



Cyrano de Bergerac : Étude thématique

Cyrano, être double et doubles dans Cyrano

Cécile Tartar

Profil « Littérature »
FRA 203, 41-60 poäng, FRA 204, 61-80 poäng
(examensuppsats för kandidat- och magisterexamen)

Directeurs de mémoire :
Carla Cariboni Killander

Björn Larsson

Août 2001

Avant-propos.....	2
1. Introduction.....	3
1.1.Petit historique de la pièce.....	3
1.2. <i>Cyrano de Bergerac</i> , pièce composite.....	4
1.3.But du mémoire.....	6
2. Résumé de la pièce.....	8
2.1.Résumé acte par acte.....	8
2.2.Présentation des personnages.....	10
3. Analyse des thèmes.....	12
3.1.Thème du masque.....	12
3.2.Thème de l'ascension et de la chute.....	15
3.3.Thème du panache.....	18
3.4.Thème du double.....	21
3.4.1. Double dans la pièce.....	22
3.4.2. Un langage à double sens.....	26
3.4.3. Doubles de Cyrano.....	34
3.4.4. Cyrano, être double.....	37
4. Conclusion.....	41
5. Bibliographie.....	43

Avant-propos

Avant de commencer mon analyse, il m'a semblé important de faire part des raisons pour lesquelles j'ai choisi d'étudier la pièce d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*. J'ai toujours éprouvé une admiration intense pour ce personnage. J'avais appris quelques scènes par cœur que je me récitais ou que je jouais avec ma petite sœur. J'aurais voulu être actrice et monter sur scène rien que pour interpréter ce rôle, mais au théâtre je ne fus que souffleur ou ne jouai sur scène que devant une salle vide. Cependant, dans mon cœur, Cyrano, grâce à son esprit, cette chaleur humaine dont il a besoin et cette tendresse par ses mots qu'il nous fait découvrir, pour moi, ont fait de lui un personnage vivant que je ne peux m'empêcher de trouver attachant. Aurais-je été Roxane, je l'aurais aimé aussi.

J'espère donc qu'après avoir lu cette analyse, mon lecteur pourra penser comme moi et qu'il donnera à Cyrano la place qu'il mérite mais qu'on lui a souvent refusée. En effet, je pense utile de souligner que *La nouvelle revue d'Histoire Littéraire de la France* semble, elle aussi, avoir oublié Cyrano. En effet, il est curieux de remarquer que des années cinquante jusqu'à nos jours, je n'ai pas trouvé dans cette revue, un seul article qui soit consacré à la pièce ou à Rostand. Peu après, en lisant d'autres ouvrages, j'ai découvert que si Rostand a une place à part dans la littérature française c'est à cause d'écrivains célèbres du début du siècle qui le critiquèrent et entre autre, l'accusèrent de plagiat. André-Ferdinand Hérold en 1898 dit de Rostand qu'il a « écrit un chef-d'œuvre de vulgarité », en 1938, pour Léon Daudet « si Cyrano est un chef-d'œuvre, c'est celui de l'enfantillage et de la convention », quant à Mauriac, il nous explique en 1964 : « À vingt ans, sur la foi d'André Gide, et de Copeau, et de Claudel, je croyais que ce théâtre-là était méprisable » cependant contrairement à beaucoup, il avoua aussi que son plaisir à voir la pièce « avait été jusqu'aux larmes. »

Pourtant, à trente-trois ans, Rostand rentre à l'Académie française, et devient le plus jeune académicien d'alors, je ne comprends donc pas pourquoi une revue aussi importante que *La nouvelle revue d'Histoire Littéraire de la France* n'ait pas publié, sur les quarante ans de parution, qu'à titre d'échantillon j'ai choisi de consulter, un seul article sur lui et sur la pièce grâce à laquelle il est devenu célèbre. Mon travail est donc d'essayer de montrer que *Cyrano de Bergerac*, quoiqu'on en dise, est une œuvre qui vaut vraiment la peine qu'on la lise, qu'on la découvre ou qu'on la voit jouer, et que les sentiments que j'éprouve à l'égard de cette pièce sont bien véritables et dignes d'être montrés.

Cécile Tartar

1. Introduction

1.1. Petit historique de la pièce

Le 28 décembre 1897, *Cyrano de Bergerac*, comédie héroïque, inspirée du véritable personnage historique, Savinien Cyrano de Bergerac, obtient, lors de la première, « un succès sans précédent : quarante rappels, un public unanime »¹. Le président de la République de l'époque, Félix Faure, se déplace en personne dès le 6 janvier 1898 pour assister à une représentation en famille. Jusqu'en 1900, la pièce sera jouée 400 fois, et Constant Coquelin, acteur très célèbre de cette fin de siècle, qui pendant plus de trente ans fut sociétaire de la Comédie Française dont il interpréta tous les grands rôles du répertoire, reprendra le rôle de Cyrano jusqu'à sa mort 950 fois.

Edmond Rostand est alors un jeune homme de vingt-huit ans, apprécié de Sarah Bernhardt, il n'a pourtant obtenu jusque-là que de faibles succès, mais du jour au lendemain, avec sa pièce, *Cyrano de Bergerac*, il devient un héros national. Le 1er janvier 1898, il reçoit la Légion d'honneur. Le 30 mai 1901, il est élu à l'Académie Française, au fauteuil d'Henri de Bornier ; âgé de trente-trois ans à peine, il est le plus jeune académicien d'alors. Malheureusement, après ce triomphe inattendu, la santé de Rostand s'altère, et il est obligé de se retirer dans les Pyrénées.

En 1913, on fête la millième de *Cyrano*, et jusqu'à nos jours, la pièce d'Edmond Rostand fut reprise au théâtre, à la télévision, au cinéma. Elle fut traduite et on en fit même un opéra.

Cependant, comme beaucoup d'œuvre littéraire ayant connu un succès important, *Cyrano de Bergerac* a subi les attaques des critiques aussi bien que leur enthousiasme. Dans l'édition qu'il présente et annoté, Patrick Besnier nous donne deux exemples totalement opposés de l'accueil critique fait à la pièce en 1898. Francisque Sarcey, critique théâtral du *Temps*, se montre en admirateur ardent du chef-d'œuvre d'Edmond Rostand. « *Cyrano de Bergerac* est une très belle œuvre [...]. C'est une œuvre de charmante poésie [...] Quel bonheur ! Quel bonheur ! [...] *Cyrano de Bergerac*, c'est une comédie d'aventures, coupée avec une merveilleuse adresse en tableaux très variés »², écrit-il le 3 janvier 1898, dans *Quarante ans de Théâtre*. André-Ferdinand Herold, poète et dramaturge symboliste, au contraire, attaque violemment la pièce : « M. Edmond Rostand est le plus excellent

¹ *Les grands classiques nathan*; Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, étude de la pièce préparée par Françoise Laruelle-Leroux, Professeur certifié de Lettres Modernes, p. 2.

² Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, 1983, folio classique, édition revue en 1999, présentée, établie et annotée par Patrick Besnier, p. 444-445.

cacographe³ dont puissent, aujourd'hui, s'enorgueillir les lettres françaises [...] M. Rostand versifie aussi mal qu'il écrit. [...] M. Rostand s'imagine que, pour faire des vers, il suffit de mettre une rime toutes les douze syllabes. Le résultat de ce système est que le plus souvent les personnages de *Cyrano de Bergerac* ne s'expriment qu'en une prose lourde et peu claire »⁴. Mais Philippe Bisson, auteur d'une étude sur la pièce de *Cyrano de Bergerac* dans la collection Balises, résume un peu mieux l'accueil fait à la pièce. Le jugement du public fut d'accorder un triomphe à la pièce, « succès reflété par de nombreuses critiques et par les réflexions des gens de théâtre »⁵ ; mais si le public juge la pièce lorsqu'il la voit, ce succès est aussi doublé « du mépris ou du silence d'une certaine intelligentsia. Cette tendance remonte au début du siècle avec les jugements très désobligeants d'auteurs réputés comme Rolland, Gide, Claudel... Ainsi Rostand est souvent absent des anthologies et des travaux universitaires »⁶. En résumé, l'accueil critique, ce fut donc tout d'abord l'enthousiasme du public et de la presse, mais cet enthousiasme fut rapidement suivi de virulentes attaques ; Patrice Pavis, explique dans l'édition de *Cyrano de Bergerac* qu'il annote et commente, que « après 1918, un certain revirement de la critique est sensible. On reproche à Rostand d'incarner une époque de légèreté, d'impréparation. [...] Le succès pourtant ne se dément pas avec les innombrables reprises de la pièce. Le discours de la critique est toujours : "C'est brillant, mais pourtant..." »⁷. Ainsi, *Cyrano de Bergerac*, malgré les réserves d'une certaine critique, est une pièce qui semble traverser les époques et les ans sans vieillir, écrite comme pour unir un public de tous âges et de toutes tendances politiques ou intellectuelles.

