LA MAESTRIA
EN LENGUA Y LITERATURA
FRANCESAS PRESENTA
OFELIA GUILLERMINA RUIZ PEREZ



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mes chers parents

**LE GENERAL LEOBARDO C. RUIZ
OFELIA PEREZ ESCOBAR DE RUIZ**

A mes chers frères et soeur

*A tous mes professeurs, et très spécialement à Mr. Manuel
Gonzalez Montesinos, avec toute ma reconnaissance.*

TABLE DE MATIERES

I.—Introduction: L'Esprit français.	11
II.—Vie et oeuvres d'Edmond Rostand.	16
III.—Ses influences.	41
IV.—Son chef-d'oeuvre.	55
V.—Une explication sur le drame.	77
VI.—Les qualités et défauts de la Piece.	83
VII.—Le vrai Cyrano.	101
VIII.—Les sources.	115
IX.—Conclusions.	125

...Tant pis pour ceux qui consentent à ce que l'Art auquel ils ont voué leur vie ne soit pas digne de traiter certains sujets. Il y a des sujets qui sont trop beaux? Il y a des sujets qui sont trop grands? Qui a dit cela? Ce n'est pas un poète! Les pêcheurs de lune lancent leurs filets sans jamais désespérer de ramener l'astre. Quels que soient nos humbles travaux humains, n'admettons pas qu'en nous y donnant tout entiers, nous n'en puissions pas tout attendre!....'

(Rostand - Discours de Réception.)

Introduction: L'esprit français.

Une étude ne devrait se borner seulement à réunir des notes. C'est une chose un peu plus profonde. C'est pouvoir comprendre le sujet, l'auteur et, en général, la nature humaine, qui joue un grand rôle, surtout en littérature. Naturellement, c'est beaucoup demander, car cette étude serait alors l'expression d'un sentiment tout à fait individuel. Mais seulement ainsi on pourrait faire un peu de justice.

Dans les lignes qui suivront je tâcherai de m'expliquer.

Une des premières choses à considérer c'est l'esprit français. Cet esprit, n'est que la manifestation spontanée des sentiments nettement français, en tenant compte de leur origine; car il s'est développé et modifié à travers le temps.

Pourtant il a souffert l'influence des différentes races qui habitèrent la France.

Il faut distinguer trois courants principaux, "l'un germanique, a porté la chanson des gestes; l'autre, très gaulois, a porté le fabliau; le troisième, tout chrétien, a porté les mystères." (Brunetière.—" Etudes critiques sur la littérature française." La langue et la littérature française au Moyen-Age.—Tome I.—P. 282).

Dans le premier courant qui donna l'épopée, se trouvent les ancêtres de Cyrano: Roland, Perceval, Lancelot, Tristan. Car comme eux, il poursuivait un idéal désintéressé, le sentiment de l'honneur le poussa à se battre sans peur et sans reproche. Son amour fut son culte et sa courtoisie était nettement française.

Le second courant vint ajouter aux caractères antérieurs certains traits du Français de nos jours:

"courage bouillant et inconsidéré, manque de patience et de ténacité, soudaineté mobilité des résolutions, amour de la nouveauté", et surtout de l'éloquence, qu'il a, aussi hérite de ses ancêtres. (Lanson, "Histoire de la littérature française.—Caractères de la Race.—12^e édition.—P. 7).

En voyant tout cela, nous pouvons comprendre pourquoi l'esprit français est gai, libre, allant même jusqu'au cynisme, optimiste et pratique. Cependant il n'oublie point le réalisme et le côté comique de la vie. Il aime à entourer la réalité des choses d'une aimable fantaisie.

Il ne faut pas oublier le troisième courant, celui des mystères, qui, religieux et nettement français, s'ajouta aux deux autres. Né au Moyen-âge, il se fait sentir en tout temps. Rostand même restera fidèle à cette tradition en écrivant. "La Samaritaine"

Ce ne fut qu'au moment de la Renaissance que ces courants se mêlèrent étroitement pour former l'esprit français. Alors Il subit l'influence gréco-latine et il devint un esprit plus national, plus vigoureux et plus satirique, dont beaucoup d'auteurs nous ont donné l'exemple.

Pendant la Renaissance la liberté régnait, et cet esprit français n'avait pas d'entraves. Mais sous le règne de Louis XIII, on prétendit étouffer cet esprit, ce qui, heureusement, était impossible. Comme nous le verrons plus tard, Rostand nous en donne la preuve dans son chef-d'oeuvre "Cyrano"

Il ne faut pas oublier que la préciosité fut un frein en quelque sorte nécessaire, qui aida à la formation définitive de l'esprit français, et c'est ainsi que nous pouvons dire, avec Brunetière, qu'en France, "l'intention purement littéraire a été dominée par l'intention sociale." (Brunetière—Op. Cit.—Chap. II-p. 299).

Peu à peu la simplicité de l'esprit français se transforma, jusqu'au moment où, pour les Français, la seule chose qui comptait était l'esprit classique. Mais sa rigidité, l'uniformité, pour ainsi dire, des oeuvres qu'il inspirait ne pouvait pas durer éternellement; les gens se lassèrent d'entendre tout le temps les mêmes choses, de se voir forcés à penser et à agir de la même manière.

C'est alors, au XVIII ème siècle, que la littérature prend un autre cours, et qu'on commence à y trouver l'expression populaire, mais aussi l'expression scientifique. Tout cela, naturellement, devait produire une révolution littéraire, où la seule chose qui compte c'est l'homme même, et alors le lyrisme déborde.

Ce fut, peu après, que le Romantisme marqua une renaissance dans les lettres. Victor Hugo avec son génie

et sa sentimentalité romantique, en fit une école. Ce fut le retour du passé national, le culte de l'imagination et des sentiments.

Mais le Romantisme déchainé ne pouvait pas non plus durer longtemps et ce fut le réalisme qui prit sa place. Mais comme le réalisme ne pouvait pas supprimer tout à fait l'idéalisme, celui-ci réapparaît à la fin du XIXème siècle. Nous constatons cette réaction précisément dans l'oeuvre de Rostand. L'esprit français si complexe et profond, mais qui est surtout gaulois et précieux, s'exprime, avec une parfaite aisance, dans ses drames.

Est-ce à cause de cela qu'ils furent si bien compris et qu'ils eurent tant de succès?

Peut-être; mais, en tout cas, ceci nous explique pourquoi le peuple français comprit et aima surtout "Cyrano de Bergerac".

Vie et oeuvres d'Edmond Rostand.

Pour mieux se rendre compte de ce que "Cyrano de Bergerac" signifia à la fin du XIXème siècle, il faut se rapporter à la vie même de l'auteur. Si dans toutes les oeuvres en général: poésie, théâtre, prose, nous trouvons un peu de l'écrivain même, dans "Cyrano", nous pouvons dire que ce fut l'interprétation d'Edmond Rostand au théâtre. Cette oeuvre est, en effet, intimement liée à sa vie.

L'auteur de "Cyrano" naquit le 1er. avril 1868 à Marseille, dans une maison de l'ancienne rue Montaux, qui maintenant, en souvenir de lui, s'appelle rue Edmond Rostand. Sa famille, d'origine provençale, était en bonne position sociale et économique, et lui permit de suivre ses goûts: la musique, et, surtout, la poésie.

Le sang andalou qu'il avait hérité de sa grand-mère, lui donna sûrement cette chaude sensibilité qui se traduit dans l'amour du panache et dans la finesse et vivacité qu'on trouve dans tout son oeuvre.



Rostand fut un enfant sage, silencieux et concentré. Il conserva ces traits essentiels dans son caractère d'homme fait.

Sa première école fut l'Ecole Thédénat. Sa vie n'avait rien de particulier, disait sa mère. Il était un petit garçon comme tous les petits garçons de son âge. Son amusement préféré était le guignol. Aidé par un des domestiques de la maison, il faisait les pupazzi, les décors et les costumes, qu'il présentait de temps en temps, dans sa propre maison à Marseille, aux membres de sa famille.

Il passa, après, au Lycée de Marseille, où il obtint, en 1887 le prix Maréchal-de-Villars, pour une étude littéraire intitulée: "**Deux romancier de Provence**". (Honoré d'Urfé et Emile Zola.)

Mais il était déjà poète. Il publia ses premiers vers dans **Mireille**, revue marseillaise.

Avec sa famille, il passait ses vacances à Luchon, qui laissèrent de fortes traces dans Rostand. La nature le faisait rêver. Son âme saisissait toute la beauté, et sa profonde sensibilité s'enivrait, sans le savoir, de sa puissance. Ce sentiment de la nature et du paysage se montre clairement dans son oeuvre et surtout dans **Cyrano**, Acte IV, sc. III.

**"Approche, Bertrandou le fifre, ancien berger;
Du double étui de cuir tire l'un de tes fifres,
Souffle, et joue à ce tas de goinfres et de piffres
Ces vieux airs du pays, au doux rythme obsesseur,
Dont chaque note est comme une petite soeur,
Dans lesquels restent pris des sons de voix aimées,
Ces airs dont la lenteur est celle des fumées
Que le hameau natal exhale de ses toits,
Ces airs dont la musique a l'air d'être en patois! "**

Vers les seize ans, il partit pour Paris, où il entra au Collège Stanislas, où il se fit remarquer en composition française, en histoire et en philosophie.

Il eut pour maîtres, M. René Doumic et M. Lorber, qui éveillèrent, en lui, le goût pour la littérature. Le dernier devint un de ses amis les plus intimes. Il sut profiter de cette magnifique éducation en étudiant les classiques grecs et latins, et l'histoire, la langue et la littérature française. Des auteurs modernes, il paraît, qu'il ne s'intéressa qu'à Shakespeare et à Musset, ce qui montre déjà les tendances de Rostand. Cette influence devait plus tard devenir une partie de sa propre personnalité et c'est peut-être grâce à elle qu'il put créer ses nobles héros.

Enfin, il entra plus tard, à la Faculté de Droit, où il obtint le grade de licencié.

Au commencement, il ne réussissait pas très bien dans ses travaux littéraires. Il travaillait beaucoup et n'arrivait à rien. Ce fut vers 1888 qu'il commença à publier ses premiers vers dans diverses revues. Cette même année vi paraître "**Le Gant rouge**", sorte de vaudeville qu'il composa en collaboration avec M. Henri Lée. Nous voyons, par conséquent, que le théâtre l'attirait déjà. Cette pièce fut jouée au théâtre de Cluny, mais seulement pendant quatre soirées, après lesquelles elle fut totalement oubliée, et pour toujours.

En 1890, il publia une édition de "**Les Musardises**", qui n'eurent pas un succès éclatant. Cependant, quelques critiques parlent de la publication de ce livre de poèmes comme d'un grand succès. Auguste Filon, par exemple, dans la "**Revue Bleue**", assure que le début d'Edmond Rostand fut le plus éclatant depuis le jour où Musset lança "**Les Contes d'Espagne et d'Italie**".



Sans doute on y aperçoit des traits caractéristiques du poète qui commence son ascension. Son sang espagnol se fait remarquer surtout dans la légèreté, la couleur et la forme de ses vers. Le poète possède déjà une extraordinaire facilité pour passer du triste au joyeux et pour mêler la réalité à la fantaisie :

**“Ce qu’il faut pouvoir, ce qu’il faut savoir,
C’est garder son rêve. . .
C’est avoir des yeux qui, voyant le laid,
Voient le beau quand même:
C’est savoir rester, parmi ce qu’on hait,
Avec ce qu’on aime.”**

Rostand sent la nécessité d’avoir des émotions tristes et gaies en même temps, mais il croit fermement que la vie possède une valeur plus grande grâce au culte désintéressé que l’homme a pour ses rêves.

Les vers précédents nous le prouvent. Son idéal, exprimé en eux, apparaît aussi dans la plupart de ses pièces. Chacun de ses héros pense qu’il faut : **“Garder son rêve, . . . voir le beau quand même”**.

Mais peut-être, le progrès de la pensée de Rostand, n’est que la contemplation de la réalité du moment.

On peut dire que dans les premiers vers il s’inspire de Musset. Il s’amuse aux fantaisies changeantes des mots ; ses vers sont gais, riants, alertes et simples. Ceci disparaîtra plus tard, car c’est un trait de jeunesse, ou plutôt de son adolescence.

Dans ces vers de jeune homme, il se fait remarquer par la virtuosité, la possession déjà complète de son instrument, par le don rare de mettre en vers agréables tout ce qu’il voulait. Il a du rythme, mais il le soumet à

sa fantaisie. Ses mots sont parfois, étrangement sonores.

M. Filon sut entrevoir les qualités principales du futur poète qui se faisait remarquer dès ses premières compositions: "la spontanéité de son talent, sa force d'esprit toujours présente même en dépit de ces moments mélancoliques; pas de névrose, rien de la décadence! véritable symbole de l'âme française" (Haraszti — "Edmond Rostand" — Chap. I.—p. 17).

Le livre n'est que l'expression de la vie, de la joie et de l'amour du poète qui s'amuse à "musarder". Rostand lui même, dans la préface, nous explique ce que c'est: "perdre son temps à des riens", c'est à dire, à des riens dans le sens poétique, et il entend par musardise, "rêvasserie douce, chère flânerie, paresseuse délectation à contempler un objet ou une idée". (Haraszti—"Edmond Rostand"—Chap. I—P. 18).

Son début fait, il se lance vers la scène. Il publia ensuite une pièce en vers appelée, "Le Rêve", qui n'est que le prédécesseur de "La Princesse Lointaine", un combat pour l'idéal. Il paraît, sans que j'aie pu constater le fait, qu'il écrivit aussi un acte en vers sur ce personnage du XVII^{ème} siècle, qui servit, dit-on, de modèle à Mlle de Scudéry dans "Le grand Cyrus" et à Molière dans "Le Misanthrope".

Peu après, il termina une comédie, "Deux Pierrots". Elle fut lue à la Comédie Française le jour de la mort de Banville. Elle fut refusée parce qu'on y trouvait trop de pierrots, comme dans l'oeuvre de celui qui venait de mourir. Le public, en effet, commençait à se lasser de voir toujours le même tableau. La pièce n'est pas très connue, mais elle nous montre déjà le Rostand sensible de ses futurs travaux.

Cet échec le poussa à prendre bien vite sa revanche, en écrivant "**Les Romanesques**", qui ont un charme exquis. C'est l'histoire de deux âmes qui soupirent d'amour et désirent des aventures lointaines. Cette oeuvre commença à donner de la popularité à son auteur.

Bien qu'il se soit inspiré de Musset pour écrire "**Les Romanesques**", il leur donna un air tout à fait original. "Ce sont des variations charmantes sur un air connu". (Benoist—"Le Théâtre d'Aujourd'hui" —P. 111.—Deuxième série).

Ses vers sont pleins de fraîcheur, de jeunesse, pleins d'esprit —et pourquoi ne pas le dire?— d'une habileté bien marquée et différente de celle des autres écrivains. "Il parle une langue franche et alerte..." (Sarcey—"Quarante-ans de Théâtre" —P. 204).

Le sujet de cette oeuvre se trouve déjà dans "A quoi rêvent les Jeunes Filles" de Musset. Dans le développement, Rostand essaie de nous montrer que la poésie se trouve dans la nature même. Les difficultés imaginaires, qui donnent un goût spécial à la pièce, séparent les deux amoureux. Cependant, la comédie de Rostand n'est pas seulement, de la fantaisie, il y a, aussi, de la logique. Il en faut pour pouvoir développer l'idée dramatique, qui est le souci principal de l'auteur, l'action, le mouvement naturel. Il donne l'impression d'être le directeur d'un Guignol où il tient les personnages au bout des doigts, pour leur donner sa propre personnalité. Il sait les conduire à travers toute la pièce. Tout nous mène à l'idée maîtresse, qui est d'apprendre à lire dans le coeur pour y trouver de l'amour pur, débarassé de la fausse poésie.

L'auteur a voulu sûrement évoquer Shakespeare, car Sylvette et Percinet ont quelque chose de commun

avec Roméo et Juliette. Les amoureux de Rostand ont, cependant, un autre caractère, tout en conservant leur grâce élégante et poétique. Ils ne sentent pas la réalité, et on peut les prendre pour des symboles vivants de la jeunesse.

Edmond Rostand sut peindre à la perfection l'amour au moment de son éclosion. Ses amoureux sont l'âme même du paysage, de la nature limpide.

Tous ses efforts se dirigeaient vers la littérature, rien ne pouvait le distraire de son travail; pas même l'amour, car en 1890, il épousa Rosemonde Gérard, petite-fille du Maréchal Gérard. Poète elle-même, elle sut être la compagne idéale, séduisante, dévouée, intelligente et fine de Rostand. Personne ne sut mieux le comprendre.

Edmond Rostand était toujours voué à son travail. Toute autre chose, même les distractions, le plaisir, semblaient être pour lui un effort physique qui l'exténuait. Il aimait le travail, c'était pour lui un repos qui le rendait heureux. Il voulait se dédier tout entier à son oeuvre, et on peut dire que sa vie fut "un hymne perpétuel du travail". Sa fécondité était très relative. Il ne donna à la postérité, que sept oeuvres; dont la principale, celle qui lui donna son plus grand triomphe, fut "Cyrano". Son rêve était, de pouvoir immortaliser ses héros.

Après "Les Romanesques", il écrivit "**La Princesse Lointaine**", dans cette oeuvre son idéalisme se montre clairement. Il nous dit:

"Ce qu'on ne connaît pas, se peut-il qu'on l'aime?

Oui, lorsque ayant un coeur impatient et haut,

On ne peut pas aimer ce que l'on connaît trop."

(Rostand—"La Princesse Lointaine"—Acte I - sc. IV).

Rostand dramatise l'histoire de Rudel le troubadour, amoureux de la Princesse de Tripoli, qu'il n'a

jamais vue. L'auteur ajoute une complication à la légende. Entre la dame du troubadour et son meilleur ami, un étrange amour surgit. Mais à la fin, heureusement, elle est près de Rudel.

Le conte est mené d'une façon très pittoresque, et son développement nous rappelle l'histoire de Tristan. Cette pièce a du mouvement et du sentiment. C'est un rêve en action, un rêve de beauté sublime et héroïque.

Le sujet de cette légende poétique n'était pas facile pour une pièce de théâtre. Cependant, Rostand, attiré par la passion idéale, noble et extravagante du héros, ainsi que par la figure exotique de l'héroïne, tente d'en faire un poème dramatique et y réussit assez bien. Son âme provençale sut lui donner un rythme musical. Cependant il y a peut-être plus de lyrisme que de force dramatique dans ce poème de l'amour idéal.

En réalité, il est très sentimental, mais je crois que les sentiments y sont plus violents que profonds. Ce qu'on admire de plus dans "La Princesse Loïtaine" ce sont les expressions pittoresques et les belles rimes.

Rostand trouve dans la légende de Joffroy Rudel sa propre âme à la recherche de l'idéal d'un rêve :

**Car c'est chose suprême
D'aimer sans qu'on vous aime
D'aimer toujours, quand même,
Sans cesse,
D'une amour incertaine,
Plus noble d'être vaine.**

Vivre sans rêve, qu'est-ce? . . . (Rostand — "La Princesse Loïtaine—acte I-sc. IV.)

Souvenons nous que ces lignes accusent les premiers traits caractéristiques de ses vers de jeunesse. A la vérité ce sont les traits propres de son tempérament.

La figure de Mélissande est la plus féminine des héroïnes de Rostand, la seule peut-être où il est plongé dans les mystères d'une âme féminine. Bien plus, en tout cas, qu'en créant la Roxane de "Cyrano" ou l'Archiduchesse de "L'Aiglon."

Malheureusement la critique fut, en général, trop sévère pour le poète. Comme, son oeuvre n'obtint ni un triomphe ni un échec, il se sentit profondément déçu. Ce médiocre succès fit naître dans son coeur l'indécision.

Il relut alors l'Évangile pour y trouver la force nécessaire à la tâche qu'il s'était imposée. En effet, frappé par le quatrième Évangile selon Saint-Jean, il composa plus tard "La Samaritaine", qui fut assez bien accueillie. Ce drame n'est, en somme, que la parfaite expression de l'état d'âme de Rostand dans un moment de désespoir. On y sent la palpitation de son émotion personnelle.

Cette pièce, meilleure, au point de vue dramatique que la précédente, fut interprétée par Sarah Bernhardt.

"La Samaritaine" est pleine d'émotion et d'une douce sensibilité religieuse. Elle combine magnifiquement l'amour humain et l'amour divin. "La Samaritaine" est tout à fait biblique. L'inspiration du poète est à la fois divine et humainement émouvante, Il y a un écho lyrique, et en même temps religieux, dans chacune de ses pensées; un reflet dans les regards de la grande actrice qu'il a choisie, et un symbole dans chacune de ses actions.

Après avoir connu Rostand à travers ses premières oeuvres dramatiques, on peut vraiment dire que son

talent n'était pas fait pour traiter un sujet biblique. Dans cette pièce, il mit en jeu son ingéniosité, sa simplicité, et la force de son style. En s'inspirant du texte sacré, il fit de son mieux pour que le dialogue fut le plus évangélique possible, pour que le public n'oubliât pas l'atmosphère religieuse de la pièce. Mais cela devenait parfois très difficile. De temps en temps, nous y apercevons des mots qui sont clairement de Rostand et nullement de Jésus.

On reproche au Jésus de Rostand d'être trop simple et, par conséquent, trop facile à comprendre, ce qui n'arrive pas dans l'Évangile, où le Christ s'exprime, presque toujours, dans le langage symbolique des paraboles. Tout de même, dans "La Samaritaine", la figure du Sauveur émeut le public.

La pièce a du mouvement dramatique et des effets artistiques remarquables. Les vers, naturellement, sont riches et parfois merveilleux.

M. Sarcey, dans "Quarante-ans de Théâtre", nous explique qu'il ne trouve pas bien réussie la figure de Jésus, mais que, scéniquement la pièce, est un chef-d'oeuvre plein de couleur.

Après le succès de "La Samaritaine", le caractère de Rostand était tout à fait formé. Il voulait rester indépendant, enthousiaste, désintéressé; et, pour être loyal à ses principes, se maintenir toujours du même côté.

Sa foi, maintenant, était née de nouveau, et prête à prendre sa revanche. Cependant il crut devoir prendre une sorte de repos, après toutes ses déceptions, pour reprendre son élan au théâtre.

Il avait constaté la déception, le manque d'idéal de la société des ses jours, et cela détermina en lui le désir

de vivre, du moins dans son oeuvre, d'une façon meilleure, d'aspirer à un idéalisme supérieur au matérialisme qui régnait cette France, "fin de siècle".

Il avait en lui tous les éléments qui restaient à cette époque-là. Déjà on avait remarqué en lui une tendance vers le drame épique, mais à partir de "Cyrano de Bergerac", son chef-d'oeuvre, son évolution est très visible.

Il proteste contre la laideur ambiante et nous invite à essayer de "voir le beau quand même". (Rostand-"Discours de réception à l'Académie française") Cette pensée se trouve dans toutes ses pièces.

On ne doit pas la prendre pour le sujet de ses oeuvres, mais pour l'expression de l'attitude personnelle de Rostand envers la civilisation dans laquelle il vivait. Pourtant la philosophie de l'homme et celle de ses pièces théâtrales est, au fond, la même.

Dès ses premiers vers Edmond Rostand nous a fait remarquer l'antagonisme qu'il sent entre ses croyances, son idéalisme lyrique et les pensées de ses contemporains.

Ses sentiments, unis à son imagination, le faisaient viser au grand, aux conceptions pour lesquelles il avait besoin de son imagination créatrice. Car pour dépasser, poétiquement, la vérité, il faut commencer par ne pas l'oublier.

Il aimait, d'une façon naturelle et spontanée, à se rapprocher de l'esprit de finesse, qui saisit des rapports insoupçonnés entre des choses fort éloignées les unes des autres.

Ce tour de son esprit le mène à la préciosité, ou plutôt à un raffinement trop subtil de l'expression. Mais

son imagination vive et aigüe le fait devenir burlesque, moqueur. Il se moque de lui-même de sa manière d'être, de ses procédés.

Ce qui apparaît nettement dans Rostand, c'est son esprit si vivant. Il a le don du mouvement, de l'action vive, sans être précipitée, et qui se renouvelle d'elle-même. L'instinct du mot extérieur et ailé le fait être un poète essentiellement dramatique et romantique. Pourtant, il a besoin du théâtre.

Il caressait toujours son rêve suprême, faire revivre la figure de Cyrano. Ce fut peu après "La Samaritaine", dans sa période de tranquillité et de solitude, qu'il se décida enfin à écrire l'oeuvre qui devait le rendre subitement célèbre.

Dans cette pièce il voulu afficher sa liberté dans l'art, et sa préférence pour les "irréguliers" plutôt que pour les gens soumis aux règles de l'esthétique littéraire du XVII^{ème} siècle.

L'auteur, sans doute, avait en premier lieu dans la mémoire, les traits principaux du personnage réel de Cyrano de Bergerac, qui naquit en 1619 à Paris, et non pas en Périgord comme la plupart de ses biographes l'affirmaient, le 6 mars 1619. Mais pour faire sa pièce il dut les modifier grandement, en y ajoutant des faits de la vie réelle, et des souvenirs à lui.

Le caractère de son héros subit ainsi une forte transformation. Dans l'idée de Rostand ce héros devait avoir quelque chose de très particulier, mais surtout de l'amour idéal, de la bonté française, un esprit étincelant, un coloris séduisant, et un retentissement impressionnant.

Rostand n'était pas bien sûr d'y réussir. Le désespoir et le découragement l'envahirent plus d'une fois.

Heureusement, il obtint le plus grand triomphe dramatique de son temps, comparable à ceux du "Cid" et de "Hernani".

Mais sa joie ne devait pas durer longtemps, car, après son triomphe la maladie devint sa triste et habituelle compagne; et elle allait avoir une influence certaine dans le reste de son oeuvre.

En 1901, au mois de Juin, quatre ans à peine après Cyrano, il fut reçu à l'Académie Française, à l'âge de trente-quatre-ans, pour occuper la place d'Henri de Bornier, qui venait de mourir.

Sa réception à l'Académie fut vraiment un grand événement. La cérémonie eut une importance extraordinaire. Presque tout Paris était présent, et non seulement les gens de lettres, mais des savants, des aristocrates, des diplomates, en un mot, tout ce qui en France avait un nom célèbre, étaient venus pour rendre hommage au poète. Ce fut la réception la plus belle qu'on avait eue au Palais Mazarin, depuis de très longues années.

La critique avait jugé Rostand de deux façon, comme littérateur et comme homme de théâtre. Certains critiques voulurent le considérer dans le champ de la littérature, autres, dans celui du théâtre seulement.

Peut-être les derniers ont-ils eu raison, car Rostand comprenait parfaitement bien ce que c'était que le théâtre. Non seulement il sut écrire des vers vivants, mais il sut les dire et indiquer la façon de les dire. Parce qu'il aimait à matérialiser sa pensée en images, il est essentiellement sensible et matériel dans ce sens. C'était, avant tout, un homme de théâtre. Aucune des minuties du décor, des auteurs, des vers, des gestes, enfin, de tout ce qui est le "métier" ne lui fut étranger.

Dans son discours d'admission à l'Académie Française il nous fait connaître ses intentions de combattre le monde des idées matérialistes.

La société était alors sérieusement menacée par "la blague, la veulerie brillante", mais surtout par "l'égoïsme narquois". Le public avait peur d'exprimer ses désirs, de rire simplement, comme lui-même aimait à le faire.

Dans ce même discours il nous énumère les fonctions du théâtre: avant toute chose, il nous dit que l'auteur dramatique doit savoir nous faire oublier la vie réelle, qu'il faut laisser de côté le matérialisme pour voir ce qu'il y a de beau dans l'idéal, et que c'est pour cela qu'un vrai héros nous fera sortir de la réalité pour mieux la comprendre et pour mieux savoir la vivre.

Il recommande ensuite le théâtre plein de lyrisme, même héroïque, qui nous donnera des "leçons d'amê"

Ceci peut nous paraître un peu exagéré, mais il faut tenir compte du fait que ce lyrisme s'étendit dans toutes ses pièces, notamment dans le troisième acte de "Cyrano", et le second acte de "Chantecler", qui montrent l'efficacité de son sens théâtral. Il faut remarquer aussi qu'il se valait du lyrisme, seulement quand il voulait faire comprendre au public les allégories ou les symboles, ou bien dans les passages satiriques et comiques où l'auteur faisait gala de sa virtuosité verbale. Au fond, Rostand malgré ses qualités indéniables d'homme de théâtre, fut un lyrique gai, original.

D'après lui, la tâche du dramaturge est de susciter une réaction contre l'égoïsme et le découragement, afin d'obtenir une transformation totale des êtres, allant jusqu'au fond de l'âme même.

Son attitude caractéristique, c'est son besoin d'avouer de savoir ce que c'est que la vie lyrique, et la plupart des hommes ne le comprenaient pas.

Nous constatons en lui la prédominance de la sensibilité et l'imagination dans l'homme fait, qui cherche dans la vie un objet irréel, sublime, pour pouvoir échapper à la réalité du monde. En lui l'imagination le domine dans toute sa puissance.

On ne peut pas affirmer, pourtant, que Rostand ait vécu hors de son époque. Comme poète il sut manifester la pensée primordiale de son temps. Pensée que non seulement lui, mais tant d'autres écrivains sentaient, et n'osaient, ou ne pouvaient, exprimer.

Il est juste, aussi de reconnaître qu'il ne fut pas le centre d'un groupe ou d'une école importante. Car, d'abord, à cette époque-là, il n'y avait pas d'écrivains de théâtre avec lesquels il fut tout à fait d'accord. Et ensuite, son propre caractère et manière de penser l'empêchaient de partager avec les autres ses préoccupations morales et sociales. Il n'était pas d'accord, surtout, avec les conventions théâtrales qu'employaient les dramaturges comme Sardou, Augier et Dumas fils. Finalement il n'acceptait pas non plus les brutalités du "théâtre libre"

Cependant, grâce à sa bonne éducation littéraire, il sut comprendre les vraies beautés qui se trouvaient dans les oeuvres de plusieurs auteurs, depuis d'Urfé jusqu'à Gautier et Hugo.

C'est pour cela qu'Edmond Rostand s'éloigna un peu de tout. Il avait besoin de recueillement pour pouvoir être un membre du mouvement, social et intellectuel de ses jours, ou plutôt pour être l'interprète de ce

découragement collectif que personne n'avouait et auquel il voulait donner l'enthousiasme comme antidote.

Rostand appartient à l'avant-garde d'une nouvelle génération, non seulement par la nature de ses intentions ou de ses aspirations, mais parce que celles-ci étaient suffisamment fortes pour donner naissance à une nouvelle technique. Entre sa réaction contre le matérialisme et l'emphase de la vie lyrique de Rostand, il existe de l'harmonie, et je crois qu'il est bien difficile de trouver une oeuvre d'un idéalisme si exclusivement lyrique.

Tout d'abord il y a une question de philosophie générale: le principe d'action humaine qui souligne les dénouements de Rostand. Il n'oublie pas la force de la suggestion, ses constructions dramatiques suivent un plan déterminé, mais ses personnages ont des traits bien définis. Leurs caractères ne peuvent pas être déterminés mathématiquement. Ils ont besoin d'un scénario moderne:

“Il faut un théâtre où, exaltant avec du lyrisme, moralisant avec de la beauté, consolant avec de la grâce, les poètes, sans le faire exprès, donnent des “leçons d'âme.” (Rostand.—Discours d'admission à l'Académie Française.—p. 34).

Ses héros sont vraiment typiques. Ils naissent de la force intérieure d'une aspiration, d'un idéal. C'est là qu'il travaille pour essayer de mettre d'accord la réalité avec son enthousiasme humain.

Le rêve de ses héros est plus fort que la nature. Ils subissent un drame intérieur très humain, très noble: leur propre défaite, comme Cyrano, ou le duc de Reichstادت.

Cependant ses oeuvres restent dans un plan naturel, malgré son désir d'idéaliser, de maintenir ses héros au-dessus de la vérité ordinaire.

Nous découvrons ainsi comment Rostand, grâce à sa technique, nous mène à comprendre l'harmonie de ses idéals.

D'autre part nous pouvons facilement constater, dès le commencement, qu'il ne tâche, en aucune de ses oeuvres, de suivre les principes de construction des "pièces bien faites".

Rostand construit ses pièces sur des plans très différents. Il divise ses oeuvres en trois parties: La présentation de son idéal (acte I), la preuve (actes II, III, IV) et la confirmation (acte V).

Il choisit ses sujets au lieu de les subir, et il réussit à les façonner dramatiquement sans tenir compte des procédés des autres.

Ses personnages savent sentir comme tout le monde, c'est à-dire que bien qu'extraordinaires et chevaleresques, ils ont des qualités profondément humaines.

Edmond Rostand découvrit, d'une certaine façon, le romanesque, et peut-être aussi la note romantique qu'on croyait perdue depuis Victor Hugo.

Son oeuvre peut s'expliquer un peu par son hérité. Sa grand-mère d'origine espagnole était née à Cadix, et la corde espagnole de sa lyre vibre dans son chef-d'oeuvre "Cyrano de Bergerac." Il est peut-être à regretter qu'elle n'ait pas résonné plus souvent dans ses drames.

Il a, sans doute, suivi l'exemple des romantiques et surtout d'Hugo. Mais il le fit habilement, car en s'inspirant de leur technique, il la sut combiner, très



bien avec les sentiments littéraires du XVII^{ème} siècle. Il sympathisa avec les galanteries et les tendresses sentimentales. Par exemple: lorsque, Cyrano écrit à Roxane, il lui dit:

“Croyez que devers vous mon coeur ne fait qu’un cri

**Et que si les baisers s’envoient par écrit,
Madame, vous liriez ma lettre avec les lèvres. . .”**
(Rostand—“Cyrano de Bergerac” —Acte III-sc. I)

Si, à ses débuts, Rostand était tout à fait romantique, son romantisme finit par devenir un peu plus tempéré. D’ailleurs ce changement fut naturel.

Au moment où Rostand surgit, il n’y avait pas de poètes dramatiques de premier ordre, il n’y avait que l’influence de Victor Hugo qui se fit sentir encore un peu, mais les drames en vers n’avaient guère de bonne acceptation.

On peut affirmer que Rostand fut créé pour le théâtre. Son oeuvre, son travail, nous montrent qu’il était vraiment un poète de style tout à fait dramatique. Bien que romantique de tempérament, il admirait les classiques. Sa langue représentait toutes les qualités qu’il possédait: familiarité, préciosité, extériorité saillante, prosaïsme dru, symbolisme et ingéniosité dans le style ,tout ceci toujours dirigé vers l’action scénique

Il libéra le public d’un théâtre transitoire, plutôt qu’il ne lui montrait une nouvelle manière d’être. Ses oeuvres s’entouraient d’une atmosphère familière, il sut exploiter l’enthousiasme pour les belles idées, et le goût spontané du romantique qui est dans le coeur des foules. Il désirait être élégant, mais surtout sincère.

Il tâcha de s’entourer d’une ambiance appropriée pour vivre “en poète”, comme il le fit à Arnaga. Là,

accompagné de sa femme et de ses fils, poètes eux aussi, il vécut avec tendresse parmi la beauté.

Dans ses pièces, bien différentes, les unes des autres, malgré le trait saillant de l'ingéniosité, il exprima sa pensée d'une manière qui la rendait agréable, émouvante et cordiale.

S'exprimant dans un style piquant, il développa une de ses qualités primordiales, son imagination vive et ailée. Dans ce style, la métaphore, dont il fit grand usage, donna aux idées un caractère concret.

Naturellement, qu'il n'était pas tout perfection; il eut beaucoup d'impropriétés, surtout dans ses vers. Mais au théâtre, qui a des privilèges, il peut se permettre cela pour ne pas paraître forcé, ou guindé. C'est ainsi qu'il parvient à donner à ses vers un mouvement plus naturel et plus aisé.

Vers 1900 il écrivit "L'Aiglon", pièce, qui après "Cyrano" parut d'inspiration plus faible et un peu confuse. Mais, cependant, elle a suffisamment de mérites pour émouvoir profondément le public.

C'est le poème de la faiblesse héroïque. Edmond Rostand après le triomphe de "Cyrano", voulut monter encore plus haut. Il voulut donner à "L'Aiglon" une valeur épique et philosophique. C'est ainsi qu'il transforma, dans son coeur, le rêve en devoir, l'espérance en charité et la foi en amour pur.

"L'Aiglon", c'est le drame du fils de Napoléon. Il ne manque pas de valeur historique.

Le sujet, a, en lui-même, des opportunités pathétiques et psychologiques, dont Rostand sut profiter, en leur donnant beaucoup de force dramatique. En outre, il

trouva dans le destin du Duc un peu de ressemblance avec son devoir de maintenir sur la scène son triomphe précédent: il devait, tout au moins, continuer son succès, comme le fils de Napoléon était hanté du désir de ne pas déchoir de la gloire de son père. Et un grand idéal uni à l'impuissance de l'atteindre, devait attirer particulièrement Rostand.

D'autre part, dans "L'Aiglon", il y a un peu moins de moment dramatique et de spontanéité d'action que dans "Cyrano". L'auteur veut nous donner du romantisme complètement héroïque. La froideur de l'histoire, en elle-même, l'en empêche souvent. Mais peut-être est-ce excusable en raison de la nature vacillante du protagoniste, de la grandeur de l'atmosphère de la cour d'Autriche et des traits psychologiques des personnages secondaires.

Le personnage du duc de Reichstadt fournit d'abord à Rostand les traits pittoresques de sa légende. Mais, ensuite, une documentation solide permit à Rostand de lui imprimer son vrai caractère historique et d'en faire un personnage nettement français.

Cette pièce, est un peu trop fouillée, un peu trop travaillée. Cependant, le drame a de l'intérêt historique et de la beauté morale. Les scènes brillantes et les belles tirades contribuent à relever l'intérêt de la pièce qui par moments semblerait s'alourdir un peu. Le meilleur dans l'oeuvre, c'est l'opposition du rêve et de l'action.

Cette oeuvre qui revivait le passé glorieux de l'empire de Napoléon, émut le public, qui comprenait que Rostand, en saisissant, mieux que personne, les traits essentiels de l'âme française devenait de plus en plus national.

Bien que la pièce ne fût pas mauvaise, les critiques se montrèrent trop sévères pour l'auteur.

Par exemple, Faguet, affirmait que c'était une oeuvre ennuyeuse, écrite dans un langage trop riche et agaçant par sa préciosité.

Pour Jules Lemaitre, Rostand reste le même, c'est-à-dire, un poète qui écrit dans une langue trop facile. (Revue des deux Mondes, Avril 1900).

Ces deux drames, "Cyrano" et "L'Aiglon", représentés respectivement par Coquelin et Sarah Bernhardt, voyagèrent par toute l'Europe et l'Amérique.

"L'Aiglon" avec son héros si petit, si pauvre et si faible, avec toutes ses frivolités, tous ses traits décadents, est d'un effet théâtral beaucoup plus fort que "Cyrano" même. Mais c'est sûrement "Cyrano" qui est le plus beau drame de Rostand.

Les personnages de Rostand sont généralement le symbole de quelque chose. Par exemple: Rudel est le poète que l'amour de son idéal conduit même à la mort. Cyrano est un homme presque comme tous les autres. Cependant, un homme de grand talent qui sait bien ce qu'il est, ce qu'il peut être, mais qui peu à peu accepte l'impossibilité d'arriver à la conquête de son idéal. Le duc de Reichstadt est aussi, sans doute, un idéaliste de premier ordre, mais qui ne paraît pas se rendre compte de sa situation réelle.

Cela nous démontre, une fois de plus, que Rostand fut un homme de théâtre, un vrai dramaturge; et qu'il eut le don de savoir saisir le moment dramatique. Ce point est très important, et c'est peut-être la meilleure explication du succès de ses oeuvres.

Le bonheur est délicieux au point de vue de l'émotion, mais au point de vue humain, il n'est pas permanent. Une comédie finit heureusement par un sourire qui laisse peu de traces dans notre cœur. Mais le dé-

nouement d'un drame doit être plus fort et plus impressionnant. Le moment tragique doit nous laisser un souvenir profond. C'est pourquoi un drame reste plus longtemps dans notre esprit. Il n'est vraiment complet que si l'on peut dire qu'il a un dénouement permanent, c'est-à-dire si sa trace demeure ineffaçable dans notre esprit.

Un abîme sépare le dénouement des "Romanesques", charmants et légers, de la scène finale de "Cyrano" qui est le symbole de l'amour sacrifié.

Une note triste qu'on aperçoit déjà dans "L'Aiglon", se fait plus notable dans "Chantecler"; peut-être par raisons de santé, car aux répétitions de "L'Aiglon", Rostand fut frappé d'une pneumonie.

"Chantecler" est l'expression pathétique d'un combat intérieur. C'est la tragédie de la foi en soi-même, qui, une fois perdue, ne peut se retrouver que par un effort magnifique de volonté et d'idéalisme. Bien que l'auteur, au point de vue du théâtre, ne réussisse pas très bien à s'élever au-dessus de "Cyrano" et de "L'Aiglon", le personnage du coq représente les idéales poétiques de Rostand lui-même. Le doute de "Chantecler" sera le même que celui de l'écrivain, qui ne laisse de penser à sa mission.

**"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?
(Rostand, "Chantecler"-acte II, sc. III)**

La pièce, en elle-même, est une allégorie, et nous fait penser à Aristophane, au "Roman de Renard" et à La Fontaine. Cependant, il est difficile de donner une position équilibrée aux animaux et aux personnes. Tous les rôles dans "Chantecler" sont trop profondément

humains pour qu'on puisse les jouer sous la peau et les plumes des bêtes. La convention, dans ce drame, est trop forcée, et le poète exigeait du public un effort d'imagination que celui-ci était, peut-être, incapable de faire, "Chantecler" gagne, par conséquent à être lu, plutôt qu'à être représenté.

L'observation de la nature y est magnifique. Les décors y sont décrits dans des vers merveilleux.

En quelque sorte, c'est une pièce extravagante et difficile à mettre en scène, mais sûrement, au point de vue poétique, elle a des points bien supérieurs aux autres drames de Rostand, et l'effet de l'oeuvre fut, en général, harmonieux et artistique.

Les sentiments se combinent d'eux-mêmes dans le monde animal, et d'une façon beaucoup plus variée qu'on ne pouvait le faire dans le monde ordinaire. Les différents animaux fournissent un spectacle très brillant. Ils sont, comme dans les fables, des types humains à peine déguisés.

Chantecler semble être le poète lui-même, qui se réjouit de son chant. La faisane est la forme féminine qui veut triompher sur l'homme. Le chien est l'ami vulgaire, mais toujours fidèle. Chaque animal représente une qualité ou un travers humain qui correspond à la réalité de la société humaine.

Dans cette pièce, Rostand se montre comme poète, mais aussi comme interprète de la vie. Et il faut se souvenir qu'il reçut, spécialement de son père, dans son enfance, "les soins d'une intelligence fine et délicate, autant que d'une bonté chaleureuse et d'un amour tendre". (Haraszti "Edmond Rostand" Chap. 1-p. 6) Du reste il n'oubliait jamais son père, car même au moment de son discours de réception devant l'Acadé-

mie, il le mentionne avec émotion et reconnaissance filiales.

“Chantecler” est la combinaison de beaucoup de choses: allégorie, satire, extravagance.

Les vers y sont souvent magnifiques; cependant leur exécution est parfois inférieure à la grandeur du sujet.

L'auteur qui voulut faire un beau poème plutôt qu'une pièce, y négligea un peu l'action dramatique pour faire montre de sa maîtrise dans les combinaisons, dans la versification.

Son lyrisme se sublima jusqu'au point de se transformer en symbolisme. Mais le sens symbolique de l'oeuvre, qui se développe en même temps que les mots, fut difficile à comprendre.

Dans cette pièce, c'est l'âme de Rostand qui vibre tout au long, avec ses grandes envolées d'idéalisme généreux, mais aussi avec tous ses défauts.

Les transfigurations dans “Chantecler” s'appuient toujours sur une base de réalité, et montrent la tendance caractéristique du peuple français, c'est-à-dire, la force de la vérité qui n'exclue nullement le rêve ni l'idéal.

Les deux dernières oeuvres, de Rostand furent “**Le Vol de la Marseillaise**”, de sujet mi-épique, mi-lyrique, pris dans la Grande Guerre et “**La dernière Nuit de Don Juan**” pièce médiocre, qui correspond à un moment de repos. Son sujet est tout à fait symbolique et inspiré dans la légende, mais malheureusement elle ne fut pas révisée soigneusement, ni surtout corrigée.