1.2. *Cyrano de Bergerac*, pièce composite

Une des raisons pour laquelle la pièce *Cyrano de Bergerac* obtint un tel succès est sans doute parce que Rostand a su la manier de telle sorte que le drame historique se mélange à la comédie héroïque, le burlesque à la tragédie, le grotesque à la préciosité, et pourtant sans jamais exagérer, sachant ainsi répondre aux attentes d'un public d'origine diverse. Aussi, comme nous le dit Françoise Laruelle-Leroux dans son étude sur *Cyrano de Bergerac*, la pièce d'Edmond Rostand nous montre un Cyrano « humain plus que légendaire, touchant le public et le bouleversant par le réalisme et l'universalité de ses souffrances »⁸.

³ **Cacographe** : personne qui écrit mal, fautivement. Définition du Petit Larousse.

⁴ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 446-447.

⁵ *Balises*, collection dirigée par Henri Mitterand. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, professeur de Lettres-Histoire de Lycée Professionnel, p.118.

⁶ *Ibid*, p. 118.

⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, Larousse / HER, Paris, 2000. Édition présentée, annotée et commentée par Patrice Pavis, Agrégé de l'Université, Professeur à l'université Paris-VIII, p. 361.

⁸ *Les grands classiques nathan*; Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op. cit.* p. 79.

Cyrano de Bergerac est un drame historique, puisque la pièce se déroule au XVII^e siècle, et qu'elle est inspirée d'un personnage ayant réellement existé : Savinien de Cyrano qui « ajouta à son nom celui de la terre familiale de Bergerac »⁹, philosophe, penseur, athée et matérialiste. Dans sa pièce Rostand ne le reproduit pas trait pour trait, mais il en donne cependant une copie assez fidèle. Pour prendre quelques exemples, le vrai Cyrano de Bergerac se fit remarquer pour ses exploits, « en particulier le combat à la Porte de Nesle où, seul, pour défendre son ami Lignière, il fit deux morts, sept blessés et dispersa une troupe d'assaillants »¹⁰. Il fut aussi blessé au siège d'Arras. L'autre aspect du drame historique est le fait que la pièce se déroule dans un cadre historique : les quatre premiers actes se passent en 1640, et le cadre de l'époque est bien rétabli par le dramaturge. On y retrouve le cadre culturel et politique du XVII^e siècle malgré quelques anachronismes ; mais tout porte à croire que ceux-ci sont voulus par Rostand. Et pour répondre aux attaques d'Émile Magne lors de la parution de son livre aux Éditions de la Revue de France : *Les Erreurs de documentation de « Cyrano de Bergerac »*, Rostand écrit : « Soyez convaincu qu'il n'y a pas, dans *Cyrano*, un anachronisme que je ne connaisse parfaitement : je suis même certain, si complet que soit votre article, qu'il y en a un ou deux que je pourrais vous signaler. »

Mais *Cyrano de Bergerac* est aussi une comédie héroïque puisque c'est une pièce "de cape et d'épée" et que le héros est un écrivain soldat dont la ligne de conduite est plutôt mourir de faim que d'avoir à se soumettre. Il préfère être pauvre et libre plutôt que riche et enchaîné. Comédie parce que les mots, le ton employés par Cyrano prêtent à rire, et pourtant tragédie parce que le personnage est prisonnier de la fatalité, fatalité qui veut que sa laideur l'empêche d'être aimé. La tragédie réside surtout dans l'abnégation totale du héros, le refus d'avouer son secret ; il sacrifie son bonheur parce qu'il ne peut pas accepter sa laideur, ni l'amour de Roxane, car pour lui :

« [...] c'est dans le conte
Que lorsqu'on dit : Je t'aime ! au prince plein de honte
Il sent sa laideur fondre à ces mots de soleil...
Mais tu t'apercevrais que je reste pareil. »¹¹

On peut dire aussi que la pièce de *Cyrano de Bergerac* est une pièce moderne parce qu'elle met en scène le thème de l'échec. Comme l'indique Françoise Laruelle-Leroux, Cyrano est un homme moderne pour qui « l'héroïsme constitue par l'action, un antidote au

⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 427.

¹⁰ Ibid, p. 428.

¹¹ Ibid, p.412, vers 2509-2512.

sentiment d'échec. Ce thème est celui de l'homme moderne et de l'homme conquérant qui connaît les limites de son action et la vacuité de son être profond. »¹²

Drame historique, comédie héroïque, tragédie, pièce moderne, et à tout ceci s'ajoutent aussi des parodies, des emprunts, des pastiches, des allusions. Rostand, pour écrire son œuvre, se base sur plusieurs œuvres et utilise de nombreux personnages historiques comme modèles. Dans certains passages, par exemple à l'acte III, scène 13, pour le récit de Cyrano à De Guiche racontant les différents procédés de Cyrano pour monter dans la lune, Rostand s'inspire de *L'Autre Monde* de Cyrano, publié en 1657 :

« Je pouvais, mettant mon corps nu comme un cierge,
Le caparaçonner de fioles de cristal
Toutes pleines des pleurs d'un ciel matutinal,
Et ma personne, alors, au soleil exposée,
L'astre l'aurait humée en humant la rosée. »¹³

« Je m'étais attaché tout autour de moi quantité de fioles pleines de rosée, et la chaleur du Soleil qui les attirait m'éleva si haut qu'à la fin je me trouvai au-dessus des plus hautes nuées. »¹⁴

On peut donc conclure que *Cyrano de Bergerac* est une pièce composite et que Rostand a su combiner bon nombre d'éléments pour faire de son œuvre une pièce émouvante et vivante.

1.3. But du mémoire

Le but de ce mémoire est de faire une analyse de quelques thèmes fondamentaux de l'œuvre d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, en me basant sur le texte de cette pièce. J'entends par là que je ne tiendrai compte d'aucune mise en scène, ni de filmatisations de la pièce. Ces quelques thèmes sont le thème du masque, lié au thème du théâtre dans le théâtre, du double et des contraires, pour savoir si le nez de Cyrano est un masque et ce qu'il cache ; le thème de l'ascension lié au thème de la descente et de l'échec ainsi que le thème du panache afin de savoir ce que le panache représente pour Cyrano puisque c'est la seule chose « que sans un pli, sans une tache »¹⁵ à sa mort, il emporte. Et enfin après l'étude de ces trois thèmes je reviendrai sur le thème central de la pièce qui, selon moi, est le thème du double.

¹² *Les grands classiques nathan*; Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, p. 78.

¹³ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 281, vers 1648-1652.

¹⁴ Ibid, p.433, notice. (passage tiré de *L'Autre Monde*, in *Libertins du XVII^e siècle*, éd. J. Prévot, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 905.)

¹⁵ Ibid, p. 418, vers 2571.

En effet je vais essayer de montrer que ce thème est essentiel et qu'il est à la base de tous les autres thèmes.

Si j'ai choisi d'étudier ces thèmes, c'est parce que ce sont des thèmes qui se retrouvent et se recourent tout au long de la pièce, et aussi parce qu'ils semblent illustrer l'essence même du personnage de Cyrano qui est un être complexe. Aussi, si je vais parler de ces thèmes, c'est parce qu'ils nous éclairent sur cette complexité du caractère de Cyrano et parce qu'ils font de lui un personnage attachant. Cependant je voudrais aussi faire un bilan critique et préciser qu'il m'a été très difficile de trouver du matériau concernant les thèmes que j'ai choisi d'analyser, c'est pourquoi mon étude se base en grande partie sur le texte de la pièce. Comme je l'ai fait remarquer plus haut dans mon introduction, *Cyrano* est souvent absent des anthologies et des travaux universitaires. En effet on ne peut que s'étonner devant l'absence quasi-totale d'études critiques sur *Cyrano de Bergerac*, malgré le succès populaire qu'a connu et que connaît encore la pièce depuis sa création il y a déjà plus d'une centaine d'années. Il semble que ce soit davantage la vie de son auteur qui ait été retenue par les critiques. En effet, nombre de biographies ont été écrites sur Rostand, mais son œuvre majeure semble oubliée des critiques littéraires. Traitant de la pièce, je n'ai trouvé qu'un mémoire de Maîtrise soutenu en 1998¹⁶.

Enfin, si ces thèmes se trouvent un peu partout ébauchés, comme des esquisses, dans les préfaces et les notices écrites sur la pièce, ils ne sont cependant jamais étudiés à fond. Effectivement, ces thèmes passent inaperçus à première vue, mais au cours d'une analyse un peu plus approfondie, ils se manifestent à plusieurs niveaux : au niveau de la personnalité du personnage de Cyrano, au niveau de la mise en scène et au niveau de la construction du texte même. Mais ces thèmes m'aident aussi et surtout à mettre en avant la problématique de la dualité chez Cyrano. Dualité qui se trouve non seulement dans le caractère du personnage éponyme mais aussi dans tout ce qui l'entoure ; à savoir les autres personnages de la pièce et la pièce elle-même, ainsi que le texte lui-même. C'est ce que je vais essayer de montrer dans mon analyse, afin de donner à Cyrano la place qu'il mérite, et pour mettre enfin sur un piédestal ce héros que j'admire.

¹⁶ Bulinge Philippe, *L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*, mémoire de Maîtrise soutenu en 1998 à l'Université Jean Moulin Lyon 3, sous la direction de Guy Lavorel, doyen de la Faculté des Lettres.