Rostand lui-même, nous dit qu'il est difficile de réussir toujours. Il exprime parfaitement cette idée dans les vers suivants:

**“Que nul, coq du matin ou rossignol du soir,
N’a tout à fait le chant qu’il rêverait d’avoir”.**
(Rostand.— “Chantecler”.—Acte IV-sc. VI).

La guerre vint détruire ses plus belles illusions. Il voulut chanter sur un ton guerrier, mais la corde purement épique n’était pas dans sa lyre. D’ailleurs il n’eut pas le temps d’exprimer son patriotisme ardent. Je crois, en effet, que dans ses dernières œuvres la mort se faisait déjà sentir, car il mourut le 3 Décembre 1918. Il repose à Marseille.



Ses Influences.

A cause de son indépendance, Rostand fut plus pleuré par la foule que par les lettrés. Il avait produit un oeuvre magnifique, qui était vraiment l'expression de l'âme française.

Rostand ne fut jamais un chef d'école. Cependant, son influence se fit sentir tout de suite chez les Saint-Cyriens qui combattirent les Allemands en 1914. Ils n'oubliaient pas le nom de Cyrano, ni celui de Chantecler; et, en outre un d'entre eux, Jean de Suberville écrivit: "Cyrano de Bergerac aux Tranchées", qui, inspiré dans l'oeuvre de Rostand, fut joué au théâtre "Chantecler", pour ainsi dire, sur le champ de bataille.

Rostand en éprouva une telle joie —car la pièce fut écrite pendant qu'il vivait encore— qu'il répondit à cet hommage par une très belle lettre, qui prouve que, même à la veille de sa mort, il continuait d'être le poète de l'enthousiasme.

Aussi son propre fils Maurice subit un peu son influence dans son enthousiasme pour la lutte: "Le Roi Dagobert".

André Rivoire, contemporain de Rostand, fit représenter "Roger Bontemps", qui ne fut qu'une réplique de "Cyrano". Les personnages de Rivoire sont les mêmes que ceux de Rostand, avec d'autres noms.

La vision délicate et précise de Rostand, illuminait son imagination merveilleuse, qui s'exprimait toujours dans des vers pleins d'esprit. Son ironie n'était que du bon sens; son enthousiasme, que de la générosité naturelle.

S'il ne fit pas d'école, il donna à sa génération un nouvel élan, un élan très noble, qui la dirigeait vers les hauteurs. L'attitude de Rostand, comme la Comtesse de Noailles nous le dit, fut difficile et magnifique, car il se montra toujours sans complications, plein de franchise et de naturel.

Bien que ses pièces soient tout à fait différentes, de celles qui ont contribué à sa formation dramatique et intellectuelle, on distingue clairement, dans quelques unes d'entr'elles, des traits d'autres auteurs. Il y a quelque chose de Corneille, de Musset. Nous trouvons dans ses oeuvres le Musset romantique des "Contes d'Espagne et d'Italie", le Musset shakespearien de "Lorenzaccio", le Musset précieux de "On ne badine pas avec l'amour", le Musset burlesque de "La ballade à la Lune". Cependant je trouve que Rostand est beaucoup moins déclamatoire et précieux que Musset, mais aussi spirituel et rêveur que lui.

Mais il ne faut pas oublier que Rostand doit être étudié du point de vue dramatique, parce que son oeuvre est presque toute pour le théâtre, sauf son premier livre "Les Musardises", qui n'est qu'un recueil de poésies.

En prenant Rostand pour l'analyser à travers son théâtre, je crois que bien peu de critiques peuvent parler de lui sans s'émouvoir. Cependant, Rostand n'a eu qu'une influence presque nulle, ce qui n'empêche pas que son succès, hors de son pays natal n'ait été très grand.

Est-ce parce qu'il versa son âme dans son oeuvre, ou bien parce qu'il aimait présenter la vérité? Il est certain que Rostand ne fut jamais un naturaliste, mais aimant la réalité, il nous la présente à sa façon, c'est-à-dire, la vérité en essence par son idée et par son type. Par exemple, son personnage de Cyrano représente la vérité, la justice et la liberté, car il aimait avant tout être toujours libre.

Il sut unir la réalité à l'imagination et le rêve, et rapprocher la vie de la littérature.

Bien que Rostand dut beaucoup au passé, nous voyons, même dans ses vers du début de l'indépendance et de l'individualité. Et cela l'isola un peu de ses contemporains. Tout de même, il appartient au mouvement littéraire de ses jours. Si nous tenons compte de la manière de penser et des sentiments des Français, des dernières années du XIX^{ème} siècle, l'auteur de "Cyrano" appartient à l'avant-garde de sa génération, non seulement par la nature de ses intentions et de ses aspirations, mais parce qu'il avait l'audace d'exprimer franchement, ce que beaucoup d'autres sentaient comme lui, sans oser le dire.

Il trouva certainement des sources d'inspiration d'en d'autres écrivains. Il faut voir, par conséquent, qui furent ses maîtres et ce qu'il apprit d'eux.

Quoiqu'étranger Shakespeare, lui donna des idées. Il avoua lui-même que ce fut un des auteurs qu'il étudia avec enthousiasme.

Nous trouvons des traces shakespeariennes dans les "Romanesques". Est-ce que Sylvette et Percinet ne nous rappellent-ils pas "Roméo" et "Juliette"? Et peut-être aussi ce drame de Shakespeare n'est pas étranger à la scène du balcon dans "Cyrano"

Dans "Chantecler" nous retrouvons un peu du "Songe d'une Nuit d'Été" Cette influence est, à mon avis, toute naturelle, car, qui n'a pas été attiré par ce maître universel des dramaturges?

Ensuite, il faut revenir au classiques français, qui, dès son adolescence d'écolier, intéressaient beaucoup Rostand. Parmi eux, je crois que le principal fut Corneille. L'esprit, l'énergie, la jeunesse et jusqu'à la préciosité des héros cornéliens enchantèrent le jeune poète.

Au premier acte de "Cyrano", dès la première scène, Corneille est cité:

**"Le Bourgeois, éloignant vivement son fils.
—Et penser que c'est dans une salle pareille
Qu'on joua du Rotrou, mon fils!**

**Le Jeune Homme
Et du Corneille! ; . . . ; de même que son "Cid":**

"Un Spectateur, à un autre, lui montrant une encoignure élevée.

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

Mais la scène qui se passe à l'Hôtel de Bourgogne où l'on remarque la présence de Corneille, et malgré l'affirmation du spectateur, "Le Cid" ne fut pas joué pour la première fois dans cette salle, mais au Théâtre du Marais.

L'erreur de personne dans la scène du Balcon, lorsque Roxane prend à Cyrano pour Christian, est presque la même que celle de la suite du "Menteur" de Corneille,

où la dame dans la nuit, prend un jeune homme pour un autre.

“La Princesse Lointaine” nous représente les mêmes efforts de Polyeucte et d’autres héros cornéliens pour vaincre leurs passions. On y trouve aussi, le dessein cornélien de sacrifier leurs amours, leur triomphe et leur gloire pour une cause plus noble. Dans “La Princesse Lointaine”, comme dans une tragédie classique, le sujet n’est au fond qu’un conflit de sentiments ou de passions, et le sacrifice de Mélissande et de Bertrand d’Allamanon a une allure en quelque sorte cornélienne.

De même dans “Chantecler”, les efforts de la faisanne pour retenir le Coq, sont visiblement pareil à ceux de Pauline pour retenir Polyeucte, au moment où il marche à la mort.

Sans vouloir trop préciser, c’est-à-dire en termes généraux, nous pouvons trouver des traits marqués de Corneille à travers toute l’œuvre de Rostand, et notamment dans sa verve joyeuse et enthousiaste, dans cette note de bravoure et couleur méridionales et presque on pourrait dire espagnoles, dans la prépondérance du devoir sur les sentiments, dans le désir de donner des “leçons d’âme”, dans l’idée du sacrifice nécessaire pour le bonheur du prochain. Enfin l’influence de Corneille, nous semble, par conséquent, clairement perceptible.

En second lieu, et beaucoup moins visible, nous trouvons dans Rostand celle de Racine. Dans “La Princesse Lointaine”, la passion d’amour peut nous rapprocher des tragédies raciniennes, mais les traits principaux sont plutôt cornéliens. Je crois que Rostand voulut surtout apprendre de Racine l’art de l’évolution des passions pour les amener au climax. Mais il faut reconnaître que Rostand ne fut jamais un psychologue aussi profond

que Racine, et que les pièces de notre auteur, n'eurent jamais le fond d'intensité tragique qu'on trouve chez le rival de Corneille.

Ensuite, nous avons Molière. La préciosité dont ce comédiens s'est si bien moqué, est le modèle qui fournit certains traits à Rostand pour la peinture des précieuses de "Cyrano"

Rostand admira grandement ce génie comique du théâtre français, il le cite dans son chef-d'oeuvre, et le dialogue entre Cyrano et Lebreton, au deuxième acte, est sûrement imité de celui du Misanthrope, entre Alceste et Philinte.

L'ironie douloureuse de Cyrano n'est pas la même du personnage de Molière.

"Les Deux Pierrots" avec leurs gentilleses et leurs raffinements, prouvent que Rostand, subissait à cette époque-là l'influence de Banville. Cette petite pièce n'est qu'une imitation du "Beau Léandre" de l'auteur des "Odes Funambulesques"

Déjà dans cette oeuvre, nous trouvons des traits qui se feront plus clairs dans les pièces suivantes: l'imagination plus franche et élégante, la satire littéraire, les parties sérieuses où Pierrot cache sa souffrance sous sa gaieté apparente. L'énumération des différentes manières de rire, se répète, légèrement changées, dans la tirade du nez de Cyrano et dans les procédés d'enlèvement de Straforel.

Peut-être les mots que Colombine emploie dans la description du crépuscule sont la source lointaine des paroles que Chantecler dit à la Faisanne.

Après Banville nous avons Musset, dont l'influence se fait sentir fortement, surtout dans "Les Romanes-

ques" où certains mots, sont presque textuellement empruntés à Musset dans "A quoi rêvent les Jeunes Filles". Musset écrit: "La scène est où l'on voudra", et Rostand dit: "La scène se passe où l'on voudra, pourvu que les costumes soient jolis. . ."

De même, il y a du Musset dans l'exaltation de la jeunesse, l'imagination et la sensibilité, qui joueront un rôle très important dans l'oeuvre de Rostand.

Dans "La Princesse Lointaine" Musset a aussi sa part, car les amoureux et l'intermédiaire ressemblent à ceux des "Caprices de Marianne". Cependant, il faut remarquer que les coeurs des héros de Rostand sont de nature cornélienne. Ils renoncent à tout au nom du devoir sacré, comme, par exemple, Cyrano et Chantecler.

Une influence plus forte se trouve dans Rostand, c'est celle de Victor Hugo. Le "maître", le "génie" fut très cher à Rostand, qui le salua, au moment de son centenaire, avec un poème intitulé "Un soir à Hernani". Il admira en Hugo, le plus haut représentant du drame romantique, qui vanquit la tragédie classique. Dans "L'Aiglon", le titre même fut emprunté à Hugo.

Rostand apprit probablement d'Hugo certains procédés de théâtre. Comme l'auteur de "Hernani", Rostand essaye, par tous les moyens possibles, de s'emparer de son public. Comme Hugo, il se sert du lyrisme, c'est à dire, des tirades poétiques pour saisir l'imagination des spectateurs. Il emploie des contrastes bien marqués, des situations trop calculées, des sous-titres énigmatiques qui éveillent la curiosité.

Mais c'est surtout dans les contrastes entre la condition sociale ou les qualités physiques de ses personnages et leurs qualités morales, que l'influence d'Hugo est plus facile à saisir. Le procédé habituel du grand ro-

mantique, est l'antithèse. La conception dramatique et romanesque est toute entière dans les vers fameux de Ruy Blas :

**“Sous l’habit d’un valet-
les passions d’un roi!”**

Pour affirmer ceci, il n’y a que se rapporter à quelques unes des oeuvres de Victor Hugo.

Prenons, par exemple, le roman de **“Notre Dame de Paris”**. Voici Esmeralda, fille d’une beauté extraordinaire, qui aime un beau capitaine; mais elle est aimée en même temps par un être difforme et grotesque, qui possède les plus nobles sentiments, et par un religieux qui a dans son coeur les passions les plus sombres, et dont les sentiments sont bas et sinistres. Leur conception spirituelle nous fait voir les formes physiques transfigurées. Nous aurons pitié de Quasimondo qui est capable d’un amour sublime, tandis que le prêtre nous paraîtra, un être abominable.

Voyons un peu **“Les Misérables”**. Analysons l’ancien forçat et nous découvrirons dans ce personnage l’exemple parfait de l’antithèse. Jean Valjean est un être qui provoque notre pitié aux moments où il s’efforce d’être bon malgré la malédiction de son destin, et lorsqu’il subit échec sur échec, poursuivi par cette malédiction ineffaçable; ce qui explique ses mouvements de révolte où il exprime des sentiments de haine et de mépris pour le monde entier. On peut bien dire qu’il a une âme d’ange et les talents d’un vrai forçat. Le contraste est si bien marqué, que l’auteur nous le présente dans son oeuvre avec deux personnalités et deux noms tout à fait différents.

Et, que dire de **“Hernani”**? Don Carlos et le fameux bandit, sont un nouvel exemple d’antithèse. Le premier, c’est à dire, le futur Charles V, qui, étant le premier gentilhomme de son royaume, devrait être, aussi, noble de coeur, laisse voir, dès le commencement de la pièce ses sentiments déviés, et croit pouvoir obtenir l’amour de Doña Sol grâce à son pouvoir et par la force.

Hernani, est un bandit, un banni, mais il se montre entreprenant, hardi, ferme dans ses convictions, et fait preuve d’une réelle grandeur d’âme. Il aime Doña Sol d’un amour sublime, pur et grand. Ses passions sont humaines et nobles. Comme nous le voyons, il est l’antithèse du roi, Don Carlos. C’est le bandit qui agit en gentilhomme, et c’est le roi qui fait preuve de bassesse de coeur.

Victor Hugo voulut nous présenter, systématiquement, toutes ses contradictions- qui, d’ailleurs, peuvent être facilement vraies, prises isolément- pour nous mettre devant les yeux le contraste entre la forme physique et la forme morale. Les difformités matérielles les plus hideuses peuvent se transformer devant nos yeux, seulement à l’aide de l’intervention des sentiments nobles, purs, généreux. C’est le cas de Triboulet, vil bouffon dans **“Le Roi s’amuse”** que l’amour paternel rend presque sublime.

“Lucrece Borgia” n’est, en somme que l’incarnation de la difformité morale. C’était une femme d’une grande beauté physique et de grandeur royale, mais qui, pour Hugo tout au moins, avait un coeur monstrueux et criminel. Cependant, le sentiment maternel se trouvait aussi dans son âme, et ce sentiment de maternité ennoblit un peu ce monstre spirituel.

Le génie de Victor Hugo peut se condenser dans la trouvaille d'une série d'antithèse, extrêmement frappantes. Rostand, comme Hugo, sut combiner le tragique et le comique pour nous donner l'imitation de la vie, sans tenir compte des règles classiques.

Rostand saisit parfaitement le but du théâtre de Victor Hugo. Pour lui aussi, le théâtre est une école sociale où le public doit recevoir des leçons et des exemples. Au théâtre, on peut montrer toutes les plaies et les misères humaines, voilées d'une idée noble, consolante. Rien ne sera repoussant si nous savons y mêler une pensée morale, une idée religieuse, un sentiment noble et pur.

L'influence d'Hugo fut très forte parce que dans les tirades de Rostand nous trouvons parfois, les mêmes tournures, et, pour ainsi dire, le même procédé.

Dans les pièces de Rostand nous trouvons, sans doute du mouvement dramatique, une atmosphère générale, un style pittoresque et du lyrisme irrésistible. S'il ne forma pas une école, ses oeuvres serviront d'esquisse à d'autres auteurs pour réaliser de vrais chefs-d'oeuvre; lui-même nous laissa "Cyrano"

Toutes ses oeuvres semblent apporter de la paix dans l'esprit, de l'enthousiasme dans la vie, et, en même temps qu'elles sont l'expression de l'esprit national français elles expriment les sentiments du public de son temps, qui voulait échapper à toute influence étrangère.

Ses personnages sont près de la nature, ils expriment, à l'aide d'un langage élevé et un style élégant, la force et la logique des hommes de tous les temps, leurs sentiments et leurs esprits.

Son individualisme, et son libéralisme dans sa manière de penser le séparèrent, jusqu'à un certain point,

de ses propres contemporains. Ceci est essentiellement dangereux pour un homme de théâtre, qui doit tenir compte de son auditoire. Et, alors comment est-ce qu'il eut un tel succès?

D'abord, parce que s'il s'écarta des écoles littéraires de son temps, il sut exprimer la quintessence de l'esprit français dans la juste mesure qui pouvait plaire au public, et parce qu'il avait l'instinct du théâtre. Ensuite, parce qu'il sut exprimer sa pensée avec une telle force de conviction, qu'il réussit à l'imposer à ceux que son enthousiasme systématique paraissait gêné au début.

Rostand était donc, un dramaturge soigneux, qui avant tout prenait une attitude pratique. Il se donnait la peine, de rechercher dans les propres sources des sujets qu'il choisissait, bien qu'il ne se gêna pour modifier ou adapter les faits au goût du public.

Il aime à présenter clairement les caractères principaux, en leur donnant des traits nets et fermes, qui les distinguent de la complexité de l'intrigue secondaire, où bien des figures sans importance.

"Cyrano", très spécialement, nous montre une préparation merveilleuse, le plan de la pièce est d'une admirable clarté. Rostand, avant tout, veut nous présenter des états d'âme; nous faire comprendre les sentiments des personnages. Mais, pour nous les expliquer, il n'emploie pas les longues stances de Corneille, ni les monologues de Shakespeare. Il préfère une action illustrative et claire.

Dans ses premières oeuvres, il s'attachait à donner aux réalités une grande portée symbolique. C'est le cas de "La Princesse Loïtaine", des "Romanesques", de "La Samaritaine" et même de "Les deux Pierrots". Plus

tard dans l'oeuvre de Rostand la réalité, tout en gardant sa valeur symbolique, devient plus naturelle. Même dans "Chantecler" si nous nous donnons la peine de dépouiller les personnages de leur déguisements d'animaux.

Un bon exemple de son don du mouvement est la figure de Cyrano. Il nous le présenta comme un homme de sentiments en action. Son bras, son épée, la composition de la ballade en même temps qu'il agissait, est une preuve parfaite de la matérialisation des sentiments.

L'imagination brillante de Rostand donna à toutes ses pièces un coloris impressionnant.

La nouveauté, l'originalité du poète est dans son imagination, unie à la maîtrise de la forme, cependant la réalité de son époque l'empêcha d'accomplir son destin, Il fit assez pour sa gloire, mais très peu pour la dévotion du public qui toujours, comme lui-même, exige beaucoup, et chaque fois davantage.

Ses vers sont très variés. Quelquefois ils sont trop rythmiques par excès de cesures. Mais étant un poète sonore, verbal et plastique, il surveille, avant tout, la rime sans la presser, car elle exprime l'image des ses idées. Il l'emploie comme un motif. Les rimes, provoquent l'idée. C'est pour cela que Rostand, sans trop se soucier pour la césure du vers, fait surtout attention à la rime.

Les vers francs, nets, précis, mais parfois trop coupés ou dénoués de rythme monotone des alexandrins classiques, prouvent que Rostand est surtout un homme de théâtre.

Il prit beaucoup de libertés rythmiques et prosodiques; il n'emploie guère les onomatopées, ni les interjections innécessaires, il se soucie peu des allitérations savantes. Son vers à la rapidité et la précision de la

prose. En cela, bien que différent par le procédé, il se rapproche de Molière.

Cependant la forme poétique est en relief, telle que le théâtre la demande; sons vers est coloré, vivant. Il laisse entrevoir son goût un peu espagnol.

Si nous analysons ses oeuvres, nous pouvons constater qu'elles ont de la substance morale. Le personnage préféré se dégage de l'âme même du poète, et son ton, son accent sont épiques. Le protagoniste conserve tout au long de la pièce son unité morale puisqu'il est l'image ou le symbole d'une vertu. Rostand était, avant toute chose, un idéaliste épris de grandeur et de sentiments chevaleresques.

Son théâtre, partant, est fort moral, chaste et instructif, en ce sens qu'il nous donne toujours une "leçon d'âme" On pourrait même dire, que son oeuvre dramatique, est une sorte de recueil de "Musardises supérieures"

Tout ce que Rostand avait en lui-même, il le mit dans ses oeuvres, qui ont des qualités durables et rares, leur succès éclatant ne fut pas éphémère. Certaines d'entr'elles pourront être toujours représentées sur la scène française. Cependant, Rostand, ne fut qu'un cas du moment, qui donna un art mouvementé, expressif, vibrant et ensoleillé.

Sa constante idéalisation, sa préciosité allégorique, gaie et légère, n'atteignent le sommet qu'en "Cyrano".

Dans le caractère de Rostand nous découvrons des traits qui deviennent très particuliers dans son oeuvre. Une de ses qualités maîtresses, fut de savoir transformer en verve délicieuse, tout ce qui est mouvement bri-

llant; saisir les situations dramatiques, les antithèses et les effets de théâtre.

D'ailleurs il possédait une puissante force poétique pour transformer les images abondantes, les sentiments personnels, dans des vision surnaturelles et pleines de fantaisie, à l'aide d'un langage parfois précieux, mais toujours clair ou saisissable.

Son oeuvre ayant une note vraiment sentimentale, n'échappe pas au goût un peu âpre des grandes passions. Cet élément, uni à la note espagnole, se trouve tout au long des pièces de Rostand.

Son Chef-d'oeuvre.

Le chef-d'oeuvre d'Edmond Rostand mérite d'être analysé d'un peu plus près, car en lui sont résumés, tous les traits et qualités de l'auteur, portés à un degré d'excellence.

Rostand, poète marseillais et petit-fils d'une Espagnole de Cadix, nous transporte au Paris du temps de Louis XIII, c'est-à-dire, à une époque romantique, précieuse et guerrière, qui attirait particulièrement son imagination méridionale. Le héros qu'il choisit, est un poète pris dans la vie réelle, mais naturellement entouré d'une atmosphère idéale et romantique, digne d'un drame.

"Cyrano de Bergerac" fut joué le 28 décembre 1897, au Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Rosemonde Gérard nous dit que ce fut à Luchon, près de la fontaine de Carouet, que se matérialisa l'idée de la grande pièce.