2. Résumé de la pièce

2.1. Résumé acte par acte

PREMIER ACTE

Une représentation à l'Hôtel de Bourgogne

En 1640, à l'Hôtel de Bourgogne, théâtre parisien de l'époque, une représentation de *La Clorise* de Balthazar Baro se prépare. Au public se mêle le baron Christian de Neuville, admirateur en secret d'une femme, qui est venu ce soir pour apprendre l'identité de celle pour qui il soupire : « Magdeleine Robin, dite Roxane. – Fine. / Précieuse. »¹⁷ cousine de Cyrano de Bergerac dont le nez et la vaillance ont fait la renommée. Celui-ci apparaît lors du lever de rideau interdisant à l'acteur Montfleury de paraître sur scène. Cyrano empêche donc la représentation d'avoir lieu et se met ainsi tout le public à dos. Provoqué par un fâcheux, Cyrano déclame sa célèbre tirade sur les mille et une façons de décrire son nez. Il se bat ensuite en duel avec un marquis qui ose le provoquer. Puis après que le public a quitté le théâtre, seul avec son ami Le Bret, Cyrano avoue qu'il aime sa cousine Roxane ; hélas, à cause de sa laideur due à son nez, Cyrano est le plus malheureux des hommes, jusqu'à ce qu'il apprenne par la duègne de Roxane que celle-ci exige un rendez-vous avec son cousin, le lendemain, chez Ragueneau, le pâtissier. Enfin, ses forces décuplées croyant que sa cousine l'aime, Cyrano part se battre contre une centaine d'hommes pour défendre son ami le poète Lignière.

DEUXIÈME ACTE

La rôtisserie des poètes

Dans la boutique du pâtissier, Cyrano a rendez-vous avec Roxane. En l'attendant, il lui écrit une lettre dans laquelle il avoue ses sentiments. Roxane arrive, mais celle-ci avoue à Cyrano qu'elle est amoureuse du baron de Neuville engagé depuis peu comme cadet dans la compagnie de Carbon de Castel Jaloux, capitaine de la Garde des cadets de Gascogne dont Cyrano fait aussi partie. Roxane demande donc à son cousin de protéger celui qu'elle aime. Cyrano promet. Surviennent alors les cadets demandant à Cyrano de raconter le récit de ses exploits de la veille. Le récit est interrompu par un jeune inconnu qui provoque Cyrano en mettant des « nez » à chaque fin de phrase de Cyrano¹⁸. L'inconnu se révèle être Christian mais Cyrano, lié par sa promesse à Roxane, ne peut rien contre le jeune homme, et apprenant

¹⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p.65, vers 127.

¹⁸ Acte II, scène 9.

que ce dernier ne sait parler d'amour, Cyrano lui propose de l'aider afin que Roxane soit séduite.

TROISIÈME ACTE

Le baiser de Roxane

Las d'emprunter ses mots d'amour à Cyrano, Christian essaye de parler à Roxane avec ses mots à lui, mais essuie un échec. Cyrano alors décide de l'aider à nouveau et sous le balcon de Roxane, il souffle à Christian puis parle lui-même. Roxane enivrée de mots d'esprit et d'amour accorde un baiser à Christian. Le comte de Guiche qui commande le régiment des Gascons arrive, Roxane craignant le départ des Gascons précipite son mariage avec Christian tandis que Cyrano retient de Guiche. Celui-ci épris de Roxane et apprenant son mariage avec Christian, annonce que la compagnie des cadets doit se rendre immédiatement sur le front, au siège d'Arras.

QUATRIÈME ACTE

Les cadets de Gascogne

Au siège d'Arras, les Gascons désespérés se meurent de faim, tandis que Cyrano franchit quotidiennement les lignes espagnoles pour envoyer à Roxane des lettres qu'il écrit pour Christian. Roxane touchée par tant d'amour, parvient à rejoindre la compagnie des cadets, et grâce à la complicité de Ragueneau, elle apporte des vivres aux Gascons, mais surtout, elle avoue à Christian qu'elle l'aime plus pour son âme et ses écrits que pour sa beauté physique qui l'avait tout d'abord séduite. Christian exige alors que Cyrano avoue la vérité à Roxane. Mais Christian est tué et Cyrano ne peut plus dévoiler son secret, il décide de venger et Christian et son bonheur en attaquant.

CINQUIÈME ACTE

La Gazette de Cyrano

Quinze ans plus tard, Roxane en deuil s'est retirée au couvent des Dames de la Croix. Cyrano vient la voir tous les samedis depuis quatorze ans, mais ce soir-là il est en retard, il vient de tomber dans une embuscade et a reçu une bûche sur la tête. Grièvement blessé, il rend malgré tout visite à Roxane et lui raconte sa gazette, c'est à dire ce qui s'est passé pendant la semaine. Puis la nuit tombant, il demande à Roxane la permission de lire la dernière lettre de Christian. Ayant lui-même écrit cette lettre, Cyrano la connaît par cœur et se la récite. Il ne peut pas la lire, il fait nuit. Roxane s'en aperçoit et comprend alors que l'auteur des lettres n'est autre que Cyrano, mais celui-ci blessé mortellement, rend l'âme au milieu de ses amis, en n'emportant avec lui que son panache.

2.2. Présentation des personnages

Cyrano : héros du drame, Cyrano n'est pas à la recherche de la gloire, ni du succès ou de la fortune, car ce qu'il recherche, c'est le sens du panache qui est pour lui faire un beau geste, tel jeter sur la scène une bourse pour rembourser l'interruption de la pièce :

« CYRANO : Pension paternelle, en un jour, tu vécus !

LE BRET : Pour vivre tout un mois, alors ? ...

CYRANO : Rien ne me reste.

LE BRET : Jeter ce sac, quelle sottise !

CYRANO : Mais quel geste ! ... »¹⁹

C'est aussi s'oublier au nom d'un idéal de passion et du drame personnel de la laideur. Mais c'est surtout être poète, et préférer être libre plutôt que de se lier à un patron. Cependant ceci le contraint à la pauvreté, car à l'époque un auteur sans mécène ne peut pas gagner sa vie, mais c'est ce qui fait sa gloire et sa réputation. Réputation due aussi à la taille extraordinaire de son nez, ce nez qui est la marque extérieure d'une profonde souffrance : celle de ne pas être aimé, celle d'être différent des autres. Un nez qui est un masque, sans pourtant en être un, et qui cache, derrière les apparences trompeuses, une grande âme, des traits d'esprit. La beauté du cœur derrière la terrible laideur physique.

Roxane : Magdeleine Robin, dite Roxane, est précieuse ce qui signifie qu'elle aime les beaux discours ; elle voudrait qu'on lui parle d'amour. Elle est un personnage qui évolue au cours de la pièce. Elle mûrit. Trompée par la belle apparence de Christian, elle se rend compte ensuite que la beauté réelle se trouve au fond du cœur, et que c'est l'âme qui a de l'importance, non pas les apparences.

Christian : Christian apparaît comme sot au premier abord, simplement parce qu'il ne sait parler d'amour aux femmes. Il ne possède que sa beauté, que son charme physique, constituant ainsi le contraire de Cyrano, mais aussi son double à certains moments. Voué au silence parce que le don de s'exprimer ne lui est pas accordé, on ne peut pourtant pas dire qu'il soit sot, car sa façon de provoquer Cyrano à la scène 9 de l'acte II n'est pas sottise et Cyrano le reconnaît : « Tu ne m'as pas attaqué comme un sot. »²⁰, mais pour Christian, il n'est pas difficile de « trouver des mots quand on monte à l'assaut ! / [Il a] certain esprit facile et militaire »²¹. Cependant le regard à travers lequel nous voyons Christian est celui d'une

¹⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 110, vers 449-451.

²⁰ Ibid, p. 206, vers 1114.

²¹ Ibid, p. 206, vers 1115-1116.

précieuse, c'est pourquoi il nous apparaît comme sot. Mais l'accomplissement de Christian se fait à la fin de l'acte IV : il nous offre la plus belle preuve d'abnégation, en se suicidant, il sacrifie son bonheur car il croit que Cyrano sera heureux puisque c'est lui qui mérite l'amour de Roxane.

Dans *Cyrano de Bergerac*, où quarante quatre personnages, sans compter la foule du public de l'acte premier, ont droit à la parole, ce ne sont pourtant que ces trois-là qui ont vraiment de l'importance, parce que ces trois personnages, Cyrano, Roxane et Christian ne peuvent exister séparément les uns des autres. Cyrano sans Christian n'existe pas s'il n'a « pour exprimer [son] âme un pareil interprète »²², puisque Christian est pour Cyrano la possibilité de se réaliser, le moyen de s'accomplir et de se dévoiler. Christian est la chance pour Cyrano de montrer son vrai visage, c'est-à-dire le reflet de son âme qu'il exprime à travers ses mots, mais que la laideur externe malheureusement cache. Le rêve de Cyrano est d'être « un joli petit mousquetaire qui passe »²³ et celui de Christian est de « pouvoir exprimer les choses avec grâce »²⁴, donc, Christian sans Cyrano n'aurait pas la possibilité de devenir l'amant de Roxane, c'est pourquoi Cyrano et Christian se complètent et ne peuvent exister l'un sans l'autre. Enfin Roxane, sans l'amour qu'on lui porte, n'a aucun poids.

²² Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 208, vers 1128.

²³ Ibid, p. 207, vers 1125.

²⁴ Ibid, p. 207, vers 1124.

3. Analyse des thèmes

3.1. Thème du masque

Un des thèmes principaux, qui se retrouve tout au long de la pièce, est le thème du masque composé de différents aspects. Ce thème se présente sous plusieurs formes ; celle du théâtre dans le théâtre, et celle du double qui illustre la tension entre ce que Cyrano est réellement et ce qu'il montre.

La toute première description du nez de Cyrano faite par Ragueneau, correspond tout à fait à celle d'un masque :

« Il promène, en sa fraise à la Pulcinella,
Un nez !... Ah ! messeigneurs, quel nez que ce nez-là !...
On ne peut voir passer un pareil nasigère
Sans s'écrier : « Oh ! non, vraiment, il exagère ! »
Puis on sourit, on dit : « Il va l'enlever... » Mais
Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais. »

C'est sa laideur qui sert de masque à la beauté de son esprit, mais c'est aussi sa vaillance, sa feinte indifférence et sa bravoure qui cachent un cœur sensible et généreux. Et pourtant l'apparence semble aussi être importante pour Cyrano, puisque pour lui, « un grand nez est proprement l'indice / D'un homme affable, bon, courtois, spirituel, libéral, courageux »²⁵. Le physique reflèterait donc les qualités intellectuelles d'un homme. Le nez ne serait donc pas un masque. Cependant chaque personnage semble jouer un rôle ou porter un masque en refusant de se regarder en face ou de regarder l'autre et l'accepter tel qu'il est. Telle Roxane, qui à l'acte II, scène 5, arrive masquée. Par peur sans doute de se dévoiler, d'avouer ses sentiments, elle a besoin de retrouver en Cyrano le « presque frère », elle a besoin de se rattacher à des souvenirs, à des apparences, mais c'est aussi par besoin de faire tomber ce masque des convenances. Gênée par la laideur de Cyrano elle fait appel à la mémoire, à son enfance où les apparences n'avaient pas d'importance, « c'était le temps des jeux »²⁶, et elle se dévoile, elle avoue son amour, mais elle avoue aussi la sottise de son amour qui est basé sur un masque, sur un costume : la beauté physique de Christian, auquel Roxane n'a pas encore eu l'occasion d'adresser la parole. Elle décrit ce dernier à Cyrano : « il a les cheveux d'un héros de d'Urfé ! »²⁷.

Mais si à l'acte II et III, Roxane nous est présentée comme une jeune femme qui se laisse encore tromper par les apparences, à l'acte IV, elle nous apparaît mûrie et comprend

²⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 95, vers 293-294.

²⁶ Ibid, p. 161, vers 774.

²⁷ Ibid, p. 167, vers 818.

son erreur que de « n'être aimé / Que pour ce dont on est un instant costumé, / Doit mettre un cœur avide et noble à la torture »²⁸. L'apparence physique n'est qu'un costume que l'on porte un certain temps, c'est un masque qui tombe avec le temps.

Cependant, contrairement à ce que pense Roxane, le costume pour Cyrano c'est son esprit. Celui-ci, dans l'ombre sous le balcon de Roxane, ose enfin dévoiler ses sentiments puisque le corps ne peut être vu. Mais au grand jour « [son] cœur, / Toujours de [son] esprit s'habille »²⁹, il est en effet condamné par la société et le regard des hommes, à cacher ce qu'il ressent derrière des mots d'esprit. Cyrano est un personnage intelligent et cultivé, mais ces belles qualités intellectuelles ne se lisent pas sur son visage. Au contraire à cause de sa laideur, il n'a pas le droit d'avoir des sentiments d'amour, car ces si beaux sentiments qu'il éprouve, liés à son apparence donneraient naissance au ridicule. Même de pleurer lui est interdit car « ce serait trop laid, / Si le long de ce nez une larme coulait ! [...] Et [il] ne voudrait pas qu'excitant la risée, / Une seule par [lui] fût ridiculisée ! ... »³⁰. Mais ceci fait parti des contradictions internes de Cyrano, car il se sert de son nez comme d'un masque ne se sentant pas capable de se montrer tel qu'il est. Car le vrai Cyrano est un être timide, sensible et généreux, et son nez, sa laideur l'aident à cacher sa vraie nature.

L'aspect suivant que le thème du masque comporte est celui du théâtre dans le théâtre : L'acte I se déroule à l'Hôtel de Bourgogne et une grande partie de cet acte est une mise en abyme³¹, puisque le public dans la salle voit sur scène une scène de théâtre et un public. Une représentation théâtrale lors d'une représentation théâtrale. C'est ensuite au tour de Molière d'être évoqué au dernier acte ; puis sous le balcon de Roxane et caché dans la foule au premier acte, Cyrano a le rôle du souffleur, rôle que l'on oublie mais qui pourtant, a de l'importance. Qu'advierait-il des acteurs si soudain un trou de mémoire les surprenant le souffleur n'était pas là pour les aider ? Cyrano le sait parfaitement et il se rend compte, lorsqu'il est près de mourir, que « [sa] vie / Ce fut d'être celui qui souffle, - et qu'on oublie ! »³². Théâtre dans le théâtre aussi, où Christian se rebelle, voulant créer son propre rôle, puisqu'il est « las d'emprunter [ses] lettres, [ses] discours / Et de jouer ce rôle, et de trembler toujours ! »³³, il est l'acteur qui ne sait pas son texte et qui refuse l'aide du souffleur. Mais le personnage n'est pas libre, libre de parler pour et par lui-même, et donc il essuie un échec s'il essaie de sortir de scène, et de désobéir au metteur en scène.

²⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 351, vers 2134-2135.

²⁹ Ibid, p. 252, vers 1413.

³⁰ Ibid, p. 119-120, vers 528-535.

³¹ Voir p.22 de ce mémoire pour une définition de "mise en abyme".

³² Ibid, p. 411, vers 2498.

³³ Ibid, p. 237, vers 1316.

Cependant l'aspect fondamental de ce thème du masque est représenté par le thème du double et des contraires. En effet, si je considère que le thème du double recoupe le thème du masque, c'est parce qu'on peut aussi dire que Cyrano se sert de Christian comme d'un masque derrière lequel il se cache. Mais il y a aussi des contradictions : entre ce que Cyrano ressent et ce qu'il montre, la différence entre sa renommée due à ses exploits héroïques et son aveu à Le Bret. Cyrano est conscient de sa laideur et de sa solitude : « J'ai de mauvaises heures ! / De me sentir si laid, parfois, tout seul... »³⁴, mais il refuse de s'attendrir, la souffrance doit être cachée et par-là, donc, vouée au silence. « Tais-toi ! »³⁵ ordonne-t-il à Le Bret, il ne veut pas parler de Roxane qui l'a fait souffrir. Mais aussi, « Jamais ce mot ne se profère ! »³⁶ dit un des cadets à Christian, en parlant du nez de Cyrano, ce nez qui le fait souffrir est quelque chose de tabou, on n'a donc pas le droit d'en parler. Mais c'est à la scène 8 de l'acte II que la contradiction est la plus frappante, entre ce que Cyrano dit « Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse »³⁷ et ce qu'il pense : c'est-à-dire ce qu'il ressent pour Roxane et la souffrance qu'elle lui a causée. Au contraire, ce qu'il désire, c'est être aimé d'elle, tout en refusant de l'être. Ceci fait partie des contradictions internes de Cyrano : il souhaite qu'on l'aime, mais quand cet amour enfin se déclare, il ne peut l'accepter. Considère-t-il l'amour comme un échec ? Nous le verrons dans le chapitre suivant traitant du thème de l'échec. Mais pour en revenir au thème du masque il faut mentionner ensuite la longue tirade dans laquelle Cyrano explique pourquoi il refuse de se lier à un patron, d'avoir un mécène³⁸ : ceci lui permettrait de vivre convenablement, mais il préfère sa liberté. Cependant cette fierté qu'il exhibe n'est encore qu'une façade et le seul à le comprendre est Le Bret, comme si ce dernier pouvait lire dans l'âme de Cyrano : « Fais tout haut l'orgueilleux et l'amer, mais, tout bas, / Dis-moi tout simplement qu'elle ne t'aime pas ! »³⁹.

Le thème du double et des contraires est un thème largement exploité. Un peu comme dans beaucoup de contes de fées, Cyrano est laid de corps mais beau d'esprit, et la beauté physique appartient à Christian, qui est sot. Aussi, comme le fait remarquer Patrice Pavis, Cyrano est conscient de sa laideur ce qui

« s'accompagne d'un désir de beauté chez l'autre, chez Roxane, comme chez Christian. Ce dernier lui fournit, dans l'union quasi mystique qu'il contracte avec lui, un déguisement idéal pour laisser libre cours à son esprit. Christian devient ainsi à la fois le double absolu et l'alter ego de Cyrano, l'organe qui donne voix à son désir, qui lui permet d'être à la fois lui-même et un autre »⁴⁰.