Edmond Rostand, idéaliste et rêveur, pensait depuis longtemps à un héros semblable. Il l'avait toujours



aimé, et pour mille raisons; et, dès "Les Musardises" nous en trouvons l'aveu; par exemple, dans la page 50, il écrit.

**"Daignez être indulgents
Au songe-creux qui déraisonne;
Nous sommes de bien douce gens
qui ne faisons pas mal à personne. "**

Puis, à la page 45, nous trouvons les vers suivants :

**"On t'avait surnommé Pif-luisant. Les élèves
Charbonaient ton profil grotesque sur le mur;
Mais tu marchais toujours égaré dans tes rêves.
Tu ne souffrais de rien. Tu vivais dans l'Azur."**

Ce Pif-luisant, n'est autre qu'un vieux pion du Lycée de Marseille, homme déchu, pauvre et exposé à toute sorte de moqueries. Comme il aimait aussi la poésie, cette affinité l'unit très intimement à Rostand. Ensemble ils commentaient les grands poètes de l'antiquité et les poètes modernes. On peut affirmer que ce fut avec Pif-Luisant que Rostand commença ses premières leçons de rhétorique. Le poète même reconnaît l'influence de son ami dans ces mots dits sur sa tombe: tu "fus l'éveilleur de mon premier enthousiasme." (Harastzi—"Edmond Rostand" —Chap. I. —P. 8).

Mais déjà, à la page 3, il nous explique ce que son héros est, et pourquoi il l'aime.

**"Je vous aime et je veux qu'on le sache,
O raillés, o deshérités,
Vous qu'insulte le public lâche,
Vous qu'on appelle des ratés!"**

Les traits principaux de Cyrano étaient fixés. Ce serait un rêveur, un songe-creux, un raté qui, pourtant,

mériterait mieux la gloire que les hommes les plus illustres de son temps.

Rostand s'attacha, en effet, à transformer, par un amour où le sacrifice est porté jusqu'à l'abnégation sublime, un être "bizarre, excessive, extravagant, falot", en un héros "admirable en tout, pour tout", qui incarne l'esprit français dans ses qualités les plus séduisantes. (Rostand—"Cyrano"—Acte I.—sc. V.)

Dès ses premiers vers, dans le coeur de l'auteur se trouvait déjà le personnage de son rêve, et il sentait le besoin de le porter au théâtre. Le Cyrano réel possédait les traits humains nécessaires. Rostand lui en trouva les surhumains.

Mais la réalisation du rêve ne se fit qu'après la confession que fit un jour à Rostand un "pèlerin passionné" C'est madame Edmond Rostand qui nous le raconte.

Amédé, tel était le nom de l'amoureux, lui parla de son amour et son malheur, car la jeune fille qu'il aimait ne l'écoutait pas. Rostand la connaissait, et savait qu'elle était pédante et précieuse. Il lui fallait par conséquent, des paroles, plutôt que de l'amour pour comprendre son amoureux.

Étant arrivé à cette conclusion, Rostand imagina, une étrange solution du problème. Le jeune amoureux devait essayer de gonfler son cerveau de termes recherchés, d'expressions précieuses et d'idées quintessenciées afin d'obtenir le triomphe désiré.

Un peu plus tard, la jeune fille trouva Rostand et ne fit que lui parler d'Amédé. Elle exprima dans les termes les plus passionnés, son opinion sur sa manière de parler, sur le choix de ses mots, et sur sa façon d'écrire, qui, répondaient à ses désirs. C'était, disait-elle, un

homme magnifique. Naturellement, le disciple n'était que le reflet du maître, mais Rostand se garda bien de commettre la moindre indiscretion.

C'est là, d'après Rosemonde Gérard, que Rostand trouva la première idée de "Cyrano de Bergerac"

Cependant, dans les mémoires écrites par Paul Faure, Rostand lui raconta les origines de cette pièce, qui lui donna la gloire à vingt-neuf ans.

La pièce ne se présenta pas à lui dans son plan essentiel. Elle fut conçue et construite peu à peu.

Rostand affirme que le personnage de Cyrano le poursuivait depuis longtemps. Il le hantait déjà au collège, et autour de lui, dans le cerveau du poète, s'ébauchait une action dramatique.

Ces idées étaient encore très vagues dans son esprit, lorsqu'il rencontra ce pion, ou maître d'études, surnommé Pif-luisant, cité dans "Les Musardises". Le contraste de sa beauté morale et sa laideur physique fit une profonde impression dans l'esprit de Rostand, et c'est alors, que, pour la première fois, l'idée fondamentale de l'oeuvre dramatique fut conçue. Mais tout ce travail d'enfantement restait dans la pensée et l'imagination de l'auteur.

Ce fut à Luchon que la pièce naquit vraiment. Rostand, ne voulut pas dire à Paul Faure le nom du jeune homme qui lui inspira "Cyrano", tel que nous le connaissons.

Après cette explication il lui donna, cependant, l'histoire réelle de sa pièce.

A Luchon, il avait un ami qu'il fréquentait tous les jours. Cet ami était amoureux d'une jeune fille, mais ne savait pas comment lui faire la cour, car il était

désastreusement timide. Désespéré, car la jeune fille montrait de plus en plus son éloignement, il alla demander aide et conseil à Rostand.

A partir de ce moment, celui-ci, prit à coeur le rôle, de maître en stratégie amoureuse. Il lui donna des conseils, qui firent suivis scrupuleusement. Le jeune homme changea de manière d'être, afin de se faire aimer de la jeune fille.

Rostand ne se bornait pas à lui dire: "-Vous ferez ceci, vous ferez cela. Soyez plus entreprenant, plus tendre, . . . Ou bien, jouez le détachement, l'indifférence. . . ." (Paul Faure-"Vingt ans d'Intimité avec Edmond Rostand"- P. 37).

Bien entendu, le jeune homme écrivait de temps en temps des lettres, mais elles étaient si gauches, si maladroites, que Rostand décida de les lui dicter.

Le procédé réussit à merveille. La jeune fille s'attendrit. Le père du soupirant devint fier de son fils et ne pouvait pas croire que celui-ci pût dire des choses si pleines de bon sens, et écrire des lettres si pleines d'enthousiasme et de coeur. Toute cette histoire finit, naturellement, par un mariage.

Le jeune homme, lorsqu'il vit la pièce au théâtre dut se reconnaître un peu dans le personnage de Christian. Et nul mieux que lui n'a du s'émouvoir à mesure que l'oeuvre avançait, du deuxième acte jusqu'au dénouement.

Peu après l'histoire dont parlent Rostand et Paul Faure, Coquelin, l'aîné, le plus grand acteur de ce temps, demanda à Rostand d'écrire une pièce pour lui. Ce fut alors que l'auteur de "Cyrano", lui raconta son scénario, qui parut parfait à Coquelin et qui, d'après lui, corres-

pondait exactement aux besoins du moment. C'est ainsi que Rostand commença à écrire les vers du drame qui plus tard deviendrait si fameux au théâtre.

Les répétitions suivirent avec leurs habituelles difficultés. Soit par envie, soit par jalousie ou par mauvaise volonté, on obstaculisait. "Cyrano" même avant son apparition. Mais, malgré tout, il allait obtenir le plus grand triomphe de l'époque, bien plus grand que ni lui ni d'autres personnes n'avaient prévu.

Cette oeuvre, si pleine d'élan et de panache, venait tellement à point pour secouer la veulerie où était tombé l'esprit français; elle frappait si justement ce public "fin de siècle" que, comme nous l'avons dit et répété plusieurs fois, son triomphe fut vraiment éclatant. On peut le constater en lisant les comptes-rendus des critiques dramatiques, les articles des journaux, et les lettres et commentaires adressés au poète.

"Cyrano" fut écrit dans la banlieue de Paris, à Boissy Saint-Léger, et à Paris même.

Rostand sut mettre toute son âme dans "Cyrano". Les qualités morales de ce Don Quixote français, étaient dans son propre caractère. L'auteur le sentit si près de lui, que lorsqu'il s'adressa aux élèves du collège Stanislas, il leur dit:

"Monsieur de Bergerac est mort; je le regrette . . ."

On remarquait clairement qu'Edmond Rostand était tout entier dans sa pièce. Ses grandes qualités, ses défauts et même ses qualités inférieures s'y déployaient avec toute leur force.

Revoir la pièce, c'est parcourir une série de tableaux bien clairs et colorés.

Au premier acte, nous nous trouvons au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, où va se représenter "La Clorise"

de Baro. Entre les spectateurs, il y a de belles dames, des précieuses, des seigneurs et des gens vulgaires. En attendant que le rideau se lève, on raconte que Cyrano, officier et bel-esprit, a interdit à l'acteur Montfleury, de reparaitre en scène. Celui-ci, n'a pas tenu compte de cette défense et commence à jouer son rôle.

Cyrano arrive au théâtre, et fait vider la scène, mais si ce geste fait rire quelques uns, d'autres se fâchent et l'un d'eux veut se moquer du nez énorme de Cyrano. Malheureusement, il le fait sans le moindre esprit. Cyrano déploie alors sa fantaisie, et répond par une merveilleuse tirade, dans un langage très orné et ingénieux. La scène est un vrai tableau plein de vie. Mais si Cyrano se débarrasse du premier plaisant d'un coup de bâton, il se vit prêt à répondre l'épée à la main à quiconque qui, étant gentilhomme, voudrait plaisanter sur son nez. Un duel s'ensuit, où pour montrer qu'il est poète, tout en escrimant il compose un ballade, à la fin de laquelle il donne un coup d'épée définitif à son adversaire. En outre, pour dédommager les comédiens, qui ont du rendre l'argent au public, il leur donne jusqu'au dernier sou de sa pension paternelle. Tout le monde applaudit ce geste, et l'admire. C'est un geste, d'ailleurs, mi-espagnol, mi-français.

Après le duel, Cyrano avoue son amour pour Roxane à un des ses meilleurs amis, mais il est sûr qu'il ne pourra jamais être aimé d'une femme, à cause de sa laideur, ou, plutôt, de son nez monstrueux.

Précisément au moment où il vient d'exprimer sa désespérance, une duègne vient le chercher de la part de sa cousine Roxane pour lui donner rendez-vous. Cyrano, dont la haine envers Montfleury vient de ce que celui-ci s'est permis un jour de regarder Roxane avec effronterie, sent à partir de ce moment, qu'une étrange force

emplit son corps et son âme. Il décide faire tout ce qu'il pourra pour conquérir l'amour de sa cousine. Pour donner la preuve de son enthousiasme, il va se battre avec une centaine de spadassins du comte de Guiche, qui veulent mettre à mort le poète Lignière, ami de Cyrano.

Ce premier acte est une merveille de composition, de véritable action dramatique, c'est-à-dire, qu'il est tout mouvement. Bien que le premier rôle y parle beaucoup, et en longues tirades, ses mots sont toujours accompagnés d'action.

Cet acte a de la clarté dans le développement de l'action, mais surtout il fait revivre devant nos yeux le Paris de Louis XIII, plein de couleur et d'intérêt.

L'intensité du mouvement y fait que le langage soit vif et léger, et l'auteur réussit à mettre en lumière le personnage de Cyrano, qui est plein d'esprit, de fouge, de finesse, de variété et de complexité.

Ce langage, cependant, est, par endroits, précieux. recherché. L'usage des métaphores lui donne une grande couleur, notamment dans les tirades dont nous venons de parler.

Tout, jusqu'aux costumes des seigneurs, appartient à l'époque des précieux. Les couleurs de leurs rubans, le prouvent abondamment. Ces couleurs sont, en effet: la couleur, "**Baise-moi ma mignonne**", ou bien "**Ventre de Biche**", ou, couleur d-"**Espagnol Malade**". ("Cyrano"—Acte I.—sc. III).

Il y a, aussi, beaucoup de préciosité dans les mots de Cyrano, quand il se dirige à Montfleury:

**"Faudra-t-il que je fasse, ô Monarque des drôles,
Une plantation de bois sur vos épaules?"**

(Rostand—"Cyrano" Acte I-Sc. III).
et plus loin:

**'Bon! Je vais sur la scénè en guise de buffet,
Découper cette mortadelle d'Italie.'**
(Rostand "Cyrano"—Acte I-sc. IV).

Tous ces détails, toutes ces expressions, nous démontrent la préciosité de l'auteur lui-même, qui, parfois, est dans son style, un véritable défaut. Mais, dans son chef-d'oeuvre, ce tour d'esprit est parfaitement justifié, parce qu'il y entoure son personnage d'une ambiance tout à fait particulière, où la couleur locale, c'est-à-dire, ce qui dans le théâtre correspond à la vérité historique, exige, sans aucun doute, la recherche précieuse des expressions.

Cette pièce a quelques traits qui viennent directement de la vie. J'en ai déjà cité les principaux, mais ici nous en trouvons un de plus: **La scène du duel.**

Elle se rattache à un souvenir de l'enfance de Rostand.

Voici l'histoire:

"Un jour, quand, j'étais un enfant, Paul de Cassagnac, grand ami de ma famille, vint à Marseille pour se battre en duel. Mon père était un de ses témoins. Cassagnac avait laissé ses épées chez nous, Rue Montaux. C'étaient de belles épées avec ceci de particulier que leurs coquilles étaient d'argent. Pendant les quelques jours qu'elles restèrent dans notre maison, je ne me privais pas, aux instants où j'étais seul, de les toucher, de les manier. Je jouais au duel, je tirais un ennemi imaginaire. Surtout je les faisais tinter, car, ce qui me charmait le plus c'était le son argentin de leur coquille. Cassagnac, qui prenait chez nous ses repas, nous racontait, avec

une exubérance de voix et de gestes, que ces coquilles tintaient tout le temps du combat. Il imitait le bruit. Il faisait un ding-dong que j'écoutais, fasciné. C'est en pensant aux épées de Cassagnac que j'ai écrit le duel." (Paul Faure—"Vingt-ans d'Intimité" avec Edmond Rostand p. 39.)

Tous ces détails donnent à la pièce cette valeur inexplicable qui provient de la vérité des choses de la vie quotidienne.

Le deuxième acte n'est pas moins mouvementé. L'auteur nous mène à la rôtisserie des poètes, où Ragueneau, "le pâtissier des comédiens et des poètes, ("Cyrano"—Acte I—sc. II) donne à manger aux écrivains malchanceux et à tous ceux qui le flattent, car, lui-même, fait des vers.

C'est là, justement, la place du rendez-vous de Roxane, et de Cyrano. Lorsque la belle arrive, il fait vider la rôtisserie et donne à la duègne un grand sac plein de gâteaux pour qu'elle reste dehors pendant qu'ils causent.

Mais quelle déception! Roxane raconte à Cyrano son histoire d'amour. Elle en aime un autre, le baron Christian de Neuville, un officier du Nord, extrêmement beau, qui vient d'être envoyé aux cadets de Gascogne, sans être Gascon lui-même.

Roxane craint pour lui, et veut le confier à la protection de Cyrano.

Cet aveu de Roxane fait beaucoup de mal à Cyrano. Il se savait ridiculement laid et avouait lui-même, qu'il n'avait pas le droit de demander à être aimé.

Jusqu'au moment où la pièce commence, il avait su écarter ses rêves, mais à partir du rendez-vous avec

Roxane, dont la duègne lui a parlé, il a perdu la tête, et il a cru que, grâce à son esprit et à sa bravoure, il pourrait peut-être se faire aimer de sa cousine.

Le coup reçu est donc très dur, mais Cyrano ne se laisse pas vaincre par la faiblesse humaine et vulgaire. C'est là que va commencer son sacrifice. Il va montrer la noblesse de son âme et son héroïsme sous un autre aspect.

Après cet scène, les cadets entrent avec leur nouveau camarade Christian, pour féliciter Cyrano du résultat de son combat avec les cents spadassins la veille au soir.

Cyrano commence le récit de son combat extraordinaire, et Christian exprès, car on l'avait averti, se met à l'interrompre en lui parlant toujours de son nez. Chose étrange, Cyrano le reconnaît et ne dit pas un mot. Quand les interruptions de Christian l'on porté au comble de l'exaspération, il fait sortir tout le monde pour rester seul avec l'amoureux de Roxane. Une explication s'ensuit, dans laquelle, Cyrano propose à Christian de l'aider à conquérir le coeur de Roxane.

Christian à peur de cette femme, qui est une précieuse; mais son protecteur va l'aider à devenir un bel-esprit, de façon à pouvoir lutter avec elle d'égal à égale. Pour commencer, Cyrano lui donne une déclaration d'amour qu'il avait écrite pour la dame de ses rêves, et dont Christian pourra se servir pour son compte, sans y rien changer. Il n'aura qu'à la signer, car, dit Cyrano, elle ira à Roxane comme un gant. Puis, il explique à son heureux rival le rôle respectif que chacun d'eux aura à jouer:

**“Tu marcheras, j’irai dans l’ombre, à ton côté;
Je serai ton esprit, tu seras ma beauté.”**
(Rostand—“Cyrano”—Acte II—sc. X).

Tout le monde avait cru que le dernier moment du nouveau cadet était arrivé, mais en rentrant dans la pièce où ils ont laissé Cyrano et Christian, au lieu du carnage qu'ils espéraient y trouver, ils les voient tous deux dans les bras l'un de l'autre.

Un mousquetaire, croyant qu'ils peuvent se moquer de ce nez fameux, hasarde à son tour une allusion, et il reçoit une bonne giffle; ainsi l'acte finit par un éclat de rire.

Si le premier acte a du mouvement, le second n'en a pas moins. Surtout dans le récit de la bataille nocturne, qui est si vivant et si naturel.

Le moment où il parle avec son protégé n'est pas moins animé. Le sacrifice de Cyrano, uni à ses actions, commence à nous donner clairement une meilleure idée de ce que son rôle sera dans la pièce.

Ses mots: "Je serai ton esprit, tu seras ma beauté", sont d'une conception tout à fait romanesque. Ils donnent une audacieuse transformation dramatique. C'est là qu'on trouve le génie de l'auteur, qui avec son instinct de poète sut deviner ce que cette conception, avait au fond, de profondément humain. De cette façon tout le monde allait suivre, avec un intérêt passionné, à la représentation "un drame intérieur déguisé en roman d'aventures" (Benoist—"Le Théâtre d'aujourd'hui"—p. 129).

Les objections que Rostand négligea, les difficultés qu'il sut vaincre, d'une façon magistrale, donnent une preuve éclatante de ses dons d'homme de théâtre. Il sut joindre la force et l'éclat de l'expression à la lutte intérieure de Cyrano.

La représentation des cadets de Gascogne est une scène d'une vigueur admirable. Les mots de la tirade

on été sûrement choisis, pour donner de la force et de la couleur au récit, qui aurait pu être bien monotone.

Le troisième acte est d'une extrême délicatesse. Il a, sans aucun doute, la saveur d'une comédie héroïque espagnole. Rostand s'y abandonne à son lyrisme.

Christian et Cyrano sont devenus inséparables. Quand il s'agit d'écrire à Roxane, c'est Cyrano qui le fera. Mais une fois que les amants se trouvent en tête-à-tête, Christian veut exprimer son indépendance. Malheureusement pour lui, sa verve lui fait défaut, et il parle peu et dans un langage qui manque totalement d'élégance. Une précieuse ne peut se contenter de si peu de chose, et Roxane, profondément déçue s'éloigne de Christian. L'amant, désespéré, cherche l'aide de Cyrano, d'un côté, et de l'autre, il prie Roxane de sortir au balcon pour lui dire de jolies choses. Ce sont les mots précieux que Cyrano lui souffle. Mais comme le dialogue devient de plus en plus difficile, et manque, ainsi soutenu, d'agilité, ce dont se plaint la belle précieuse, c'est Cyrano qui, caché sous son noir manteau, prend la place de son rival et déguise sa voix pour lui prêter ses sentiments et ses phrases. Cependant, il se prend au jeu et, peu à peu, la sincérité de son sentiment l'emporte. Une émotion profonde le saisit. La nuit lui donne des forces pour continuer. Sa laideur physique ne peut pas se voir, son coeur parle avec un tel accent de sincérité que, Roxane, à son tour, commence à comprendre :

**"qu' en nous une amour noble existe
Que chaque joli mot que nous disons rend triste!"**
Rostand.—("Cyrano"—Acte III-sc. VII).

Cyrano éprouve pour la première fois de sa vie, une sensation délicieuse. Il sent, dans l'ombre, vibrer l'âme de celle qui l'écoute sans savoir qui il est. Son émotion

est telle, que Roxane partage son ivresse. C'est l'amour vrai qui parle maintenant :

**“Sens-tu mon âme, un peu, dans cette ombre qui monte?
Oh! mais vraiment, ce soir, c'est trop beau, c'est trop
doux!**

**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. . .”**
(Rostand.—“Cyrano”—Acte III. sc. VII).

Les mots jaillissaient si tendrement que la propre Roxane en est éblouie. Christian, en bas, dans l'ombre, n'était plus qu'un témoin. L'amour, tel que l'exprimait Cyrano, le dépassait totalement, mais lui aussi se sentait transporté par ces mots si ardents et voudrait obtenir un baiser de sa dame. Cyrano, avec une éloquence passionnée et une admirable résignation, demande à Roxane ce baiser pour un autre.

**“Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer;
C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur.
Une façon d'un peu se respirer le coeur,
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme!**

(Rostand.—“Cyrano”.—Acte III.sc. X).

Cyrano se grise de se propres paroles, il est en plein rêve, mais Roxane le réveille subitement en lui disant qu'il est beau comme Buckingham. Son âme, qui parlait sincèrement, accepte noblement le sacrifice lorsque

Christian monte au balcon pour y cueillir le baiser de Roxane, dont Cyrano se console en poète :

**“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!**

(Rostand.—“Cyrano de Bergerac”— acte III—
sc. X).

Mais, le comte de Guiche, qui aime aussi Roxane, au lieu de partir avec son régiment pour le siège d’Arras, s’est caché dans un couvent de capucins, d’où il envoie un prêtre avec une lettre pour elle. Cyrano le reçoit, et en trompant le religieux qui lui a donné cette missive le prie, de bien vouloir marier le jeune couple.

A ce moment le Comte, qui craint une intrigue, apparaît. Mais Cyrano sort à sa rencontre, ou plutôt se laisse tomber d’un arbre voisin, et, déguisant sa voix, reprenant l’accent de Bergerac, l’arrête et lui raconte avec une verve étourdissante son voyage à la lune, pour donner le temps de finir à la cérémonie du mariage.