³⁴ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 119, vers 526-527.

³⁵ Ibid, p. 176,177, 180, 193.

³⁶ Ibid, p. 195, vers 1052.

³⁷ Ibid, p. 192, vers 1025.

³⁸ Acte II, scène 8.

³⁹ Ibid, p. 193, vers 1042-1043.

⁴⁰ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 328.

Cyrano et Christian sont des contraires qui se complètent : « Faisons à nous deux un héros de roman ! [...] Veux-tu que nous fassions – et bientôt tu l’embrases ? — / collaborer un peu tes lèvres et mes phrases ? ... »⁴¹. Cette union que Cyrano propose apparaît comme l’union parfaite de l’esprit et de la beauté : « Tu marcheras, j’irai dans l’ombre à ton côté : / Je serai ton esprit, tu seras ma beauté »⁴². Contraires encore, entre Cyrano et Roxane : « Vous voyez la noirceur d’un long manteau qui traîne, / J’aperçois la blancheur d’une robe d’été : / Moi je ne suis qu’une ombre, et vous qu’une clarté ! »⁴³. Mais la mort du corps, celui de Christian, rompt l’union que Cyrano avait contractée avec lui, et par-là entraîne Cyrano dans une impuissance à parler, à écrire. Son aveu à l’acte V marque la véritable fin du héros. La mort de Cyrano, c’est la « fusion des deuils, donc la fusion des doubles »⁴⁴, comme le souligne Roxane en se lamentant : « Je n’aimais qu’un seul être et je le perds deux fois ! »⁴⁵. Mais pour Cyrano, être aimé de Roxane signifie la perte du nez, perte de la laideur, du masque qui le protège ; il perd toute substance parce que les contraires attraction/ répulsion s’annulent. Pour conclure, dans ce thème du masque, le rôle de Cyrano fut d’être celui « qui fut tout, et qui ne fut rien »⁴⁶. On peut donc en déduire que l’acteur, ici Cyrano, Roxane ou Christian, sans son masque n’est rien, car il ne fait qu’un avec son rôle et s’il se détache de ce rôle il échoue. Ainsi chaque personnage est obligé de se cacher aux autres et à lui-même pour exister.

3.2. Thème de l’ascension et de la chute

Le thème de l’ascension est un thème moins développé que celui du masque, mais il parcourt tout autant la pièce du début à la fin. Déjà au premier acte, Cyrano surgit de la foule et apparaît en grimant sur une chaise, c’est lui qui monte en scène. Ensuite la fixation de Cyrano est de monter dans la lune, et toutes ces allusions à l’ascension sont, peut-on dire, une métaphore de la réussite ou inversement de l’échec quand il s’agit de la chute. Mais le plus frappant, est le discours que Cyrano tient à Le Bret après que De Guiche lui a proposé de lui offrir un appui en échange de ses vers. Car au XVII^e siècle, un poète ne peut vivre de sa plume. Ainsi dans ce long monologue à la scène 8 de l’acte II, Cyrano explique, en utilisant la métaphore du lierre et de l’arbre, comment il veut monter, c’est-à-dire réussir.

⁴¹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 208-209.

⁴² Ibid, p. 210, vers 1146-1147.

⁴³ Ibid, p. 250-251, vers, 1395-1397.

⁴⁴ *Balises*, collection dirigée par Henri Mitterand. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, professeur de Lettres-Histoire de Lycée Professionnel, p. 98.

⁴⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 413, vers 2520.

⁴⁶ Ibid, p. 415, vers 2542.

À l'acte III, Christian grimpe au balcon et Cyrano tombe de la lune, il n'y a pas de plus forte image pour symboliser le succès volé de Christian et l'échec de Cyrano ; ce n'est donc pas une coïncidence si le récit imaginaire du voyage dans la lune se situe juste après que Christian est monté embrasser Roxane. Le récit de monter dans la lune est un récit utopique qui jamais ne se réalisera pour Cyrano pas plus que de monter embrasser Roxane. Il part « pour décrocher l'étoile »⁴⁷, mais cette étoile vers laquelle il tend est inaccessible. Ce sont les mots et l'âme de Cyrano qui montent⁴⁸ vers Roxane. Pendant que le Cyrano en chair et en os reste « en bas, dans l'ombre noire, / D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire ! »⁴⁹.

Cependant c'est dans le monologue de Cyrano à la scène 8 de l'acte II que le thème de l'ascension est le mieux représenté avec cette métaphore filée où Cyrano compare les mécènes à des arbres, à un tronc, et les poètes parvenus à un « lierre parasite »⁵⁰. Mais Cyrano refuse de flatter, de courtiser quelque riche personnage pour obtenir une protection et vivre décevant. Car c'est un système que Cyrano ne peut admettre, il refuse de se comporter « comme un lierre obscur qui circonvient un tronc / Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce / [de] Grimper par ruse au lieu de s'élever par force »⁵¹. Ce que Cyrano désire, c'est continuer à être libre, pouvoir rêver, « travailler sans souci de gloire ou de fortune »⁵². Cyrano a de l'ambition, il souhaite réussir, comme tous les poètes de l'époque, mais il veut réussir par lui-même, et, le plus grand succès de Cyrano c'est cette indépendance, cette volonté, et cette force de se dire « sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles, / Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! [...] Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul, / Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul ! »⁵³.

Cependant il se peut que l'on tombe, mais on peut réussir en tombant. Cyrano voudrait « tomber la pointe au cœur en même temps qu'aux lèvres ! »⁵⁴, comme il l'annonce lorsque à Arras l'heure du combat approche. Toujours il voudrait avoir le bon mot, ironique, et tomber, « frappé par la seule arme noble qui soit, / Et par un ennemi qu'on sait digne de soi »⁵⁵. Une telle mort pourrait donc être quand même une réussite. Ainsi que mourir pour sa patrie, devenir un héros en mourant, être reconnu par la postérité est aussi pour Cyrano une forme de succès.

⁴⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 252, vers 1414.

⁴⁸ Ibid, le passage auquel je fais allusion se trouve aux p. 249 et 255.

⁴⁹ Ibid, p. 411, vers 2501-2502.

⁵⁰ Ibid, p. 191, vers 1013.

⁵¹ Ibid, p. 189, vers 967-969.

⁵² Ibid, p. 191, vers 1004.

⁵³ Ibid, p. 191, vers 1008-1009, 1014-1015.

⁵⁴ Ibid, p. 304, vers 1780.

⁵⁵ Ibid, p. 304, vers 1777-1778.

Mais hélas, pour ceux qui veulent suivre leur propre route un peu de chance aide à réussir. Or celle-ci ne semble pas sourire à Cyrano : « celui-là n'est pas parvenu ! »⁵⁶ annonce à propos de Cyrano un De Guiche devenu le Duc de Grammont. Il est celui qui « a trop réussi sa vie »⁵⁷, mais il nous pose une énigme dans les derniers mots qu'il adresse à Roxane en parlant de Cyrano :

« Oui, parfois je l'envie.
Voyez-vous, lorsqu'on a trop réussi sa vie,
On sent, - n'ayant rien fait, mon Dieu, de vraiment mal ! -
Mille petits dégoûts de soi, dont le total
Ne fait pas un remords, mais une gêne obscure ;
Et les manteaux de duc traînent dans leur fourrure,
Pendant que des grandeurs on monte les degrés,
Un bruit d'illusions sèches et de regrets,
Comme quand vous montez lentement vers ces portes,
Votre robe de deuil traîne des feuilles mortes. »⁵⁸

Comme si le fait de réussir, c'était perdre toutes ses illusions, tous ses rêves, tout ce à quoi l'on croyait. Et s'il compare son manteau de duc à une robe de deuil, peut-être est-ce parce que son succès a été bâti sur des batailles et des pertes humaines. Comme si les feuilles mortes que la robe de deuil traîne étaient les soldats morts pour la patrie, donc un peu l'âme de Christian, le souvenir qu'on garde de lui. Ensuite, si De Guiche envie Cyrano, c'est parce que ce dernier a su rester fidèle à ses opinions, « il a vécu sans pactes, / Libre dans sa pensée autant que dans ses actes »⁵⁹. Contrairement sans doute à De Guiche, Cyrano n'a pas renié ses rêves et ses espoirs pour un peu de succès auprès des grands. Il a préféré être satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles, puisque c'est dans son jardin à lui qu'il les cueille. Mais, parce que ses racines étaient trop faibles, Cyrano tombe, cependant non pas, tel qu'il l'aurait souhaité, comme les feuilles mortes qui « dans ce trajet si court de la branche à la terre, / [...] savent mettre une beauté dernière, / Et malgré leur terreur de pourrir sur le sol, / Veulent que cette chute ait la grâce d'un vol ! »⁶⁰. Avec son amour qu'elle lui déclare enfin, Cyrano pourrait éviter la chute, continuer à vivre, puisque c'est le désir de Roxane : « Je vous aime, vivez ! »⁶¹. Cependant, Cyrano n'a plus de raisons de vivre, car « [sa] vie /Ce fut d'être celui qui souffle et qu'on oublie ! [...] Sous le balcon, / Eh bien ! toute [sa] vie est là. »⁶². On lui a déjà, alors, volé son succès : c'est un autre qui est monté « cueillir le baiser de la gloire »⁶³.