Une fois les époux mariés, ils sortent de la maison, et le comte de Guiche se trouve joué et furieux. Pour se venger un peu, il donne à Christian l’ordre de rejoindre sa compagnie au siège d’Arras, le même ordre est donné à Cyrano. Les nouveaux époux, bien malgré eux, sont forcés de se dire adieu sur le champ. Roxane, une fois de plus, prie Cyrano de protéger Christian.

Je crois que cet acte est bien le meilleur. Les scènes, s’y transforment, s’y élargissent, et peu à peu le poète nous conduit du royaume de l’émotion, dans l’azur. Une à une les scènes se déroulent, magnifiques. Les mots,



bien choisis, expriment des idées qui paraissent jaillir du fond de l'âme, des personnages.

C'est vraiment là, que Rostand sut transformer le Cyrano historique en un Cyrano tout à fait français, en le saturant d'idéalisme, d'abnégation, de sacrifice.

Dans cet acte admirable, l'auteur sut mêler l'émotion dramatique de la scène du balcon, à des scènes comiques, bien réussies. Par exemple celle du "voyage à la lune". Ce récit est un mélange de l'imagination fertile du vrai Cyrano et de l'imagination dramatique de Rostand. C'est là qu'on reconnaît le mieux, le Cyrano historique, dont les oeuvres mettent en relief beaucoup de science pour son temps, mêlée à beaucoup d'extravagance. La scène, en elle-même, n'a pas grande importance, mais elle vient à point pour nous arracher de l'enthousiasme provoqué par la scène du balcon et le romantisme des amants.

D'après l'analyse que je viens d'en faire, on pourrait croire que cet acte manque de mouvement, qu'il est un peu monotone, mais s'il n'en est rien; c'est du drame, l'action y est prête et vivante à tout moment.

Sauf dans la scène du "voyage à la lune", dans cet acte, ce n'est plus Cyrano qui parle, mais le poète lui-même. "On y est tout à fait subjugué, à la fois par l'intérêt de la situation et par le charme de la poésie" (Benoist—"Le Théâtre d'Aujourd'hui"—P. 132).

Sans aucun doute, cet acte marque le point culminant de la conception dramatique de Rostand.

Au quatrième acte, nous retrouvons, au siège d'Arras, les cadets de Gascogne, qui mourant de faim se battent tout de même, grâce aux coups de langue de Cyrano, qui sait les regaillarder au moment voulu.

Pour que Roxane ne soupçonne rien, Cyrano, au péril de sa vie, et franchissant les lignes espagnoles, porte à la poste, tous les jours, une lettre d'amour pour la jeune épouse désolée.

Malgré tout, Roxane est très inquiète, et l'éloquence épistolaire de Cyrano l'a rendue follement amoureuse de Christian. Elle décide de partir en carrosse pour Arras. En arrivant aux lignes espagnoles, on l'arrête, et pour toute réponse elle dit qu'elle va voir son amant. Et, les espagnoles,

**“étant, n'en déplaie aux Français,
Les plus galantes gens du monde,”**

elle put passer.

(Rostand.—“Cyrano de Bergerac”.—Acte IV. sc. V).

Elle arrive au camp des Gascons, et toute heureuse, pendant une absence du comte de Guiche, elle donne ce qu'elle a apporté: des vivres et du vin. Mais tout à coup le Comte revient. Les soldats le détestent, car il est “le Gascon souple et froid, celui qui réussit”, et non pas, comme eux, un pauvre cadet de Gascogne.

Le comte de Guiche sent l'odeur des pâtés et puisque Roxane refuse de s'éloigner, il décide de rester lui-même pour le combat. Les Gascons, réconciliés avec lui, lui offrent du pâté, mais de Guiche, orgueilleux, préfère se battre à jeun.

Christian est le premier à mourir, il se lance exprès au péril, car Roxane elle-même lui a avoué qu'elle l'aime à cause de ses lettres, de la grâce et de la verve de son esprit.

**“ . . . Sois donc heureux. Car n'être aimé
Que pour ce dont on est un instant costumé,**

**Doit mettre un coeur 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!**

.....
Et ce n'est plus que pour ton âme que je t'aime!

(Rostand—"Cyrano de Bergerac-Acte IV sc. VIII)

La situation devient doublement dramatique, car Roxane sans le savoir, fait mourir l'espérance dans le coeur de Christian et la fait naître dans celui de Cyrano. L'âme de Roxane a subi une transformation totale. Auparavant elle rendait culte à la beauté physique de Christian, après à la beauté de son âme.

"Laissez-vous donc aimer d'une façon meilleure!

.....
C'est maintenant que j'aime mieux, que j'aime bien

.....
Je t'aimerais encore!

Si toute ta beauté tout d'un coup s'envolait. . ."

(Rostand "Cyrano" Acte IV sc. VIII)

Roxane pleure sur le cadavre de son mari, et se lamente de la perte de son bien-aimé. Cyrano, qui, un moment avant, avait été sur le point de tout avouer, se sent désormais, obligé par cette mort, a gardé son secret, et pour toujours.

Un à un, les cadets de Gascogne tombent blessés, ou se font tuer plutôt que de se rendre. Cyrano blessé, confie Roxane aux soins de Guiche pour la sauver et se lance de nouveau en pleine bataille.

Cet acte est, sans doute, moins bon que le troisième, il a, quand même, de jolies scènes. Un tableau vraiment vivant est celui du siège d'Arras:

"Écoutez, les Gascons . . . Ce n'est plus sous ses
 doigts,
 Le fifre aigu des camps, c'est la flûte des bois!
 Ce n'est plus le sifflet du combat, sous ses lèvres,
 C'est le lent galoubet de nos meneurs de chèvres!...
 Écoutez . . . C'est le val, la lande, la forêt,
 Le petit pâtre brun sous son rouge béret,
 C'est la verte douceur des soirs sur la Dordogne,
 Écoutez, les Gascons: c'est toute la Gascogne;
 (Rostand "Cyrano" Acte IV sc. III)

Ce quatrième acte nous semble, malgré ses meilleures scènes, moins réussi. Est-ce parce qu'il suit immédiatement le troisième, si plein d'action et de lyrisme? Mais l'admiration sans réserve, renaît au cinquième acte.

Le dernier acte se passe quatorze ans plus tard. Roxane veuve et seule s'est retirée dans un couvent. Elle n'a pas quitté ses habits de deuil. Cyrano, vieux et pauvre, n'a pas perdu sa bonne humeur. Il la visite tous les samedis pour lui faire, prétend-il, la gazette de la semaine, c'est-à-dire, pour la tenir, soit disant, au courant de ce qui se passe à la cour et à la ville. Mais ce jour-là, pour la première fois, il est un peu en retard. Il arrive quand même, plus pâle que d'habitude. Cependant, il paraît gai, malgré son étrange pâleur. A un moment donné, il semble évanoui, mais ce n'est rien, dit-il, c'est sa vieille blessure. Roxane, alors, lui parle de sa blessure à elle, de la mort de Christian, de sa dernière lettre, qu'elle porte toujours sur elle. Cyrano, ce soir, voudrait la lire.

Elle lui tend la missive, et Cyrano commence la lecture. Cependant, la nuit tombe et il fait noir. Cyrano, sans s'en rendre compte, continue de la lire. L'ayant écrite, lui même, il la sait par coeur.



Roxane s'étonne d'abord de la façon dont il lit cette lettre, puis, elle croit reconnaître la voix, qui jadis, lui a parlé d'amour sous son balcon. Enfin, elle s'aperçoit que Cyrano dans l'ombre, ne peut lire, mais réciter une chose qu'il sait par coeur. Alors, elle comprend, tout à coup :

“C'était vous.

.....

**—Pourquoi vous être tu pendant quatorze années,
Puisque sur cette lettre où, lui, n'était pour rien,
Ces pleurs étaient de vous?”**

(Rostand “Cyrano” Acte V. sc. V).

dit Roxane. Mais Cyrano, pour toute réponse dit en lui tendant la lettre :

“Ce sang était le sien”.

(Op. Cit. Acte V sc. V)

Cette confession nous annonce la fin de Cyrano, la mort est proche, c'est pour cela qu'il parle avec une telle amertume résignée.

Cyrano meurt après une très longue et très douloureuse agonie, près de Roxane. Mais combien aurait-il aimé mieux mourir en action, d'un coup d'épée. Jusqu'à la fin, il restera un manqué.

Naturellement, ces subtilités de sentiments sont de l'époque, et je trouve que la fin est un peu longue, mais, à vrai dire, elle fournit au théâtre, l'occasion de mettre un peu plus d'action sur scène.

Ici, l'élégie est action. La mort d'un héros et d'un poète s'exprime en beauté et en gloire. La richesse et la variété d'inspiration sont la beauté de la pièce, qui, au moment du dénouement retrouve son unité d'intérêt.

Arrivés à la fin de la pièce, on peut apprécier ses contrastes. Au début, elle était toute joie, toute espérance, le dénouement, au contraire, possède la mélancolie discrète de la mort même.

L'atmosphère en est triste, amère: les religieuses causent à mi-voix, les feuilles tombent, la nuit approche, le cloche tinte, et de la chapelle sort un chant de deuil qui paraît être chanté pour l'âme de Cyrano, dont, la vieille lettre, relue ainsi, pour la première fois, unit l'aveu de son amour à son adieu définitif.

Une explication sur le drame.

Pour comprendre mieux une pièce de théâtre, il ne suffit pas de connaître et de comprendre l'écrivain, ni de sentir la pièce. Il faut, aussi avoir une idée claire de ce que c'est que le drame.

Le drame est, avant toute chose, une action où la projection involontaire des sentiments d'une âme, celle de l'auteur dramatique, se manifeste dans les faits et gestes des acteurs, personnages vivants et visibles, mais c'est aussi, l'analyse personnelle d'un problème posé par la vie, et résolu, qu'il le veuille ou non, par l'auteur lui-même.

Quelquefois le drame est la justification de l'expression de l'écrivain, qui, en croyant reproduire un monde, le crée de nouveau et à sa façon. Il nous donne ainsi l'interprétation de son individualité, de son attitude envers le monde, mais, en réalité, c'est son attitude envers le monde imaginaire qu'il a créé.

Ceci peut nous donner la clef pour mieux comprendre une oeuvre dramatique, et, surtout, les oeuvres qui ont pour sujet une situation sentimentale.

Les héros des drames sont plus ou moins les reflets de l'imagination des auteurs que les conçoivent, car, tout en ayant des qualités humaines, ils ont souvent des qualités qui dépassent la mesure des hommes en chair et en os. Corneille, a-t-on répété jusqu'à la satiété, "peint les hommes comme ils devraient être, Racine les peint tels qu'ils sont" (La Bruyère — "Les caractères" — p. 121) Mais il suffit du cas de Corneille pour justifier notre affirmation.

Et, puisqu'il en est ainsi, la structure intérieure d'un drame est très importante. Elle commence presque toujours avec peu de sécurité, de clarté. Ceci arrive généralement dans l'exposition du premier acte. Et c'est dans cette exposition qu'on peut mieux se rendre compte du travail créateur, des hésitations, des tâtonnements et même des sentiments d'infériorité de l'auteur devant le problème que lui-même s'est posé.

Le deuxième acte d'un drame, nous présente, en général, le développement d'une situation déterminée, qui, du fait des circonstances dramatiques, doit s'achever, plus ou moins rapidement, au dénouement. Cependant, ce n'est qu'au troisième acte que le noeud de l'action apparaît nettement.

Le quatrième acte continue le développement de l'action, mais l'on constate souvent une sorte d'hésitation, de défaillance de la volonté chez le héros principal. Le noeud, trop serré, paraît se relâcher un peu avant d'arriver au dénouement, et, par là, le quatrième acte est précisément le contraire du second.

Le cinquième acte n'est, en somme, que la préparation du dénouement. C'est là que la force dramatique doit atteindre le maximum d'intensité. La fin d'un drame, comme la chute d'un sonnet, doit le résumer, tout entier,

et, vigoureusement. On juge un drame par son dénouement.

Naturellement, il n'est pas nécessaire d'avoir toujours cinq actes, on peut en avoir moins, ou bien ils peuvent être combinés entr'eux.

Apliquant cette théorie succincte du drame à "Cyrano de Bergerac", nous constatons, dès que le personnage principal nous est présenté au premier acte, que sa laideur physique, exagérée exprès par l'auteur, va avoir une importance capitale dans le développement du drame. Il va, donc, lui falloir surmonter cet obstacle. Par quel moyen.

**"Mais le plus simple, de beaucoup.
J'ai décidé d'être admirable, en tout, pour tout!..."**

(Rostand "Cyrano" Acte I sc. V)

Son extraordinaire laideur nous explique immédiatement son complexe d'infériorité, qui est, pour ainsi dire, visible, mais cependant, à de certains moments, il croit à la possibilité de conquérir la dame de ses rêves.

Il pourrait, sans aucune difficulté, rechercher, ou même accepter quand on le lui offre, l'appui de n'importe quel grand seigneur, mais non, il préfère lutter tout seul:

**"Bref, dédaignant d'être le lierre parasite,
Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,
Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul"**

(Rostand "Cyrano" Acte II sc. VIII)

Son complexe d'infériorité lui fait dire qu'il aime qu'on le haïsse, mais, n'est-ce pas là l'expression de son orgueil blessé?

Le Bret, son ami a sûrement raison, lorsqu'il lui dit :

**“Fais tout haut l’orgueilleux et l’amer, mais, tout bas,
Dis-moi tout simplement qu’elle ne t’aime pas;”**

(Op. Cit. Acte II sc. VIII)

Et cela devient le sujet même du drame. Cyrano sait que personne ne l’aime, et qu’il n’a pas le droit d’espérer qu’on l’aime :

**“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!**

(Op. Cit. Acte I sc. V)

Et, Cyrano, une fois connu, nous pouvons nous imaginer que son rival probable devra être son antithèse, c’est-à-dire qu’il sera aussi beau que Cyrano est laid, et il n’est pas non plus très difficile à prévoir qu’il n’aura aucune des qualités caractéristiques de celui-ci. Roxane se charge de nous le dépeindre tel qu’il était logique de le concevoir, et aussitôt que Christian et Cyrano après les interruptions du récit du combat nocturne, se mettent d’accord pour associer leurs différentes qualités :

“Je serai ton esprit, tu seras ma beauté”,

(Rostand “Cyrano” Acte II sc. X)

le noeud du drame est nettement établi.

La transfiguration spirituelle de Roxane nous donnera le développement qui conduit au dénouement.

Après, qu'elle a appris à préférer la beauté spirituelle à la beauté physique et quand elle l'affirme catégoriquement, les spectateurs partagent un instant l'espoir de Cyrano, qui n'aura plus besoin de la figure de Christian pour exprimer son âme. Le sacrifice, plus ou moins volontaire de celui-ci, qui, en se faisant tuer scelle à jamais les lèvres de Cyrano, est, sans aucun doute, le point culminant du drame. Christian devient ainsi un autre raté, mais à sa façon puisqu'il a failli, aidé d'un être supérieur, comme Cyrano, atteindre son but. D'autre part, sa disparition était indispensable. La situation, telle qu'elle était posée, ne pouvait pas durer tout le long de la pièce. Il fallait que l'un d'eux finit par disparaître. Mais Cyrano a l'âme trop haute pour profiter de la mort de son rival, dont il était devenu l'ami sincère. Christian a payé de sa vie la folle expérience qu'ils ont tentée tout deux; Cyrano la paiera de son silence et, jusqu'à la fin de la pièce, il laissera à Christian le coeur de Roxane, que tous deux avaient obtenu par un mensonge. Et c'est ce sacrifice suprême de Cyrano, qui lui gagne définitivement le coeur des spectateurs.

A travers les cinq actes, il nous donne, l'une après l'autre, des preuves évidentes qu'il ne voulait pas aller à la conquête d'une femme, mais à la conquête d'un amour, et d'un amour vraiment pur.

Pour arriver au dénouement, le poète se sert de l'assassinat "accidentel" de Cyrano, qui est un fait historique, mais il crée hardiment le décor du couvent où il a fait se réfugier Roxane et où l'aveu final de l'amour de Cyrano, blessé physiquement et moralement, est une sorte de confession *in articulo mortis*, qui rend à celui-ci une des faiblesses humaines contre lesquelles il avait tant lutté toute sa vie, et qui, par ce fait même, donne à sa mort un caractère touchant:

**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 pris mes vertèbres,
Vous donniez un sens double à ces voiles funèbres,
Et que son deuil sur vous devienne un peu mon
deuil.**

(Rostand—"Cyrano"—Acte V—sc. VI)

Mais, après ce trait d'une profonde humanité, Cyrano, qui jadis avait dit:

"J'ai décidé d'être admirable, en tout, pour tout!" tient sa parole. Il meurt l'épée à la main, en portant des coups aux ennemis de toute sa vie: le Mesonge, les Compromis, les Préjugés, les Lâchetés, la Sottise, qui lui ont tout arraché, "le laurier et la rose", mais qui ne pourront empêcher que quand Cyrano entrera, ce soir, chez Dieu, il puisse balayer, "largement le seuil bleu," avec son panache, qu'il a su conserver

". . . sans un pli, sans une tache.

(Rostand —"Cyrano"— Acte V—sc. VI)

Les qualités et défauts de la pièce

Dans l'histoire de la littérature française du XIX^{ème} siècle, le nom de Cyrano et sa figure s'impriment en grandes lettres. Exagère-t-on beaucoup quand on dit que le chef-d'oeuvre de Rostand est une oeuvre qu'on aimera toujours?

Il est dommage qu'on ne lise pas autant les drames que les romans en prose. Cependant "Cyrano" a certaines qualités qui le feront survivre. Son héros est devenu une figure mondiale.

Rostand prit la nature humaine, vraie partout, et l'entoura de sentiments vifs et réels pour ennoblir Cyrano et le rendre digne de l'admiration du public. La laideur physique de Cyrano qui, au commencement de la pièce, fait de lui une sorte de personnage outré et grotesque s'efface peu à peu pour le spectateur, comme elle disparaît aux yeux de Roxane elle-même. Ce sont les sentiments d'une grande âme qui font le miracle.

C'était difficile à faire, mais on dit que le mot "impossible" n'est pas français.

Les gestes, les attitudes de Cyrano sont toujours très caractéristiques, et se prêtent merveilleusement à donner du mouvement à l'oeuvre dramatique. Son amour ardent, désespéré et noble est d'une nature unique, puis qu'il lui faut le délire de l'agonie pour arriver à l'aveu. La figure de Cyrano est, sans aucun doute, bien captivante, mais pourquoi?

Parce qu'il est, avant tout, un type d'homme. Un type très humain, malgré, son idéalisme agissant et susceptible d'être compris dans la plupart des pays du monde. En l'analysant, nous voyons que, s'il a un défaut physique, il nourrit dans la profondeur de son coeur un idéal, qui est difficile et même impossible à atteindre. Il cache ses sentiments intimes en s'entourant d'une auréole de bravoure et de bel-esprit, mais, en réalité, il souffre et ne veut pas que les autres s'en rendent compte.

Son énergie et son esprit sont un peu "du Midi", pleins de vie et d'imagination.

Ces détails principaux de son caractère et beaucoup d'autres moins saisissants, se retrouvent dans la personnalité d'un grand nombre d'artistes ou d'idéalistes manqués. Cyrano est, en somme, le prototype du raté, ou, pour mieux dire, l'expression la plus parfaite de ces êtres qui manquent leur vie parce qu'ils ont un idéal trop difficile à atteindre, et dont Rostand nous en avait donné l'esquisse dans "Les Ratés" des "Musardises". Cyrano n'est, au fond, qu'un Pif-luisant héroïque. Malgré tout, le Cyrano de Rostand a, dans son caractère, des traits personnels et profondément humains.

On peut en dire autant de chacun des personnages du drame, et c'est sûrement cette naturalité des caractères

res qui donna son succès au temps de la première représentation. Mais c'est aussi —et c'est bien plus intéressant— ce qui lui donne la qualité et la force d'une oeuvre qui n'a guère de chances de vieillir.

D'ailleurs, dans le chef-d'oeuvre de Rostand, les vers n'ont pas perdu leur beauté; la gaieté, la verve, et l'esprit n'ont pas perdu leur légèreté, et les situations dramatiques continuent d'être pleines d'émotion. "Cyrano" est demeuré le même, il est aussi vivant que la nuit de la première présentation.

Cependant, on ne peut pas affirmer que la pièce de Rostand soit sans défauts. Il y en a sûrement, et il sont bien apparents: quelques anachronismes, quelques tirades un peu longues qui contribuent à allonger inutilement le drame. Mais, en y regardant de près,

"Même quand il a tort, le poète a raison. . ."

(Rostand "L'Aiglon" vers qui fait suite au drame.)

On pourrait penser que Cyrano, comme personnage humain, a des traits physiques et moraux un peu exceptionnels. Peut-être, mais, si c'est là un défaut il est excusable, surtout si nous nous rappelons les mots de Rostand lui-même, dans son "Discours de Réception", lorsqu'il parle de "leçons d'âme"

Après avoir vu ou lu la pièce, on peut se rendre compte de quelques faiblesses dans son exécution. Par exemple, l'exposition (acte I et II), est un peu longue, et toutes les fois qu'une circonstance, ou pour mieux dire, qu'un noeud paraît pour rendre nécessaire l'aveu de l'amour de Cyrano, l'auteur lui donne une solution presque immédiate et le noeud se défait. Ainsi, le poète est forcé de créer plusieurs fois des circonstances ou des obstacles extérieurs pour que l'action continue et aboutisse à sa fin avec splendeur. L'action, en réalité,

tourne au tour de l'aveu d'un amour que ces circonstances et ces obstacles empêchent de s'exprimer, jusqu'au dernier moment.

Il y a un peu d'exagération dans la scène du récit du voyage à la lune, et un peu d'in vraisemblance dans celle du balcon. On est forcé, en effet, d'attribuer à Cyrano une habileté presque incroyable pour déguiser sa voix de façon à ce qu'elle ne soit pas reconnue, après de longs dialogues, ni par Roxane, qui est sa cousine, ni par le comte de Guiche, qui le connaît trop. Ou est-ce que Rostand a voulu justifier d'avance les mots de Roxane à Christian :

**“Mon Dieu, je t'adorais, c'est vrai, depuis qu'un soir,
D'une voix que je t'ignorais, sous ma fenêtre,
Ton âme commença de se faire connaître. . .”**

(Rostand—“Cyrano”—Acte IV sc. VIII)

Je ne sais s'il le fit pour pouvoir emporter les spectateurs au monde de l'imagination et du conventionnel, et si, par excès de verve, il tomba dans “le voyage à la lune”, dont l'effet comique fut, cependant, très aimé du public.

C'est dommage que Rostand n'ait pas eu assez d'intérêt dans les descriptions des luttes intérieures de son héros, et ceci, peut se dire, en général, de tous ses personnages. Les états d'âme ou plutôt les expressions de ces états, passent rapidement, sans qu'on puisse les entrevoir, ne serait-ce qu'un moment.

Cependant on ne peut pas nier qu'il sait éveiller en nous, avec une maîtrise indéniable, l'intensité des sentiments, à travers ses différentes situations dramatiques, et que notre intérêt augmente d'acte en acte.

Malheureusement la structure de sa pièce n'est pas tout à fait satisfaisante, car, malgré la clarté de lignes, elle est, comme toutes les autres, calculée avec plus d'artifice que d'art.

Je dis ceci parce que "Cyrano" ayant cinq actes, l'exposition en est un peu longue. Elle est menée dans le premier acte et une partie du second, où déjà le sujet se dessine clairement. Au troisième acte, le sujet même du drame arrive à sa plénitude avec le sacrifice définitif de Cyrano, et enfin la pièce s'achève par l'apothéose du héros.

Comme nous pouvons voir dans cette comédie héroïque, la fin n'est pas le triomphe du héros, et plus d'une fois nous constatons que Rostand dut créer des circonstances spéciales pour atteindre l'effet dramatique. Cependant, je crois que "Cyrano", malgré, ces imperfections de détail, ou plutôt, malgré certains de ces traits qui seraient des imperfections dans une tragédie classique, est bel et bien un chef-d'oeuvre.

Déjà La Bruyère disait: "Quand une lecture nous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage: il est bon et fait de main d'ouvrier". (La Bruyère "Les Caractères", chapitre Des ouvrages de l'Esprit p. 113, par. 31).

Il ne faut oublier qu'en dépit des faiblesses de Rostand il sut nous intéresser vivement à ses pièces. Il eut des trouvailles ingénieuses, bien qu'il n'eut pas, au point de vue technique de véritables nouveautés. Il sut donner un bon emploi aux ressources dramatiques bien connues, comme, par exemple: l'antithèse, les effets scéniques, etc.

Son imagination, assez vive, n'est cependant pas assez forte pour rester originale. D'ailleurs une fois qu'il réussit, il n'hésite pas à répéter ce qu'il vient de créer. Mais, ce qui compte c'est qu'il nous fait envoler dans des régions sublimes, grâce à son talent dramatique.

Bien que quelques critiques accusent Rostand de ne savoir écrire, je trouve que le côté, le plus riche, et peut-être le plus original, de son oeuvre se trouve précisément dans ses expressions verbales quelquefois trop abondantes et un peu exagérées.

Son style s'adapte parfaitement à la scène, et exprime, avant tout, les formes et les attitudes. Cyrano lorsqu'il se sent mourir, dit, en effet:

**“ . . . Je me sens déjà boté de marbre,
—Ganté de plomb!”**

(Rostand—“Cyrano”—Acte V—sc. VI)

Cependant ce style est parfois un peu trop coloré bien que, même dans l'emploi des images, Rostand, se soucie de leur donner un sens spirituel.

Naturellement, si les mots avaient une grande importance pour le poète, leur sonorité lui était aussi très chère et il aimait particulièrement les métaphores. Est-ce peut-être ici le moment où le poète laisse voir son enthousiasme profond pour la musique, et veut avec simplicité harmoniser les vers avec le rythme?

**“Ces airs dont la lenteur est celle des fumées
Que le hameau natal exhale de ses toits,”**

(Rostand—“Cyrano”—Acte IV—sc. III)

Il n'ouvrit pas un chemin nouveau pour une autre génération de poètes dramatiques, mais “son oeuvre, où l'intérêt ne languit pas un instant, où la fantaisie même a l'air de la vérité, où revit l'esprit galamment

héroïque de la vieille France et où passe en même temps le souffle de la poésie moderne, ("Le Théâtre d'Aujourd'hui"-Benoist-pages 137-138), lui garantit un succès qui ne dépend pas exclusivement de l'opportunité de ses pièces, dont nous avons déjà parlé, mais de leur qualités intrinsèques.

"Cyrano" est une combinaison de grands sentiments, de coups d'épée et de tirades éloquentes, qui commence comme une comédie, continue sur un ton tragique, ou pour mieux dire, romantique, pour passer ensuite à l'élégie et finir dans une atmosphère de tristesse paisible.

Le caractère de son personnage principal, fut très admiré et aimé par tout le monde. Est-ce parce qu'il a une ascendance dans les lettres française? Est-ce parce qu'il est de la lignée du Cid, de Don Sanche d'Aragon et de Ruy Blas? Quoi qu'il en soit, c'est un caractère nettement français, par la nature même de son idéalisme.

Dans cette pièce nous trouvons des moments vraiment épiques, fastueux ou élégiaques; d'autres, attendrissants, comiques ou précieux. Mais ce que le public aima le mieux ce fut l'ambiance héroïque de l'oeuvre.

"Cyrano de Bergerac" semble un peu avoir été préparé par Corneille, et écrit par Hugo en collaboration avec Musset. C'est une oeuvre qui s'est déjà groupée parmi celles qui resteront toujours dans la mémoire de tout le monde. C'est une pièce qui ne peut pas périr.

C'est dans ce drame que Rostand réalise la meilleure fusion de son sens poétique et de ses dons dramatiques, car le sujet même se prêtait, merveilleusement, aux qualités particulières de son génie.

Je trouve que sa tendance à la préciosité est loin de lui nuire, étant donné le caractère du héros et surtout l'ambiance de la période historique où il le place.

Cyrano est un amant rêveur, un magnifique spadassin qui pourrait accomplir tout ce qu'il se propose, s'il n'en était empêché par son idéalisme. Il est aussi capable de traits comiques, que d'efforts tragiques, mais sa véritable grandeur est dans son pouvoir de sacrifice.

Cyrano n'est, au fond que l'antithèse entre la laideur physique et la beauté morale, et par là, il s'apparente aux héros de Hugo. Il sacrifie son propre rêve d'amour pour entendre **“rire un peu le bonheur né de son sacrifice”**. Son amour tient, partant, de l'amour sublime, dont ne sont capables que les grandes âmes. C'est un amour profond, mais idéal, qui se confond avec l'amour du beau.

Cyrano, qui au commencement n'était qu'un menteur généreux, car il déguise son amour, finit par devenir le symbole de la vérité et de la justice; l'expression de l'indépendance, du dévouement, et des valeurs spirituelles.

Roxane, n'est au commencement, qu'une précieuse, aux sentiments trop superficiels, mais, qui grâce à Cyrano, qui lui apprend ce que c'est que le véritable amour, elle finit par subir une belle transformation spirituelle. En tout cas, par sa propre nature, elle ne peut être que le reflet d'une personnalité plus forte.

Le personnage de Christian se transforme aussi. Du “sot” qu'il était au début, il devient une sorte de héros romantique, au moment où, découvrant l'amour de Cyrano pour Roxane, il se sent capable, à son tour de sacrifice, et cherche dans une mort héroïque la solution de son conflit moral.

De Guiche, figure opposé à Cyrano en sentiments, en actions et même en gestes, est un contraste nécessaire, une sorte de "repoussoir". En un mot c'est le Sancho du Don Quixote français. Il n'est pas sympathique. C'est, au début, un égoïste forcené, mais au quatrième acte, il se rachète un peu aux yeux du public quand, profitant des leçons que vient de donner Cyrano, il fait preuve de courage et de noblesse; et il devient presque sympathique, lorsqu'il parle avec mélancolie des regrets des hommes qui "ont trop réussi dans la vie". Quoiqu' il en soit, son caractère est plus marqué que celui de Christian ou de Roxane.

Nous voulons, pourtant, insister sur le fait que tous ces caractères et même ceux des personnages secondaires, comme Le Bret, et Ragueneau, qui parviennent jusqu'à l'acte final, subissent l'influence de la personnalité infiniment plus vigoureuse de Cyrano. C'est cette influence qui détermine l'évolution favorable de la psychologie dans tous ceux que nous venons de citer.

Le caractère inquiet de Cyrano, a beaucoup de mouvement. Il passe des grands gestes orgueilleux à l'aveu fait à Le Bret, avec humilité sincère, de son amour pour Roxane. Il passe aussi rapidement du calme imposé par sa volonté à l'emportement, comme, quand après sa première conversation avec Christian, il donne un magnifique soufflet à l'amant de Dame Lise. Tantôt il sent la réalité, tantôt il a comme des bouffées d'enthousiasme et d'espoir, Il y a des moments où il est tout amour, poésie, courage, noblesse, générosité, mais il y a des moments aussi, où le poids de la réalité l'accable, où il se rend compte de son abandon, où il sait bien qu'il n'est, au fond, qu'un manqué, un timide, un songe-cieux, et, c'est grâce à l'alternance rythmique de son ca-

ractère, mélange d'héroïsme et d'humaine faiblesse qu'il nous mène au dénouement de la pièce.

Je crois que très peu de fois une audience a pu être agitée d'émotions si diverses, que celle qui assista à la première représentation du chef-d'oeuvre de Rostand.

C'est en étudiant, comme nous le ferons à la fin de ce travail, la personnalité du Cyrano historique, que nous pouvons nous rendre compte, du vrai mérite de sa transformation poétique dans l'oeuvre de Rostand, qui pourrait être représentée en tout temps avec le même succès triomphal, la même gloire, et le même, plaisir.

La preuve en est que Cyrano ne fut pas seulement traduit et joué dans toutes les langues, mais qu'il fut compris dans le monde entier. C'est une oeuvre qui appartient déjà à la littérature universelle par ses qualités profondément humaines.

Chacun y cherche son sujet d'intérêt: la forme, la couleur, l'habileté technique, les sentiments, les pensées. Tout le monde, au moment où Cyrano apparut sur la scène, cherchait son héros idéal. Les Français, las de la veuleire ambiante, voulaient y trouver le secret de leurs coeurs, les sentiments généreux qui, en eux n'étaient qu'étouffés.

Ce fut la véritable raison du succès éclatant de la pièce. Ce fut une sorte de revanche contre le réalisme déprimant qui régnait dans ce temps-là. Une secousse était nécessaire pour réveiller les forces vives de la France, et ce fut, sans doute "Cyrano" qui la donna aux Français "fin de siècle"

La pièce, assez moderne en style et en construction, est pour le peuple français, une espèce de résurrection d'un passé glorieux.

Pour eux l'Hôtel de Bourgogne, les précieuses, le cardinal de Richelieu, et tant d'autres choses, ne sont pas seulement des noms quelconques. Le commencement du XVII^{ème} siècle fut pour la France une période de merveilleuse énergie nationale. Ce fut alors que la France acquit la suprématie dans le continent européen, qu'on attribue généralement à Louis XIV, mais, en réalité, le règne du Roi Soleil ne fut que l'aboutissement naturel d'une gloire qui date de plusieurs années avant son avènement au trône.

Rostand eut le don de ramener le passé devant les yeux des Français, et d'évoquer le moment où la nation était vigoureuse et pleine de jeunesse, justement, au moment où, en France, bien des gens croyaient que tout était perdu, c'est-à-dire, que leur décadence nationale était définitive.

Depuis la guerre de 1870 la défaite régnait en France. Tout le monde la sentait, et voulait, sans doute, réagir mais on avait peur de parler d'un passé glorieux pour éviter le contraste trop marqué entre les périodes magnifiques de son histoire et l'état de découragement des dernières années. Les Français ne voulaient pas se rendre compte de l'horrible pessimisme qui menaçait tout envahir.

Tout ceci était dans l'âme d'une génération que l'Académie Française elle-même accusait d'avoir coupé le fil du bonheur. Mais, heureusement, les jeunes hommes qui faisaient partie du groupe de Rostand n'avaient pas éprouvé en eux-mêmes, l'horreur de la défaite. Ils avaient foi dans l'avenir. Ils voulaient transformer les sentiments des gens de leur époque. Ils étaient sûrs de la France, que de nouvelles gloires attendait. Ils regardaient l'histoire française, ses faits héroïques, comme des lumières directrices, comme des présages qui de-

vaient aider la France à chercher de nouveau le triomphe. |

Alors les applaudissements qui saluèrent "Cyrano de Bergerac", en 1897, n'étaient pas seulement pour la pièce, mais aussi pour l'auteur, en signe de remerciement, puisqu'il faisait disparaître cette atmosphère de tristesse qui étouffait la société. Le deuil national était devenu moins accablant. Les reflets du passé serviraient, désormais, comme inspiration pour un futur tout à fait différent. La gloire, la joie de l'action renaissaient comme une réalité vivante.

C'est pour cela que l'oeuvre de Rostand, plus que pour son importance littéraire, fut accueilli en triomphe. Il semblait, que les Français l'attendaient déjà depuis longtemps.

La lutte que Cyrano poursuit à l'heure de sa mort est la même que celle de la société de son temps, et, grâce à son panache il réussit dans la lutte imaginaire contre les valeurs de la nature et de la société humaines, contre lesquelles le propre Rostand lutta toute sa vie.

"Cyrano", n'est qu'une pièce à panache" —a dit un critique assez superficiel—. En réalité, le panache, qui donne à l'héroïsme une qualité indéniable d'élégance, est une vertu qui a la force de transformer les âmes.

"Cyrano de Bergerac" n'est pas tout simplement, une pièce, c'est un poème; et la poésie nous mène toujours vers l'idéal. Voici la raison de la préférence des Français, pour les oeuvres en vers. L'élan du développement verbal nous emporte hors des vulgarités de la vie de tous les jours. Le drame en vers, a toujours été, pour bien des Français, le véritable théâtre.

Corneille, Molière, Racine, Hugo, furent des idéalistes; et dans leurs oeuvres, ainsi que dans "Cyrano", il

y a quelque chose de plus beau que ce que nous voyons à chaque instant près de nous. Les poètes dramatiques français ont, en effet, une aspiration commune à la beauté, à une beauté spirituelle qui émeut les âmes, à une beauté qui nous unit, qui nous sert d'exemple et où nos sentiments trouvent une source de vigueur et de courage pour lutter pour tout ce qui dans la vie vaut la peine d'être vécu.

"Cyrano" avec son langage facile, nous explique les coutûmes de son temps et nous aide à comprendre le drame français. L'évocation de l'esprit audacieux, héroïque, d'une période historique sert à donner une leçon d'optimisme et de courage à une génération de "fils de vaincus" et à réveiller en eux la foi dans les traditions glorieuses de la France.

C'est vrai que nous trouvons dans "Cyrano" beaucoup de fantaisie et un idéalisme peut-être exagéré, mais n'est-il pas vrai, aussi, que tout le genre humain a besoin d'un idéal pour vivre et pour lutter sans défaillance? Cependant, la "leçon d'âme" qui se dégage de "Cyrano" tient plus à la noblesse de son sacrifice qu'à l'exagération de son idéalisme.

Les sentiments de la pièce étaient ceux que bien des Français avaient au fond de leur âme, mais que personne n'osait exprimer en public. Par conséquent, la facilité de compréhension fut très grande. La communion d'âmes entre le poète, le héros et le public se fit tout naturellement, ranimée par le sang d'un coeur vivant.

La nouveauté de la pièce ne se trouve pas dans l'époque choisie par Rostand. De grands écrivains s'en étaient déjà servis.

La véritable originalité était dans la rhétorique, dans la fantaisie des morceaux et dans le goût de Rostand,



11

mi-français, mi-espagnol; car il y a beaucoup de lyrisme dans cette oeuvre où les sentiments personnels de l'auteur se montrent à chaque instant.

Le titre même de la pièce nous place dans la Gascogne, et il est bien choisi, car il y a une espèce de sonorité héroïque, qui s'accomode à merveille au genre de l'oeuvre, dont on peut bien dire que c'est une nouvelle face du drame de cape et d'épée, rajeuni et construit exprès pour une époque peu croyante, à laquelle il fallait rendre l'enthousiasme, qui, pour Rostand, comme pour Frère Trophime, le chapelain de "La Princesse Lointaine", était bien la seule vertu ou, du moins, la seule vertu capable de tirer la France du marasme où elle se trouvait.

Cyrano ne garda rien de ce qui rappelait le mouvement littéraire du moment. Il s'y opposait tout à fait.

D'autre part, on accusa Rostand d'avoir pris des libertés au sujet des faits historiques. Il en avait bien le droit :

**"Même quand il a tort, la poète a raison,
Un rêve est moins trompeur, parfois, qu'un document"**.

(Rostand—"L'Aiglon"—vers qui font suite au drame.)

En revanche, nul ne songea à nier que l'auteur possédait le sens et la maîtrise de l'effet dramatique. Ce Cyrano, parfois agressif, parfois délicat et galant, avait dans son âme le secret pour plaire aux Français: il avait du coeur et du caractère, il était à la fois amoureux, héroïque, amusant, généreux, énergique et plein de mouvement.

Seulement le théâtre pouvait lui donner l'énorme popularité que d'emblée, il obtint.

“Cyrano” était une si parfaite combinaison des vertus et des défauts des hommes de sa race qu’il demeurerait profondément humain, malgré son idéalisme exalté. Et, c’est bien là, la vraie raison pour laquelle la pièce fut acceptée universellement, et comprise et admirée en même temps.

Cette oeuvre avait tant d’actualité, était si admirablement conçue, qu’aux articles des journaux se suivaient les lettres, les critiques et les commentaires.

A la page 244 de “Quarante-ans de Théâtre”, Francisque Sarcey disait: “Cyrano est une très belle oeuvre, et le succès d’enthousiasme en a été si prodigieux que, pour trouver quelque chose de pareil, il faut remonter jusqu’aux récits que nous ont faits des premières représentations de Victor Hugo les témoins oculaires. C’est une oeuvre de charmante poésie, mais c’est surtout, et avant tout, une oeuvre de théâtre. . . Tout y est en scène; nous avons mis la main sur un auteur dramatique, sur un homme qui a le don. Quel bonheur! Quel bonheur!”

M. Faguet fut enthousiasmé grandement par l’apparition de la pièce, dans laquelle il vit le commencement d’une ère littéraire nouvelle. Il affirmait que c’était la renaissance du drame poétique, que c’était l’esprit de la vieille Gaule qui se reveillait après longtemps.

Mais à Jules Lemaître, qui fut plus réservé, “Cyrano” lui parut une oeuvre exquise plutôt qu’une oeuvre entièrement originale. “C’est, disait-il, comme si la comédie précieuse, au bout de deux cent cinquante ans, venait de donner enfin son chef d’oeuvre; depuis Corneille jusqu’à Victor Hugo, depuis Scarron jusqu’à Banville, beaucoup de nos poètes auraient pu revendiquer leur part dans le succès de leur heureux héritier.”

(“A. Benoist.—Le Théâtre d’Aujourd’hui”—P. 126).

Cependant, peut-on affirmer, que ce fut, par hasard, un succès causé par la réaction naturelle que le public pouvait sentir?

Tout le monde était bien fatigué du théâtre naturaliste ou d’aspiration exotique, et ceci pourrait être une explication plus ou moins vraisemblable du succès. Le public était, sans doute, fatigué de faire un effort pour comprendre bien des situations dramatiques qu’on lui mettait devant les yeux, mais le triomphe de “Cyrano” ne peut s’expliquer seulement par le plaisir du changement. C’est la réapparition de l’esprit français dans la pièce, qui, d’une manière aisée et libre, suscita l’enthousiasme d’un public qu’on prétendait blasé et incapable de réagir.

Surtout il faut penser que, dans le sang des Français, le tempérament romantique ne disparaît jamais.

Rostand, pourtant, trouva aussi des oppositeurs. Quelques critiques trouvaient que l’époque même de la pièce était un faux retour à un passé bien lointain. Chose qui ne pouvait pas avoir du succès.

Cependant, “Cyrano” fut un superbe drame héroïque, qui, malgré ces critiques, arriva au bon moment.

On accuse Rostand d’avoir été trop superficiel. Mais s’il n’a pas approfondi l’étude de l’amertume du Cyrano, difforme et, pourtant, amoureux, c’est qu’il n’a pas voulu être amer devant un public déjà trop poussé au noir. Il voulut, au contraire, dégager nettement, à l’aide de sa verve et de son “panache”, les qualités héroïques de son personnage. Ainsi, il fit que l’esprit français trouvât de nouveau sa place.

Dans cette pièce, son style est beaucoup plus vif, plus dramatique en un mot, que dans ses oeuvres précédentes, mais sans qu'il y manque, les tirades et les morceaux lyriques (la ballade du duel, celle sur les cadets). La préciosité naturelle de Rostand est, aussi, partout, de même que son éloquence; mais elles sont pleines de finesse, de subtilité et de sentiment. La tirade sur le nez et celle du baiser en sont de bons exemples par leurs images, leurs métaphores, leurs comparaisons et surtout par leur émotion.

La valeur scénique se trouve dans les décors, dans l'attitude morale du héros, dans la délicatesse des vers, et dans la fantaisie avec laquelle il entoure toute sa pièce.

Rostand sut accomplir la tâche qu'il explique lui-même en ces mots :

“Je songe à ces correspondants qui me faisaient sortir quand j'étais au collège. La plupart, n'admettant pas les joies inutiles, me menaient visiter des monuments et des musées au ronron d'une causerie instructive. Mais il y en avait un qui arrivait brusquement, pimpant, la moustache ébouriffé, l'oeil bleu. Il m'enlevait gaiement, me transportait dans des paysages bien choisis et me contait de belles histoires de guerre et d'amour. Il me ramenait ébloui et reposé: il m'avait appris tout sans avoir l'air de rien. Eh bien! les personnages de théâtre sont les correspondants chargés de nous faire sortir de cet éternel collège qu'est la vie, sortir pour nous donner le courage de rentrer. Et celui qui nous fait encore mieux sortir, c'est un héros”. (Rostand-Discours de Réception à l'Académie.—P. 34).

Avec ses dons, Rostand nous donna la plus belle pièce de son temps, cette “leçon d'âme”, ce modèle d'énergie et d'enthousiasme dont le public avait tant besoin.

Le vrai Cyrano de Bergerac.