⁵⁶ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 384, vers 2307.

⁵⁷ Ibid, p. 385, vers 2314.

⁵⁸ Ibid, p. 385, vers 2314-2322.

⁵⁹ Ibid, p. 384, vers 2309-2310.

⁶⁰ Ibid, p. 398, vers 2405-2408.

⁶¹ Ibid, p. 412, vers 2509.

⁶² Ibid, p. 411, vers 2498-2500.

⁶³ Ibid, p. 411, vers 2502.

Un autre succès que Cyrano aurait pu avoir lui est volé : Molière lui « a pris une scène ! / Le fameux : "Que diable allait-il faire ? ... " »⁶⁴. Mais non, Cyrano n'a pas la chance de mourir en beauté, sous les applaudissements ou dans un baiser ; il voulait mourir

« D'un coup d'épée,
Frappé par un héros, tomber la pointe au cœur !"...
- Oui, [il] disait cela ! ... Le destin est railleur ! ...
Et voilà qu[il est] tué dans une embûche,
Par derrière, par un laquais, d'un coup de bûche !
[Il aura] tout manqué, même [sa] mort »⁶⁵.

On peut noter ici le chiasme⁶⁶, utilisé par Rostand, qui montre sur l'axe syntaxique l'éloignement entre le désir de Cyrano et la réalité, entre la volonté de Cyrano qui est de mourir

« d'un coup d'épée, frappé par un héros, la pointe au cœur »

et ce qui lui arrive réellement,

« Par derrière, par un laquais, d'un coup de bûche »

Il ne peut même pas affronter la mort face à face. Quelle humiliation ! Quel échec ! Cyrano perd tout ce qu'il a, on lui enlève tout. Pourtant il lui reste quelque chose qu'il emporte avec lui, et on peut imaginer qu'il meurt quand même satisfait d'avoir réussi à le garder : son panache.

3.3. Thème du panache

Le thème suivant que j'ai choisi d'étudier est le thème du panache. En 1903, dans son *Discours de réception à l'Académie Française*, Rostand s'explique sur ce panache :

« Qu'est-ce que le panache ? il ne suffit pas pour en avoir d'être un héros. Le panache n'est pas la grandeur mais quelque chose qui s'ajoute à la grandeur et qui bouge au-dessus d'elle (...) Le panache, c'est l'esprit de bravoure. Oui, c'est le courage dominant à ce point la situation qu'il en trouve le mot (...) Plaisanter en face du danger, c'est la suprême politesse, un délicat refus de se prendre au tragique ; le panache est alors la pudeur de l'héroïsme, comme un sourire par lequel on s'excuse d'être sublime (...) le panache, c'est souvent, dans un sacrifice qu'on fait, une consolation d'attitude qu'on se

⁶⁴ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p 411, vers 2494. Il semble que Molière ait en effet repris dans *Les Fourberies de Scapin* une réplique d'un des personnages de la pièce de Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué* : « Que diable aller faire aussi dans la galère d'un Turc ? D'un Turc ! »

⁶⁵ Ibid, p. 409, vers 2482-2487.

⁶⁶ **Chiasme** : procédé qui consiste à placer les éléments de deux groupes formant une antithèse dans l'ordre inverse de celui que laisse attendre la symétrie. (Ex : *Un roi chantait en bas, en haut mourait un dieu.*) définition du Petit Larousse.

donne. Un peu frivole peut-être, un peu théâtral sans doute, le panache n'est qu'une grâce; mais cette grâce est si difficile à conserver jusque devant la mort, cette grâce suppose tant de force (l'esprit qui voltige n'est-il pas la plus belle victoire sur la carcasse qui tremble ?) que, tout de même, c'est une grâce... que je nous souhaite. »⁶⁷

En effet, Cyrano répond à toutes ces exigences que, selon Rostand, le sens du panache impose : à l'acte IV, scène 4, le panache est l'écharpe blanche de De Guiche qui désigne son grade militaire : « c'est un objet vide et voyant qui n'a aucune fonction pratique, mais qui confère à son porteur l'honneur de se faire remarquer et si possible tirer dessus »⁶⁸. De Guiche, après avoir chargé par trois fois les Espagnols, se défait de son écharpe blanche pour éviter que ces derniers le criblent de balles ; Cyrano le réproouve car il estime que cet acte est une preuve de lâcheté, et « qu'Henri quatre / N'eût jamais consenti, le nombre l'accablant, / À se diminuer de son panache blanc »⁶⁹. En effet pour Cyrano, « on n'abdique pas l'honneur d'être une cible »⁷⁰ et que s'il eût été là quand l'écharpe tomba, il se la serait mise. Le panache, c'est donc bien l'esprit de bravoure, mais c'est aussi prouver que les mots de l'esprit de bravoure ne sont pas des mots en l'air. Cyrano est allé récupérer l'écharpe chez les Espagnols et la rend à De Guiche quand celui-ci croit qu'elle se trouve « en un lieu [...] / Où nul ne peut aller la chercher ! »⁷¹. Le panache c'est donc pour Cyrano, avoir le courage de mettre ses paroles en action et de prouver ce que l'on affirme par des actes de bravoure. Cependant Cyrano n'est pas le seul à avoir l'esprit de bravoure. Christian, lors de sa première confrontation avec Cyrano et avec les cadets de Gascogne, demande à son Capitaine, Carbon de Castel-Jaloux, ce qu'il faut faire « quand on trouve des Méridionaux trop vantards »⁷². Le Capitaine répond : « On leur prouve / Qu'on peut être du Nord, et courageux »⁷³. Suivant donc le conseil de Carbon de Castel-Jaloux, Christian va se mettre à attaquer Cyrano avec les propres armes de celui-ci et sur son point le plus sensible. C'est un duel de mots, où Christian trouve le bon mot, c'est lui qui vole la vedette à Cyrano et fait preuve d'esprit de bravoure lorsque Cyrano raconte le récit de son combat de la veille.

⁶⁷ Rostand, E. Discours de réception à l'Académie Française le 4 juin 1903. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1926.

⁶⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 327.

⁶⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 311, vers 1860-1862.

⁷⁰ Ibid, p. 312, vers 1864.

⁷¹ Ibid, p. 312, vers 1873-1874.

⁷² Ibid, p. 196, vers 1061.

⁷³ Ibid, p. 197, vers 1062.

Pour Patrice Pavis, « le panache est pour Cyrano un objet du désir, objet voyant mais vide, assimilable à l'honneur, au beau geste, à la pureté, à la noblesse d'âme. Cet objet est du reste double, puisqu'il consiste tantôt à plaire aux amis et à soi-même, tantôt à déplaire aux rivaux et aux ennemis. »⁷⁷ Le panache, c'est la pureté, la vérité, c'est marcher « sans rien sur [soi] qui ne reluisse, / Empanaché d'indépendance et de franchise ; (et c'est) [faire] en traversant les groupes et les ronds, / Sonner les vérités comme des éperons »⁷⁸. Et c'est bien la seule chose qu'on ne peut lui enlever quand, à la fin, il est attaqué par tous ses « vieux ennemis ! / Le Mensonge [...] les Compromis, / Les Préjugés, les Lâchetés »⁷⁹ qui lui arrachent tout, « le laurier et la rose »⁸⁰. Tout ce qui lui reste, en effet, c'est ce panache, parce que c'est au fond de lui qu'il le porte. Ce panache, c'est la seule chose qu'il emporte, parce que le panache c'est ce qu'il est réellement, le panache est donc bien une chose visible mais en même temps cachée, et c'est pour cela qu'il le garde et l'emporte avec lui, car personne n'a fait attention à ce que Cyrano cachait derrière sa laideur. Son panache c'est ce que les apparences cachent, c'est ce que toute sa vie, il a su garder contre les mensonges portés sur son compte, contre tous les préjugés dont il était la cible, contre toutes les lâchetés dont il fut la victime. Le panache c'est sa fierté, c'est la trace qu'il laisse après lui. Le panache, c'est le dernier mot de la pièce, Cyrano se tait, dans un dernier souffle et nul ne peut parler après lui. Son panache, c'est d'avoir été celui qui souffle, qui insuffle les mots, d'être ainsi le créateur, celui qui dirige, le metteur en scène, celui qu'on ne voit pas, mais qui pourtant, est là. Il est celui sans qui les acteurs n'existent pas, et lorsqu'il se tait, il ne reste plus rien.

3.4. Thème du double

Le dernier thème que j'ai choisi d'étudier, s'avère être le thème le plus important de la pièce. En effet ce thème se trouve à plusieurs niveaux que j'ai regroupés en quatre parties, parce que je trouve que ce thème est représenté au niveau de la pièce en elle-même, j'entends par là, au niveau de la mise en scène, de la structure en acte et en scènes et au niveau des répliques elles-mêmes. Ensuite, le thème se retrouve au niveau du texte, des personnages dans l'entourage de Cyrano et au niveau de la personnalité-même de Cyrano.

⁷⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 331.

⁷⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 100-101, vers 376-377, 382-383.