Rostand, sans aucun doute, connaissait à fond la vie et l'oeuvre du vrai Cyrano de Bergerac. Le voyage à la lune du troisième acte de sa comédie héroïque, est, en effet, tirée directement de **L'autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune et du Soleil**. Certains vers comme :
"Croyez que devers vous mon coeur ne fait qu'un cri,
Et que si les baisers s'envoyaient par écrit,
Madame, vous liriez ma lettre avec les lèvres! . . ."

(Rostand—"Cyrano"—Acte III-sc. I).
ne sont que des paraphrases du texte de Cyrano dans ses **Lettres** ou dans ses **Entretiens Pointus**. Cependant, le poète marseillais nous présente un Cyrano tout à fait différent du réel. Il le dessina d'une main trop romanesque.

Ceci me conduisit à faire quelques investigations sur ce que Savinien de Cyrano de Bergerac avait été en réalité.

Le vrai Cyrano de Bergerac naquit à Paris le 6 Mars 1619, mais tout le monde le croyait Gascon ou

Périgourdin, à cause de son nom et même de son caractère. En réalité, même sa famille était parisienne. Il était le cinquième fils d'Abel I de Cyrano, seigneur de Mauvières, de Bergerac et de Saint-Laurent et d'Espérance de Bellanger, tous deux parisiens.

A l'âge de huit ans, il fut confié par ses parents à un curé de campagne, qui n'était pas tout à fait savant, mais en revanche très pédant. C'est là qu'il connut Henri Leuret, qui fut toute sa vie son ami intime, et qui fut, après sa mort, son premier biographe. C'est là aussi, que Cyrano prit en haine le pédantisme dogmatique et les routines scolastiques du temps.

Peu après, c'est-à-dire en 1631, il fut inscrit au Collège de Beauvais, où il trouva comme directeur un homme encore plus pédant, un certain Granger, dont il se moqua plus tard, d'une façon sanglante, dans **"Le Pédant joué"**. Cette oeuvre fut représentée quelques années plus tard. Malheureusement, Granger, à qui elle aurait pu, peut-être, profiter, était mort peu de temps avant la première représentation.

"Le Pédant joué" fournit, en effet, à Molière la fameuse scène des **"Fourberies de Scapin"**, dont il est question au cinquième acte de Cyrano.

A Paris, étant un enfant de nature excessive et vivant tout seul, dans une ambiance de liberté et de vie un peu bohème, il changea beaucoup. En sortant du collège, il commença à voir le monde tel qu'il était. Il fréquentait toute sorte de gens et devint, peu à peu assez populaire. Son âme se vit en proie à tous les vents. Il était, naturellement, ce qu'on appelle un esprit fort, et il faillit tomber dans l'athéisme le plus complet, comme ses propres oeuvres le prouvent.

Vers 1637, alors qu'il finissait ses études, il fit par esprit de bravade, toute sorte de folies et d'esclandres à Paris. Son père au courant de ses incartades, le menaça de lui retirer sa pension, mais n'arriva pas à lui couper les vivres, car Cyrano promit, solennellement de se corriger. Ce fut son ami Lebret qui se chargea de négocier en son nom, et qui le décida à prendre service, en même temps que lui, dans les gardes-nobles, sous les ordres du capitaine Carbon de Castel-Jaloux. En entrant dans ce régiment où presque tous les soldats étaient des Gascons, ils prenaient le titre d'écuyer. Sous les ordres de Carbon de Castel-Jaloux, il prit part au siège de Mouzon.

Au régiment, il avait eu beaucoup de duels, plutôt pour faire preuve de vaillance que par méchant caractère. Son imagination et sa verve intairissable l'avait, bien vite, rendu populaire parmi ses camarades, qui admirèrent franchement, les qualités de son esprit, et de son indomptable courage.

Il fut surnommait par eux "démon de bravoure". Il avait la réputation méritée, d'être toujours prêt à mettre l'épée à la main. Il devint fameux par ses duels, mais à la cour et à la ville, il manqua toujours d'habileté pour tirer parti de la réputation qu'il avait su se créer. L'indépendance de son caractère, dans un temps où tout le monde, pour être "honnête homme", acceptait de se plier aux usages, le classa, naturellement, parmi les "irréguliers". Néanmoins, quand il ne s'agissait pas du point d'honneur, Cyrano possédait un caractère fort aimable, et il avait beaucoup d'esprit. C'est ainsi qu'il réussit à se faire plusieurs amis qu'il garda jusqu'à sa mort, et même après.

Lors du siège de Mouzon le régiment de Cyrano avait reçu l'ordre d'arrêter les Allemands. Là Cyrano,

fut traversé de part en part par une balle de mousquet. La blessure était grave, et ce n'est qu'au moment du siège d'Arras qu'il put rejoindre l'armée. Il avait quitté les gardes-nobles de Carbon de Castel-Jaloux et avait repris le service dans les gendarmes du Prince de Conti. Par conséquent, tout le quatrième acte du "Cyrano" de Rostand est sciemment anachronique, en ce sens que Cyrano n'y avait plus rien à voir avec Carbon et ses cadets.

A Arras, Cyrano fut blessé encore une fois. Il reçut un coup d'épée à la gorge. Ses blessures, les incommodités dont il avait souffert, le peu d'espérance d'obtenir de l'avancement, malgré son courage et ses services, le firent renoncer définitivement au métier des armes. Il voulut se consacrer à l'étude. D'ailleurs, ses blessures le forçaient à mener une vie plus calme et méthodique.

Vers 1641, Gassendi établit à Paris un cours privé de philosophie pour un certain nombre de jeunes gens choisis. Cyrano s'y fit admettre de vive force, et profita mieux que personne des leçons de son maître.

Au point de vue physique, et d'après ses portraits authentiques, "Savinien de Cyrano est un beau jeune homme à la figure régulière et intelligente, au regard plein de feu et d'ironie. Une moustache très fine ombre une lèvre railleuse, et il a peigné ses cheveux à la mode des raffinés. Mais cet heureux ensemble est gâté par un nez monumental, dont Cyrano à l'air d'être fier, et qu'il défend de son mieux, puisqu'il oblige à "aller sur le pré" tous ceux qui le regardent avec trop d'attention." (P. A. Brun "Savinien de Cyrano".—Chap. I.—P. 17).

D'autre part, d'après certains auteurs, que Cyrano se plaît à citer dans son "Autre Monde", un long nez est signe d'esprit de valeur et de belles qualités. C'est quel-

que chose de très précieux et distingué de posséder un grand nez :

**“Vil camus, sot camard, tête plate, 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 . . .”**
(Rostand—“Cyrano”— Acte I - sc. IV).

C’était cette doctrine qu’il défendait l’épée à la main, car il était un bretteur de première force. Cependant, il faut tenir compte du fait que dans presque tous ses duels, il ne combattait que comme second de ses amis. Son courage, son adresse, son désintérêt l’engageaient toujours, à participer dans les querelles des autres. Mais il déclara lui-même “qu’il s’était borné à être le second de tout le monde”. (P. A. Brun—Op. Cit.—Chap. I.—P. 18).

Bien des anecdotes nous confirment cela. Henri Leuret, son camarade d’enfance et de régiment, et son premier biographe, nous raconte qu’un de ses amis, M. de Lignières avait écrit certains vers blessants contre un gentilhomme. Celui-ci, pour se venger apposta sur le chemin de Lignières, cent assassins. Le rimeur, justement effrayé, car quelqu’un l’avait averti du guet-apens qu’on lui avait préparé, demanda asile à Cyrano, mais celui-ci préféra l’accompagner, l’épée à la main, à sa demeure habituelle. Le lendemain, près des fossés de la Porte-de-Nesle, où le combat avait eu lieu, on trouva deux morts et sept blessés. Le reste avait pris la fuite. Deux témoins de ce combat incroyable, M. M. de Cui-gy et de Brissaille affirmèrent publiquement, l’authenticité de la prouesse. Rostand, par conséquent, n’eut pas besoin d’exagérer le fait dans son oeuvre.

De même l'interdiction de reparaître sur scène pendant un mois, faite par Cyrano au comédien Montfleury, qu'il avait pris en haine, n'a pas été inventée par Rostand. Cyrano, qui se permettait toute sorte d'extravagance décida, un beau jour, de défendre à Montfleury d'exercer son métier.

L'acte I de "Cyrano" rente donc, à quelques détails près, dans la réalité historique.

Toute fois il paraît que Cyrano, vers la fin de sa courte vie, sut mettre un frein à sa pétulance juvénile. De sa folle extravagance de jadis il ne gardait qu'un scepticisme adouci et raisonné.

Chose assez rare, pour un homme de son temps, il s'éprit de la nature et ce sentiment le fit paraître comme un individu d'étrange caractère. Son amour de l'indépendance, et sa compréhension, de la beauté simple des animaux, des plantes et de l'univers entier pourraient le faire passer pour un précurseur éloigné du romantisme.

Au moment où tout le monde recherchait la protection des grands, et où même les gentilhommes de bonne maison ne dédaignaient pas l'état de domesticité, il ne voulut l'accepter de personne. Il s'efforça de suivre son propre chemin et de vaincre à lui seul les difficultés et les obstacles qui barraient sa route. Il songea même à chercher fortune hors de France.

Cependant, dans ses dernières années, il accepta l'offre du duc d'Arpajon, chez qui il vécut presque dix ans. Il put alors se consacrer à la composition des ses livres, et comme un devoir de reconnaissance envers son protecteur, il lui dédia son oeuvre littéraire, mais toujours avec une grande dignité.

Rostand sut interpréter parfaitement cette façon de penser et cette fière dignité, qu'il résuma et expliqua dans la fameuse tirade de l'acte II, scène VIII, des "Non, merci!"

Le Bret

**"Si tu laissais un peu ton âme mousquetaire,
La fortune et la gloire. . .**

Cyrano

Et que faudrait-il faire?

**Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un 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 il le font,
Des vers aux financiers? Se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, qui ne soit pas sinistre?
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud?
Avoir un ventre usé par la marche? une peau
qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale?
Exécuter des tours de souplesse dorsale? . . .
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou
Cependant, que de l'autre, on arrose le chou,
Et, donner de séné por désir de rhubarbe,
Avoir son encensoir, toujours, dans quelque barbe?
Non, merci! Se pousser de giron en giron,
Devenir un petit grand homme dans un rond,
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 par les conciles
Que dans les 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?
 Etre terrorisé par de vagues gazettes,
 Et se dire sans cesse: "Oh, pourvu que je sois
 Dans les petits papiers du Mercure François?"
 Non, merci! Calculer, avoir peur, être blême.
 Aimer mieux faire une visite qu'un poème,
 Rédiger des placets, se faire présenter?
 Non, merci! non, merci! non, merci! Mais . . . chanter,
 Rêver, rire, être seul, être libre,
 Avoir, l'oeil qui regarde bien, la voix qui vibre.
 Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,
 Pour un oui, pour un non, se battre,- ou faire un vers!
 Travailler sans souci de gloire ou de fortune,
 A tel voyage, auquel on pense, dans la lune!
 N'écrire jamais rien qui de soi ne sortit,
 Et modeste d'ailleurs, se dire: mon petit,
 Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,
 Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles!
 Puis, s'il advient d'un peu triompher, par hasard,
 Ne pas être obligé d'en rien rendre à César,
 Vis-à-vis de soi-même en garder le mérite,
 Bref, dédaignant d'être le lierre, parasite,
 Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,
 Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul!"

En réalité Cyrano, ne fut jamais un poète lyrique, on ne connaît de lui, en vers, qu'un sonnet à Mlle. d'Arpajon et sa "Mort d'Agrippine". Il était plutôt un prosateur pittoresque et doué d'une vivacité d'esprit très rare. C'est ainsi qu'il réussit à faire, avec le sérieux de la science et de la philosophie, quelque chose d'amusant. On pourrait même affirmer qu'il a été un des créateur de la comédie en prose.

Ses idées, en 1650, étaient vraiment hardies. On ne s'étonnerait guère de les trouver dans certains livres de nos jours. Sa croyance en Dieu, n'était pas bien ferme. Il doutait aussi, de l'immoralité de l'âme et même la niait :

**“ . . . Une heure après la mort, notre âme évanouie,
Sera ce qu'elle était, une heure avant la vie.**

(Cyrano de Bergerac— “La Mort d'Agrippine”—
d'après R. de Gourmont—“Cyrano de Bergerac”—P.
135).

Il ne se souciait guère de la morale conventionnelle. Ses oeuvres sont pleines des ces idées qu'elles laissent entrevoir parfaitement. Il appartient à la petite secte des libertins ou incroyables du commencement du XVIIème siècle. Mais avant tout, Cyrano est un écrivain burlesque :

**“J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace.
Que ces vers ou Motin se morfond et nous glace”.**
(Boileau—“Art Poétique”, Chant IV— V. 39-

40).

Il se moque de tout, des fausses histoires, des faux nobles, des faux dévots. Il ose même tourner en ridicule des passages entiers de la Bible, qu'il transforme en contes burlesques, pleins d'imagination, mais qui n'enferment rien de sérieux.

Dans sa prose, les idées se développent parfois avec logique, mais, trop souvent l'invention extravagante de l'auteur dérouté ses lecteurs. Un seul trait suffit, à mon avis, pour définir Cyrano comme écrivain : s'il a du génie, il manque totalement de mesure.

Sa manière de traiter Dieu et les miracles est vraiment irrespectueuse, et déplut à presque tout le monde.

Cyrano d'autre part, ne présente jamais le pour et le contre de ses arguments. Il exposait ses idées librement, tout en ayant soin de se ménager un moyen de défense en cas de scandale. C'est ainsi, par exemple qu'il se sert des personnages plus ou moins historiques de "La Mort d'Agrippine" pour exposer ses vues les plus empreintes d'athéisme.

Cyrano possédait un grand talent. Peut-être, on pourrait dire, qu'il n'était pas seulement un homme d'infiniment d'esprit, mais qu'il avait de véritables traits de génie. Malheureusement, dans une époque d'ordre et de raison, ce génie singulier, avait très peu de chance de se développer, ou de mûrir.

Mort à trente cinq ans, il n'a pu montrer tout ce qu'on pouvait attendre de son cerveau privilégié, mais presque déréglé.

La malchance ne l'abandonna jamais. Le duc d'Arpajon fut mécontent lorsqu'il vit son nom dans la dédicace des oeuvres de Cyrano. Car "La Mort d'Agrippine" est une oeuvre franchement libertine, dans le sens que ce mot avait au XVIIème siècle. A partir de ce jour, le duc d'Arpajon paraît s'être repenti d'avoir protégé Cyrano.

Beaucoup de personnes lui attribuent une part de culpabilité dans la mort de celui-ci, qui demeure un mystère. On a jamais pu éclaircir définitivement s'il s'est agi d'un accident ou d'une tentative criminelle. Le fait est, qu'un soir, en rentrant à l'Hôtel du Marais, où demeurait le duc d'Arpajon, Cyrano reçut sur la tête une pièce de bois détachée de la toiture, ou lancée exprès sur lui, par une main criminelle.

Beaucoup de gens crurent à l'assassinat prémédité, car il y avait plusieurs intéressés à détruire ses ouvra-

ges ou à les piller plus facilement. La question de l'assassinat est encore à juger, mais son ami Lebret assure que le coffre de Bergerac fut volé pendant sa maladie, et P. Lacroix, le Bibliophile Jacob, nous dit la même chose, en citant le testament de l'écrivain où Cyrano lui-même parle de ce vol: "J'ai prié M. Lebret. . . de donner mes études au public avec l'**Histoire de la République du Soleil**, celle de l'**Étincelle** et quelques autres ouvrages de même façon, si ceux qui nous les ont dérobés les lui rendent. . ." (P. A. Brun.—"Savinien de Cyrano"—Chap. I. —P. 30).

La blessure reçue à L'Hôtel du Marais, l'avait fait souffrir horriblement. D'autre part, le duc d'Arpajon, que le libertinage religieux de Cyrano mécontentait et même effrayait un peu, le pria, discrètement, de quitter sa maison.

Cyrano accepta alors, l'hospitalité de Messire Tannéguay Regnault des Bois-Clairs, où il survécut quatorze mois, à sa blessure. Se sentant mourir, il se fit transporter chez son cousin Pierre de Mauvières, où il resta jusqu'à sa mort, survenue quelques jour plus tard.

Peu avant son agonie, il appela à son aide sa tante Catherine de Cyrano, prieure du couvent des Filles de la Croix. Avec elle vinrent, chez Cyrano, la Supérieure de Communauté et Madeleine Robineau, veuve du baron de Neuville, mort au siège d'Arras, où le propre Cyrano avait été blessé.

Un des plus intéressés à la conversion religieuse de Cyrano, fut son ami Lebret. Les religieuses des Filles de la Croix, d'accord avec Lebret, travaillèrent avec beaucoup d'enthousiasme à convaincre Cyrano de la nécessité où il se trouvait de revenir à Dieu. Elles y réussirent, à force de bonté et de sainte éloquence.

Il mourut à la campagne, chez son cousin Pierre, et la Mère Marguerite de Jésus, Supérieure de la Communauté, réclama son cadavre pour l'enterrer dans l'église du Monastère, en grande pompe, près de la famille du duc d'Arpajon.

Les registres de la Communauté, sans nous fournir la date précise de son décès, disent qu'il est mort en 1655 à l'âge de trente cinq ans.

Il y a encore beaucoup de points très obscurs à éclaircir au sujet de cet écrivain qui aurait pu être quelque chose de plus grand, s'il avait vécu dans un autre siècle, et surtout dans un autre milieu. Tel qu'il vécut, en France, et au XVIIème siècle, il fut par excellence l'Incompris. Il se borna, d'ailleurs, à n'être que le second en tout et de tout le monde, comme il l'avoue lui-même, avec une amertume évidente. Sa mort même, manqua d'éclat.

Il faut remarquer que beaucoup des anachronismes et des inexactitudes du "Cyrano" furent faites exprès pour obtenir un effet dramatique plus fort.

Bien des critiques ont été mécontents de ces écarts de la vérité historique, et disent que la comédie héroïque de Rostand ne fut qu'un portrait du vrai Cyrano, mauvais et ridicule. Ils prétendent aussi que le poète marseillais voulut donner à l'auteur de "L'Autre Monde" une fausse ressemblance avec d'Artagnan de Dumas père.

Ceci est injuste. Rostand ne faisait pas une pièce historique, mais, sauf dans le cas où la nécessité dramatique exigeait l'anachronisme, il s'efforça d'être aussi près de la vérité que possible.

D'après beaucoup d'études d'investigation on est arrivé à la conclusion que presque tous les personnages

que Rostand nous présente dans son oeuvre existèrent réellement. Leurs noms, cependant, n'étaient pas exactement les mêmes. Christian, par exemple, s'appelait Christophe de Neuville et sa femme Madeleine Robineau, au lieu de Madeleine Robin, dite Roxane. En plus, le baron de Neuville, ne fut jamais le rival de Cyrano, ni celui-ci eut des relations avec sa femme, qu'aux derniers jours de sa vie, lorsqu'elle et les bonnes soeurs des Filles de la Croix le reconcilièrent avec Dieu.

Rostand même dit en quelques occasions à ses propres amis qu'il fit des changements tout à fait intentionnels dans la vie de Cyrano. En somme, il n'y prit que ce qui lui était utile pour le transformer, en le rafraîchissant et en lui communiquant son souffle poétique.

Savinien de Cyrano de Bergerac, dans ce magnifique XVIIème siècle qui est la période la plus brillante de la France, au point de vue politique et littéraire, avait pris la place parmi les "libertins", dont la morale était celle de Gassendi: "L'art ou la science de bien vivre et d'agir selon la vertu". (Brun—"Savinien de Cyrano"—Chap. II. Cyrano et son groupe—I- Histoire de son esprit—P. 42).

Pour eux il n'y a que la Raison qui compte. Quant, à la vertu, chacun d'eux la comprenait à sa façon.

Cependant, la méthode de Descartes ne déplaisait pas tout à fait à Cyrano. En philosophie, celui-ci était une sorte d'éclectique avant la lettre. Sa science, surtout en ce qui concerne la physique est tout à fait cartésienne, mais, néanmoins, sa conception du monde, est plutôt gassendiste. D'ailleurs il exprime sa gratitude à Gassendi dans "Les Etats et Empires de la Lune", où tantôt il veut donner une âme aux animaux et aux plantes, tantôt il veut prouver l'existence de Dieu. Ce qui est

indéniable c'est que, malgré toute sa science et sa philosophie, il était trop souvent tourmenté de grands doutes.

On ne peut le qualifier d'absolument original, car beaucoup de ses idées avaient été prises dans la foule d'auteurs anciens et modernes, qu'il avait certainement lus. Cependant, quelle que fut l'origine de ses idées, il savait leur donner le caractère singulier de sa propre personnalité.

Son oeuvre prouve qu'il avait une imagination étonnante et extraordinaire, mais ces qualités mêmes lui faisaient tort, parmi ses contemporains, et continuent de le lui faire, parmi les historiens de la littérature française, pour qui Cyrano n'est qu'un mélange de libertin, de burlesque et de précieux.

C'est ainsi, par exemple, que Lanson (*Histoire de la Littérature Française*, XXème édition; p. 388), a pu dire :

“Si on veut voir comment, depuis l'héroïque jusqu'au burlesque, toutes les leçons de fausser la nature s'entretient et pensent s'unir dans un seul esprit, on n'a qu'à examiner l'oeuvre folle et fantaisiste de Cyrano de Bergerac”

Les sources

On a beaucoup écrit sur les sources de "Cyrano de Bergerac".

Il est évident que Rostand ne s'est pas donné la peine d'inventer, de toutes pièces, ni des personnages, ni des situations nouvelles, sauf, peut-être en ce qui concerne Ragueneau, le pâtissier poète, dont je n'est trouvé nulle trace dans les mémoires du temps. Il se servit de tout ce qu'on avait écrit sur le vrai Cyrano, et adapta, de ses oeuvres, tout ce qui pouvait lui être utile pour camper le personnage qui, comme je l'ai déjà dit, devait être, pour lui, la dernière et héroïque incarnation de "Pif-Luisant".

Quelques critiques l'ont accusé de plagiat. Un américain, appelé Samuel E. Gross, prétend que "Cyrano", n'est qu'une vile copie de son oeuvre à lui, "The Merchant Prince of Cornville". Ce cas fut jugé par la "Circuit Court of the United States", et après trois ans Gross fut débouté de sa demande.

En réalité les ressemblances entre les deux oeuvres, sont presque nulles. En ce qui concerne les per-

sonnages, ils sont tout à fait différents; le langage employé est suscité par les propres scènes; les situations sont tout à fait opposées les unes des autres.

Il suffit de lire la pièce de Gross, pour se rendre compte qu'il n'avait aucune raison valable pour accuser Rostand du plagiat.

En ce qui concerne le personnage principal, Cyrano représente l'amant vrai, désintéressé; Bluegrass, du "Merchant Prince of Cornville", ne fut qu'une sorte d'entremetteur. Cyrano est un modèle de vérité, de loyauté et de sacrifice envers son prochain. Tandis que l'amant de la pièce de Gross est trop réaliste, dès qu'il voit qu'il ne pourra jamais conquérir la femme de ses rêves il se décide à épouser sa gouvernante, pour des raisons pratiques c'est-à-dire, telles que pouvait les concevoir un américain de Chicago.

En outre "Cyrano de Bergerac", se passe en France, au XVIIIème siècle, et non en Amérique, au XIXème siècle.

L'idée principale, chez Rostand, est le grand sacrifice de Cyrano, dont l'amour consent à demeurer ignoré de Roxane, pour vu que celle-ci soit heureuse; tandis que, dans "The Merchant Prince of Cornville", l'idée maîtresse est de prouver que les richesses ne suffisent pas à gagner le coeur d'une jeune fille.

Et ce que je viens de dire en ce qui concerne le plan général, peut se dire aussi, de la construction des deux oeuvres, et de leurs situations dramatiques, qui sont tout à fait différentes. La seule scène qui, apparemment, pourrait servir à alléguer une ressemblance entre "The Merchant Prince of Cornville" et "Cyrano de Bergerac", est la fameuse scène du balcon, qui, dans les deux pièces me semble d'origine shakespearienne. Mais la scène

du balcon, dans l'oeuvre de Gross, est franchement comique, pour ne pas dire grotesque. Dans "Cyrano", au contraire, la scène du balcon est profondément émouvante et imprégnée d'un idéalisme poétique qui dépasse de cent coudées le romantisme vulgaire.

Dans le procès devant la "Circuit Court of the United States", Gross prétendit, aussi, que la fameuse scène du duel en vers de "Cyrano" avait été prise dans "The Merchant Prince of Cornville". Pour juger définitivement la question, il suffira de faire constater que le duel, dans l'oeuvre de Gross, a lieu à coups de . . . dictionnaire.

Les juges américains eurent, donc, parfaitement raison de débouter le fabricant de saucisses de Chicago, atteint, à n'en pas douter, de mégalomanie.

En réalité les vraies sources d'inspiration du "Cyrano" de Rostand, furent essentiellement la propre vie du Cyrano historique, et peut-être "Roquelaure ou l'homme le plus laid de France" de Leuven, de Livry, Llérie, que fut présenté pour la première fois au Théâtre de la Gaité, à Paris, en 1836.

Pour appuyer cette hypothèse, il faut analyser cette vieille comédie.

Le duc de Roquelaure mécontenta le roi de France, et dut partir, exilé, pour l'Espagne. Au bout de quelques années, il commença à se sentir nostalgique. Il pensait à ses amis, mais surtout à la bonne vie de Versailles. Finalement, pour pouvoir rentrer en France, il décida de faire une plaisanterie ingénieuse au roi, afin de regagner sa grâce.

Il fit remplir une charrette de terre d'Espagne et lorsqu'il arriva à Versailles, il fit savoir au roi qu'il

n'avait pas quitté le sol espagnol. Ce tour fit rire un peu le roi, qui pour toute réponse lui envoya un message dans lequel il autorisait sa rentrée en France, sous une condition : dans le terme de vingt quatre heures, il devait lui apporter un homme plus laid que lui, autrement il irait à la Bastille.

Trouver cet homme était un véritable problème, car Roquelaure avait la réputation d'être l'homme le plus laid de France.

A la cour, il recontre un vieil ami M. de Candal, capitaine des cadets de Gascogne. Ils parlèrent de beaucoup de choses. Candal lui raconta qu'il était amoureux sincèrement d'une dame, mais comme il avait toujours pris l'amour pour une plaisanterie, il ne savait comment faire pour gagner la main de cette dame. Il faut dire que ce capitaine était très beau.

A son tour, Roquelaure lui annonce qu'il est lui-même amoureux fou. C'est pour cela qu'il a risqué de revenir en France. Il a connu la femme qu'il aime à Madrid, mais elle est rentrée en France, et il l'a suivie.

En parlant de tout ceci, et ayant le beau Candal en face, il pense à sa laideur physique, et se rend compte de la réalité des choses. Après cette conversation les deux amis comprennent que tous deux ensemble, ils pourraient bien se compléter l'un à l'autre, s'ils savaient s'aider entr'eux.

Aussitôt, Candal demanda à Roquelaure de lui écrire une lettre pour sa bien-aimée, dont il ne dit pas le nom.

Dans cette lettre, il donne à la belle inconnue rendez-vous au Parc de Versailles. Candal dit, en outre, à Roquelaure que, si la dame de ses rêves n'assiste pas

au rendez-vous, il est prêt à faire ce que le chevalier de Saint-Marcel dans un cas pareil, c'est-à-dire, assembler un groupe d'amis pour aller voir la dame qu'il aime, et entrer par la force dans sa maison pour y rester toute la nuit. Ceci fait, et comme les amis l'attendront dehors, la dame sera bien forcée, pour éviter un scandale, de l'épouser.

Hélène, baronne de Solanges, veuve de l'ambassadeur de France en Espagne, est l'objet de la poursuite amoureuse de Candal. Mais, comme il fallait s'y attendre, elle est aussi la belle Française que Roquelaure a suivie en France.

La baronne en recevant la lettre y reconnaît l'écriture d'un ami inconnu et haut placé, qui spontanément et, en se cachant d'elle, l'a aidée dans plusieurs affaires qu'elle a eues en Espagne. Naturellement, elle n'hésite pas à assister au rendez-vous.

Peu avant l'heure fixée, Roquelaure découvre que la dame dont Candal lui a parlé, et celle dont il est lui-même amoureux sont une même personne, la baronne de Solanges. Il s'ingénie, alors, à convaincre son rival que le rendez-vous aura lieu près de la statue de Henri IV, et non près de celle de Louis XIV. Roquelaure, en effet, veut profiter du rendez-vous pour parler avec Hélène. Celle-ci, dans l'ombre du parc se montre enchantée de l'entrevue, remercie Roquelaure de tout ce qu'il a fait pour elle, et exprime le désir de le revoir.

En rentrant chez lui, Roquelaure se réjouit énormément. Un de ses cousins qui vient d'arriver de la campagne peut le sauver auprès du roi. Ce cousin, en effet, beaucoup plus laid que lui. Son premier problème est donc résolu.

Mais le second était beaucoup plus difficile à résoudre. Sachant les intentions de Candal, Roquelaure veut sauver Hélène. Il court chez elle, et a la chance d'arriver avant la baronne. Il a même le temps de s'y cacher.

Lorsque Candal constate qu'Hélène vient de rentrer chez elle, il grimpe jusqu'au balcon pour lui dire ce qu'il allait faire, si elle ne consentait pas à l'aimer. Elle se montre furieuse et veut échapper à toute force. A ce moment précis, Roquelaure sort de sa cachette et un duel s'ensuit. Candal y est blessé et on l'emmène hors de la maison.

Le héros inconnu, c'est à dire, Roquelaure, ne laisse pas voir son visage, rentre rapidement chez-lui et se met au lit, prétendant être blessé aussi.

Alors, il envoie une note à Hélène dans laquelle, il lui fait savoir qu'il est blessé mortellement et veut la voir. Lorsqu'elle arrive, il fait obscurcir la chambre pour avoir plus de confiance en lui-même. Il profite de ce moment pour lui avouer son grand amour, et elle consent à l'épouser, sans même savoir comment il est physiquement.

Le mariage s'effectue, et seulement après la cérémonie il ose montrer son visage, mais, à son grand étonnement, Hélène lui dit qu'elle ne l'aime que pour ses qualités morales.

Roquelaure, plein de joie, va, alors, présenter son cousin Narcisse au roi qui, en le voyant, reconnaît que Roquelaure a bien rempli la condition qu'il lui a posée, et mérite, par conséquent, son pardon. Le roi est tellement ravi de la magnifique laideur de Narcisse, qu'il donne en mariage une certaine demoiselle de Caylus,

ennemie acharnée de Roquelaure, qui en est ainsi débarrassé et pourra vivre en paix avec son Hélène.

A mon avis, on trouve beaucoup plus de ressemblances entre "Roquelaure" et "Cyrano", qu'entre le chef-d'oeuvre de Rostand et n'importe quelle autre pièce.

En premier lieu, les deux personnages, Roquelaure et Cyrano, ont conscience de leur laideur physique, qui est, sans aucun doute, un très grand obstacle pour arriver à être aimés. En revanche, ils possèdent tous deux une grande intelligence, un grand coeur et beaucoup de courage. Lorsqu'il s'agit de défendre quelqu'un, ils savent le faire l'épée à la main, sans songer ni au danger ni à eux-mêmes.

Cyrano sait sacrifier noblement son amour pour Roxane, il la veut hereuse, même avec son rival et ami.

Roquelaure a toujours aidé Hélène. Il sait se maintenir inconnu jusqu'à la fin de la pièce. Lui aussi a toujours été prêt à sacrifier tout pour elle. Ce n'est que lorsqu'il voit que Candal n'est pas capable de faire le bonheur d'Hélène, qu'il se décide à plaider sa propre cause.

Cyrano l'emporte en générosité et en esprit de sacrifice, mais Roquelaure, tout en ayant plus de sens pratique, appartient à la même catégorie d'hommes qui ne peuvent être aimés que par leur qualités morales.

De même, Candal et Christian ont, un rôle pareil. Ils sont tous deux aussi beau que stupides, et leurs intérêts sont les mêmes. Ils veulent conquérir une femme, mais leur timidité les empêche de lui parler. Tous deux doivent se servir du personnage laid, mais spirituel, pour écrire une lettre d'amour à leur bien aimée.

Dans les deux pièces, Roquelaure et Candal, Cyrano et Christian, sont de parfaites antithèses, c'est-à-dire, que chacun d'eux a les qualités qui font défaut à l'autre, pour conquérir la femme que tous deux aiment, chacun à sa façon.

“Je serai ton esprit, tu seras ma beauté”, dit Cyrano à Christian. (Rostand—“Cyrano”—Acte II — sc. X).

D'autre part, c'est le personnage qui manque de beauté physique qui devient le héros dans les deux pièces, tandis que son beau rival n'est en réalité qu'un personnage de second plan. Dans les deux pièces, c'est l'esprit qui l'emporte sur les qualités physiques.

Cependant, le dénouement est très différent dans l'une et dans l'autre. Dans “Roquelaure”, tout finit bien. Dans “Cyrano”, le héros, le pauvre Cyrano,

“Qui fut tout et qui ne fut rien”,

(Rostand—“Cyrano”—Acte V-sc. VI).
subit un échec définitif :

D'un coup d'épée.

**Frappé par un héros, tomber la pointe au coeur!
—Oui, je disais cela!... Le destin est railleur!...
Et voilà que je suis tué dans une embûche,
Par derrière, par un laquais, d'un coup de bûche!
C'est très bien, J'aurai tout manqué, même ma mort.**

(Rostand—“Cyrano”—Acte V—sc. VI).

Malgré les ressemblances évidentes que je viens de signaler entre “Roquelaure” et “Cyrano”, et qui ont été prolixement exposées dans le livre de Hobart Ryland—“The sources of the play “Cyrano de Bergerac”, New York, 1936-, je ne suis pas tout à fait sûre que

Rostand ait lu cette pièce presque inconnue. C'est bien possible, mais, à mon avis, la vie du vrai Savinien de Cyrano, pleine de contrastes et d'antithèses, suffisait amplement, par elle-même, à fournir le sujet de la comédie-héroïque qui devait être, dans l'esprit de Rostand, l'exaltation suprême du Pif-Luisant et de tous les ratés généreux qu'il avait chantés dans ses poèmes de jeunesse.

“Cyrano de Bergerac” sera toujours, comme elle est considérée aujourd'hui, une très belle oeuvre dramatique, d'une valeur essentielle, qu'on ne doit pas chercher précisément dans sa forme extérieure, d'ailleurs très belle, mais dans sa forme intérieure, qui fit renaître en France l'idéalisme héroïque, secouer vivement d'enthousiasme le coeur des Français, qui allaient, quelques années, après, être les vrais vainqueurs de la première Grande Guerre.

Conclusions

Les oeuvres d'Edmond Rostand nous montrent que, dès ses débuts, il prit le théâtre au sérieux. Sa méthode de travail et son enthousiasme sincère, contribuèrent également au développement du programme qu'il a si bien expliqué dans son discours de réception à l'Académie Française.

On peut affirmer que son théâtre fut en tout temps réellement idéaliste et profondément moralisateur, bien que pas très précis au point de vue historique. Mais les anachronismes dans lesquels il tombe sont provoqués par les situations des ses personnages, ou bien par la qualité de leur caractère particulier.

Malgré ces anachronismes de détail, qu'il serait facile de signaler dans toutes ses oeuvres, ses pièces nous fournissent de bons tableaux d'ensemble, des idées et des sentiments communs aux gens du temps où elle se passe.

Rostand combat la fureur de l'argent et de la volupté, le cynisme et l'indifférence, mais tout en exaltant

les sentiments plus nobles, il ne tombe pas dans la sensiblerie vulgaire.

Rostand n'est pas un ironiste systématique, mais il ne manque pas d'ironie; et il ne pourrait en manquer, car l'ironie en petites doses, fait partie du véritable esprit français.

C'est précisément cette ironie de bon aloi qui lui fait présenter la tragédie intime de Cyrano justement comme il faut pour la faire accepter, sans effort, par les spectateurs. Cyrano à son tour, se sert de l'ironie pour sortir les cadets, à Arras, du marasme où le manque de vivres les a plongés et, sa façon de plaisanter un peu devant le danger, ressemble étonnamment à la bravade tout à fait espagnole.

Les mots de son adresse aux élèves du Collège Stanislas, nous le prouvent aussi abondamment:

**“Et c’est pourquoi je vous demande du panache!
Cambrez-vous, poitrinez, marchez, marquez les pas;
Tout ce que vous pensez, soyez fiers qu’on le sache
Et retroussiez votre moustache,
Même si vous n’en avez pas.
Ne connaissez jamais la peur d’être risibles.
On peut faire sonner les talons des aïeux
Même sur les trottoirs modernes si paisibles**

**Et les éperons invisibles
Sont ceux-là qui tintent le mieux.”**

Nous pouvons constater clairement que Rostand sentait dans toute sa force, les traditions françaises, qui lui fournirent d'admirables exemples de courage et de dévouement.

Rostand, d'autre part, eut un génie spécial pour saturer ses drames d'un lyrisme très caractéristique. Je

crois que ses pièces se classent entre celles qui, tout en ayant du succès au théâtre, n'en n'ont pas moins à la lecture. Les vers, les rimes, le charme de son style dure plus longtemps quand on s'arrête à les sauver plus lentement en les lisant.

Par son lyrisme spontané, il fit renaître le romantisme plus ou moins latent dans l'âme de France, mais il fut un romantique plus sain, plus optimiste, qui transportait les spectateurs à une vie nouvelle, pleine d'illusions, de rêves et d'enthousiasme agissant.

C'est peut-être pour cela que son théâtre n'as pas trop vieilli.

Son romantisme, qui n'a rien de morbide, le mena à la **comédie héroïque**, qui se rapproche de la tragédie cornélienne.

On peut classer Rostand, parmi les poètes nationaux, chose qui arrive très rarement dans la littérature française.

La tâche qu'il se proposa ne fut pas facile: saisir le vrai et le grand. Avec ceci dans sa pensée, il put répondre admirablement à l'appel inconscient de toutes les âmes. Car il donna beaucoup plus d'importance à l'instinct humain, qu'à la propre raison. Ainsi, il fit vibrer avec enthousiasme, le peuple français.

On ne peut pas nier que Rostand avait le sens de sa propre race. Nous découvrons dans "Le Vol de la Marseillaise", son patriotisme le plus pur, le plus brillant et le plus humain, qui le fit se montrer, comme le vrai poète national de cette France glorieuse. Une fois de plus, il fit renaître un héroïsme, tout à fait à la française, avec l'éclat du verve, la vivacité de l'émotion,

l'ampleur de l'imagination, mais, aussi plein de gaieté, d'esprit et de grace.

Sa gloire fut son oeuvre-même, qui fut l'exemple le plus clair pour la génération des combattants de 1914.

Son rêve, comme celui de ses héros, se brise et se recompose plusieurs fois, pour, enfin, s'élever au-dessus de toutes les misères humaines, pour mourir enchantés de leurs sacrifices. Voici que le rêve du poète est le même que celui de la France.

Son rôle, n'est que d'être un inspirateur un idéaliste, un guide, qui veut faire comprendre ce que c'est que l'héroïsme.

Si Courteline, dans la page 163 de sa philosophie, a pu dire :

“Il serait vraiment désolant que nous n'ayons pas eu Racine, mais la France ne serait pas la France si Corneille n'eut pas existé”,
on pourrait de même affirmer que, sans Rostand, nous n'aurions pas connu la France héroïque de 1914.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Edmond Rostand

Rostand, Edmond.—“Oeuvres complètes illustrées”.
P. Laffite et Cie.—Paris 1910.

Rostand, Edmond.—“Cyrano de Bergerac”.
Editeur, Eugène Fasquelle.—Paris 1898.

Rostand, Edmond.—“Cyrano de Bergerac”, a translation
by Humbert Wolf Peter Pauper Press.—Mount Ver-
non, New York, 1941.

Rostand, Edmond.—“Cyrano de Bergerac”.—Edited by A.
G. H. Spiers. Oxford University Press.—New York, 1938

Rostand, Edmond.—“Cyrano de Bergerac”.—With introduc-
tion by A. Cohn.
Fredrick A. Stokes, Co.—1899.—New York.

Rostand, Edmond.—“Les Mots”.
Cambo, 5 avril, 1905.

Livres consultés

Apestéguy, Pierre.—“La vie profonde de Edmond Rostand”.
Editeur, Eugène Fasquelle.—Paris, 1929.

- Benoist, Antoine.—“Le Théâtre d’Aujourd’Hui”
Société Française d’Imprimerie et de Librairie.
Ancienne Librairie Lecène Oudin et Cie.—Paris, 1912.
- Bovet, Ernest.—“Lyrisme. Epopée. Drame.”
Librairie Armand Colin.—Paris, 1911.
- Brun, Pierre Antonin.—“Savinien de Cyrano Bergerac”.
Armand Colin et Cie.—Paris, 1893.
- Brunetière, Ferdinand.—“Etudes Critiques sur L’Histoire de
la Littérature Française”.
Hachette et Cie.—Paris, 1925.
- Claretie, Leó.—“Historia de la Literatura Francesa”.—To-
mo II.—Librería Paul Ollendorf.—Paris.
- Courteline, Georges.—“La Philosophie de Georges Courteli-
ne”.
Editeur, Ernest Flammarion.—Paris 1917.
- Cyrano de Bergerac, Savinien.—“L’Autre Monde ou les Etats
et Empires de la Lune et du Soleil”.
Le cercle du livre de France.—Canada, 1940.
- Faure, Paul.—“Vingt-ans d’Intimité avec Edmond Rostand”
Editeurs, Les petits-fils de Plon et Nourrit.—Paris, 1928.
- Gautier, Théophile.—“Les Grotesques”.
Michel Levy Frères, éditeurs.—Paris, 1873.
- Gérard, Rosemonde.—“Edmond Rostand”.
Editeurs, Fasquelle.—Paris, 1935.
- Gourmont, Remy de.—“Promenades Littéraires”.
Mercure de France.—Paris, 1922.
- Gourmont, Remy de.—“Cyrano de Bergerac”.—Quatrième
édition.
Société du Mercure de France.—Paris, 1908.
- Gross, Samuel E.—“The Merchant Prince of Cornville”
R. . Donnelly and sons Co.—Chicago.
- Hale Jr., Edward Everett.—“Dramatists of to-day”.
Henry Holt and Co.—New York, 1911.
- Haraszti, Jules (Gyula).—“Edmond Rostand”.
Fontemoing et Cie, éditeurs.—Paris 1913.

- Haugmard, Louis.—“Les Célébrités d’Aujourd’hui, Edmond Rostand”.
Bibliothèque Internationale d’Edition.—E. Sansot et Cie.—Paris, 1910.
- Justice (pseudonyme).—“A few plain Facts”.
Chicago by Rand, Mc. Nally and Co.—1910.
- Kaiser, J. W.—“Introduction to the study and interpretation of drama”.
N. V. Swets and Zeitlinger.—Amsterdam, 1929.
- Katz, Elly.—“L’Esprit français dans le Théâtre d’Edmond Rostand”.
Imprimerie Régionale.—Toulouse, 1900.
- Lanson, Gustave.—“Histoire de la Littérature française”.
Hachette et Cie.—Paris, 1938.
- Lautier, André et Keller, Fernand.—“Edmond Rostand et son oeuvre”. Editions de la “Nouvelle Revue Critique”.—Paris, 1924.
- La Bruyère.—“Les Caractères”.
Edition du Bon Marché.—Paris, 1911.
- Leuven, de Livry, Liérie.—“Roquelaure ou l’homme le plus laid de France”.
Le Magasin Théâtral.—Paris 1836.
- Nitze, W. a. and Preston Dargan E.—“A History of French Literature”. Third edition.
Henry Holtand, Co.—New York, 1938.
- Nodier, Charles.—“Romans”.—Des types en littérature.
Charpentier, Libraire.—Editeur.—Paris, 1850.
- Petit de Julleville, L.—“Histoire de la Langue et de la Littérature françaises”.
Armand Colin et Cie., éditeurs.—Paris 1899.
- Ryland, Hobart.—“The sources of the play Cyrano de Bergerac”.
Publications of the Institute of the French Studies, Inc. New York, 1936.

- Sarcey, Francisque.—“Quarante-ans de Théâtre”.
Bibliothèques des Annales politiques et littéraires. Paris 1902.
- Shenk, Albert.—“Etudes sur la rime dans Cyrano de Bergerac”.
Druck von P. Peters.—Kiel, 1900.
- Suberville, Jean.—“Cyrano de Bergerac aux Tranchées.”
Edition et Libraire.—Paris, 1919.
- Walch, G.—“Anthologie des poètes français contemporains”.
Tome troisième.—Librarie Delagrave.—Paris, 1926.
Fontemoing et Cie., éditeurs.—Paris, 1913.