⁷⁹ Ibid, p. 417, vers 2562-2563.

⁸⁰ Ibid, p. 417, vers 2567.

3.4.1. Double dans la pièce

Le thème du double se situe tout d'abord au niveau de la pièce elle-même. On peut remarquer que la pièce s'ouvre sur un ensemble de jeux de miroirs, à savoir que lorsque le rideau se lève, le public venu voir jouer la pièce de *Cyrano de Bergerac*, voit un autre public venu assister à une représentation de *La Clorise*. Sur la scène se trouve une autre scène, on pourrait même aller plus loin en ajoutant que Rostand est un auteur qui met en scène un autre auteur, Cyrano, qui a son tour est un amoureux qui manipulera un autre amoureux : Christian. Comme le fait remarquer Philippe Bisson qui est un des rares auteurs faisant référence au thème du double : « Ce jeu de miroir, cette composition en abyme⁸¹ plus familière aux peintres qu'aux écrivains, annonce la rigueur et la complexité de la construction générale de la pièce mais aussi le thème du double »⁸². En effet, la construction de la pièce est extrêmement complexe, et cet effet de double et de symétrie se retrouve partout. Par exemple le vers 14 entrecoupé de didascalies annonce tout le mouvement de l'action à venir :

« Buveurs... Bretteurs ! Joueurs ! Un baiser ! Jour de Dieu ! »⁸³

Le terme « buveurs » annonce Lignière à l'acte I, à la fois l'ivrogne, mais aussi le geste qu'il fit de boire l'eau du bénitier où la femme qu'il aimait avait trempé ses doigts⁸⁴. Le mot « bretteurs » fait quant à lui, référence à l'acte I, II et IV ; pour l'acte I ce vieux terme qui désigne un homme qui aimait se battre à l'épée, annonce le duel de Cyrano avec le vicomte ; pour les actes II et IV, le terme désigne les Cadets de Gascogne. À l'acte III, ce sont Cyrano et Christian qui sont les « joueurs », en effet Christian joue un rôle en faisant croire à Roxane qu'il a de l'esprit, et Cyrano joue le rôle du souffleur. Quant au baiser c'est Christian qui l'obtient, mais ce baiser est un baiser à double sens, puisque comme le dit Cyrano, « sur cette lèvre où Roxane se leurre / Elle baise les mots que j'ai dits tout à l'heure ! »⁸⁵, tout en embrassant le beau Christian, Roxane embrasse des mots. Et ce « Jour de Dieu » annonce le cinquième acte parce que tout en étant l'ultime acte c'est aussi le dernier jour de Cyrano et celui-ci le dit bien, « ce soir, [...] j'entrerai chez Dieu »⁸⁶.

Mais cette symétrie se retrouve aussi à un autre endroit dans la pièce, à l'acte I, le vers 101, que quatre personnages se partagent, à savoir les amis de Cyrano, Ragueneau, Cuigy, Brissaille et le Bret, est une présentation de Cyrano alors que ce dernier n'a pas encore fait son apparition. Ce vers qui se compose de quatre mots « Rimeur ! Bretteur ! Physicien !

⁸¹ **Abyme** (mise en): procédé artistique (littéraire ou pictural) qui consiste en un emboîtement d'éléments semblables mais en réduction, comme les images de miroirs mis face à face. (Définition donnée par Philippe Bisson dans *Balises*, *op. cit.*)

⁸² *Balises*, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 21.

⁸³ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 45, vers 14.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 128, vers 579-585.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 264, vers 1538-1539.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 416, vers 2569.

Musicien ! »⁸⁷ non seulement annonce les différentes qualités de Cyrano, mais ces mêmes mots se retrouvent à l'acte V au vers 2536 où Cyrano se décrit lui-même : « physicien, / Rimeur, bretteur, musicien »⁸⁸.

Cependant, cette symétrie entre les actes ne s'arrête pas là. En effet on peut aussi remarquer une symétrie entre l'acte II et l'acte IV lors des duos Cyrano-Roxane. À l'acte II, scène 6, Roxane vient faire un aveu à Cyrano : elle lui annonce qu'elle aime quelqu'un. À l'acte IV, scène 10, Roxane vient faire un autre aveu à Cyrano : elle aimerait Christian même s'il devenait laid. Les deux scènes de duos sont basées sur le même modèle : l'espoir de Cyrano d'être aimé de Roxane va grandissant jusqu'à une chute. À l'acte II, c'est le mot « beau » qui met fin à l'espoir de Cyrano, à l'acte IV c'est la mort de Christian qui tue l'espoir. Dans les deux scènes l'espoir grandit et se brise.

Deux autres scènes font encore l'objet d'une symétrie et donc de cet effet de double. Ce sont les scènes du balcon (acte III, scène 7) et de la lecture de la lettre (acte V, scène 5). Dans ces deux scènes-là, l'effet de double se situe aussi au niveau du texte mais j'y reviendrai dans mon chapitre suivant sur le double dans le texte. Car ce dont je veux parler ici, se situe au niveau de la mise en scène. En effet, dans ces deux scènes, Roxane domine spatialement Cyrano. Roxane sur son balcon ou bien debout près de Cyrano assis, écoute attentive. Les deux scènes se passent à la nuit tombante, et c'est seulement la voix de Cyrano qui se fait entendre. Aussi cet effet de voix n'est pas sans rappeler l'arrivée de Cyrano au premier acte, celle-ci se faisant elle-même en deux temps. Cyrano fidèle à lui-même n'est tout d'abord qu'« une voix, *au milieu du parterre* »⁸⁹ puis il se montre, mais cette apparition se fait aussi en deux temps, en effet c'est d'abord « *Une canne au bout d'un bras [qui] jaillit au-dessus des têtes* »⁹⁰, enfin, lorsqu'il se montre tout entier, c'est debout sur une chaise, créant ainsi, en attirant à lui l'attention du parterre, une autre forme de scène, d'où un autre effet de miroir, d'un théâtre dans le théâtre.

L'acte III est lui aussi un acte double : c'est l'acte de la déclaration d'amour et de la supercherie, de l'ambiance romantique et de la tendre duplicité⁹¹, c'est l'acte central et c'est l'acte de la tromperie et du double langage. Roxane croit que la déclaration d'amour sous le balcon vient de Christian alors que c'est Cyrano qui parle, en fait cette déclaration d'amour semble posséder un caractère double, car ce que Cyrano a « le don d'exprimer... [c'est] ce que

⁸⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 62, vers 101.

⁸⁸ Ibid, p. 415, vers 2535-2536.

⁸⁹ Ibid, p. 76.

⁹⁰ Ibid, p. 77.

⁹¹ **Duplicité**: caractère de quelqu'un qui ne se montre pas tel qu'il est, qui présente intentionnellement une apparence différente de ce qu'il est réellement; mauvaise foi, hypocrisie, fausseté. (Définition du petit Larousse)

[Christian] sent peut-être »⁹². Cyrano exprime à la fois ce qu'il ressent et met ses mots dans la bouche de Christian.

Cet acte est l'acte central aussi, donc non seulement le point au milieu de la pièce, qui permet la symétrie, mais aussi le point où l'action est à son apogée et où la chute se prépare. Pas un personnage qui trompe ou qui ne soit trompé par le double langage des personnages. Mais ce double langage se trouvant au niveau du texte je le traiterai dans le chapitre suivant. Pour en revenir au thème du double dans la pièce, il me faut parler de la symétrie entre l'acte I, scène 4 et l'acte V, scène 6. Symétrie, double, mais aussi inverse l'une de l'autre, ces deux scènes se ressemblent et se complètent. Aussi à l'acte I, c'est un fâcheux qui regarde le nez de Cyrano, à l'acte V c'est une fâcheuse, mais si Cyrano a le dessus à l'acte I, en bottant le bas du dos du fâcheux qui l'ennuie, il est lui-même « botté de marbre / – Ganté de plomb »⁹³. Le symbole du gant que l'on lance à la figure pour provoquer un duel, rappelle ici le duel entre Cyrano et le vicomte, où Cyrano provoque avec des mots :

« Je n'ai pas de gants ?... la belle affaire !
Il m'en restait un seul... d'une très vieille paire !
– Lequel m'était d'ailleurs encor fort importun :
Je l'ai laissé dans la figure de quelqu'un. »

Aussi le vers 2571 « sans un pli, sans une tâche » n'est pas sans rappeler la métaphore filée vestimentaire de Cyrano aux vers 369-383. Mais dans cet ultime acte, Cyrano n'est plus le provocateur, et même s'il perd son duel contre la mort, ce duel s'achève aussi sur une pointe, un bon mot. À l'acte I c'est le dernier vers de la ballade⁹⁴ « à la fin de l'envoi je touche »⁹⁵ qui termine le duel, vers lui aussi double, puisque l'envoi est le nom donné au dernier vers de la ballade, et il joint le geste à la parole en touchant à la fin de cet envoi qui est le mot « touche ». À l'acte V c'est sur le mot « panache », le dernier mot de la pièce, que se termine le duel. Cependant ces deux duels sont aussi inutiles l'un que l'autre. Et Cyrano le déclame fort bien : « on ne se bat pas dans l'espoir du succès [...] c'est bien plus beau lorsque c'est inutile ! »⁹⁶, en effet son « *duel qu'en l'hôtel bourguignon Monsieur de Bergerac eut avec un bélière* »⁹⁷ est totalement inutile à l'intrigue de la pièce. Le seul à en reparler sera Ragueneau à l'acte II, mais nul n'y prêtera attention.

⁹² Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 357, vers 2172.

⁹³ Ibid, p. 416, vers 2552.

⁹⁴ **Ballade**: La *ballade* est un poème de *trois strophes* (sur la même disposition rythmique et les mêmes rimes) auxquelles s'ajoutera généralement un **envoi** (reproduisant la disposition d'une fin de strophe) [...] Le dernier vers de la 1^{ère} strophe, formant *refrain*, est repris à la fin de chaque strophe et de l'envoi. Le nombre des vers de la strophe et de l'envoi, la longueur des vers et l'agencement des rimes sont variables. Lagarde & Michard, *Moyen Âge*. Bordas, Paris 1985

⁹⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 106, vers 435.

⁹⁶ Ibid, p. 417, vers 2558-2559.

⁹⁷ Ibid, p. 104, vers 403-404.

Mais pour en revenir à la pièce en elle-même, on peut dire que cette pièce est double quand elle lie originalité et classicisme. Rostand utilise une versification en alexandrins. Cette versification est celle utilisée dans les pièces classiques, cependant, Rostand joue avec ses vers. Au premier acte, surtout, il utilise des stichomythies qui sont une succession rapide de répliques entre plusieurs personnages, contrairement au théâtre classique qui préfère les longues tirades. En effet dans le théâtre classique l'intrigue est souvent introduite par un second rôle, ce dernier par ses longues tirades fournit les indications nécessaires pour renseigner le spectateur. Dans *Cyrano de Bergerac* ce sont des conversations entre les personnages qui renseigne à la fois le public et les autres personnages de la pièce. C'est ce que l'on nomme la double énonciation qui est une caractéristique du discours théâtral. « En effet, les paroles de chaque personnage ont deux destinataires : d'abord les autres protagonistes de la pièce, auxquelles elles s'adressent dans la fiction, ensuite le public qui assiste à la représentation réelle »⁹⁸. Le discours a donc un niveau double qui favorise aussi certains effet tels que les quiproquos. Un autre aspect de l'originalité de la pièce sont les onomatopées : « Pst... » au vers 5, « peuh !... » au vers 41, ou bien encore « LES VIOLONS, s'accordant : La... La... » au vers 46. Comme nous le dit Philippe Bisson, « cette versification audacieuse et même périlleuse, où l'alexandrin est bousculé, est à l'image d'une pièce qui concilie originalité et classicisme. Toutefois, cette audace se révèle, théâtralement, presque injouable »⁹⁹.

Le dernier niveau double de la pièce est l'hommage que rend Rostand à des auteurs qu'il admire ou raille. Selon moi, il s'agit en quelque sorte d'un message double. Rostand se sert de sa pièce pour faire passer ses critiques ou ses louanges. En effet, « *Cyrano de Bergerac* est une véritable anthologie critique, une œuvre littéraire de littérateur sur la littérature, où foisonnent les références, les évocations, les parodies et les exercices de style »¹⁰⁰. Rostand montre son estime pour des auteurs tels que le vrai Cyrano, Rostand a lu *L'Autre Monde* et y fait référence à l'acte III, scène 13, lorsque Cyrano fait croire à De Guiche qu'il tombe de la lune. En citant Don Quichotte, c'est Cervantès que Rostand loue. Il rend aussi hommage à Molière en faisant allusion aux *Précieuses ridicules*, mais il raille Baro et sa *Clorise*. Le XVII^{ème} siècle est bien représenté par Rostand et l'Hôtel de Bourgogne est une « adroite peinture sociale et historique »¹⁰¹. Et par la scène du balcon c'est à Shakespeare et à Beaumarchais que Rostand rend hommage.

⁹⁸ *Balises*, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 19.

⁹⁹ *Ibid*, p. 22.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 101.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 103.

Enfin pour conclure ce chapitre on peut dire aussi que la pièce en elle-même a, elle aussi, plusieurs facettes. Rostand nous dépeint parfaitement le XVII^{ème} siècle, et « par ailleurs, la pièce sait aussi nous parler de la fin du XIX^{ème} siècle. La tirade des « Non, merci ! » fournit en filigrane une juste et acerbe peinture des mœurs littéraires de l'époque du dramaturge »¹⁰². En effet, la pièce nous parle d'un « individu brillant, mais impuissant et écrasé par une société oppressante, celui du résistant héroïque à la normalisation et à la standardisation de la société de cette fin du XIX^{ème} siècle qui s'identifia parfaitement à « son » auteur »¹⁰³. Tout ceci fait de *Cyrano*, une pièce originale et moderne, puisque ce héros nous touche encore aujourd'hui.

3.4.2. Un langage à double sens

« Il [le drame romantique] ferait passer à chaque instant l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, du grave au doux, du plaisant au sévère. [...] le drame, c'est le grotesque avec le sublime, l'âme sous le corps, c'est une tragédie sous une comédie »¹⁰⁴. Cette définition s'adapte tellement à la pièce de Rostand que l'on pourrait croire qu'elle a été écrite pour elle. En réalité, ces mots datent de 1827 et ont été écrits par Victor Hugo dans sa préface de *Cromwell*. Pourtant, ils illustrent aussi bien *Cyrano* et le thème du double, ce thème du double, qui, comme je l'ai dit plus haut, se trouve aussi au niveau du texte. Parce que c'est avec ses mots que *Cyrano* nous fait passer du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes. J'ai parlé plus haut de la double énonciation, je voudrais donc ajouter ici aussi que certaines paroles des personnages ont un double sens. En effet, ce que l'on dit et ce que l'on entend peut parfois être interprété de deux façons, ce phénomène donne souvent naissance à des quiproquos. Un quiproquo est une erreur, une méprise qui fait prendre une chose pour une autre. On peut noter deux quiproquos dans la pièce. Le premier est le quiproquo à l'acte I, scène 6, entre *Cyrano* et la duègne de Roxane qui vient demander un rendez-vous avec notre héros pour sa maîtresse. *Cyrano* se méprend, convaincu par son ami Le Bret que Roxane n'est pas restée indifférente au duel de *Cyrano*, il croit alors que le rendez-vous qu'elle lui fixe est un rendez-vous galant. Mais *Cyrano* devant la duègne montre pour la seconde fois un tout autre visage, il est timide, il semble presque paniqué, alors que quelques scènes auparavant il était fier et arrogant. Devant la duègne qui vient à *Cyrano* pour représenter Roxane, *Cyrano* hésite, il répète six fois « Ah ! mon Dieu », mais dès qu'elle a quitté la scène, *Cyrano* devient tout excité, « elle sait que j'existe ! »¹⁰⁵. Cependant, il est loin de se douter de l'aveu que vient lui faire Roxane, ce qui

¹⁰² *Balises*, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 110.

¹⁰³ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 13.

¹⁰⁴ *Balises*, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 12.

¹⁰⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 124, vers 559.

donne lieu au deuxième quiproquo. À la scène 6 de l'acte II, Roxane avoue qu'elle « aime quelqu'un », « qui ne le sait pas d'ailleurs », « mais qui va bientôt le savoir s'il l'ignore ». « Un pauvre garçon qui jusqu'ici m'aima / Timidement, de loin, sans oser le dire... » « Et figurez-vous, tenez, que, justement / Oui, mon cousin, il sert dans votre régiment ! » « Puisqu'il est cadet dans votre compagnie ! »¹⁰⁶, avec ces mots l'aveu que fait Roxane laisse croire à Cyrano qu'elle parle de lui et son espoir augmente, tout suppose à croire que Cyrano est celui qu'elle aime avec cette succession d'adjectifs « Il a sur son front de l'esprit, du génie, Il est fier, noble, jeune, intrépide, beau... »¹⁰⁷, jusqu'à cette chute avec le mot « beau ». Cyrano n'est pas beau et il le sait. Tout se brise, et le quiproquo aussi.

Le quiproquo a donc lieu parce que Cyrano donne un autre sens à des mots. Mais il n'est pas le seul à faire la même erreur. Comme je le disais dans mon chapitre précédent, l'acte III est l'acte de la tromperie et du double langage. Il n'est pas un personnage qui ne trompe ou qui ne soit trompé. À l'acte III, Cyrano entre en scène *suivi de deux pages porteurs de théorbes*¹⁰⁸ et le vers 1208 : « Jouez longtemps, – et faux ! » annonce les tromperies qui auront lieu tout au long de l'acte. Cyrano va tromper Roxane à plusieurs reprises. Tout d'abord par les lettres qu'il lui écrit, et les beaux mots qu'il met dans la bouche de Christian. Puis une deuxième tromperie est mise en place lors de la première scène de l'acte III. En effet, Cyrano vient voir Roxane et, utilisant un double langage, il la fait parler sur l'esprit de Christian. Il la provoque en lui laissant croire qu'il doute que Christian soit aussi doué qu'elle le prétend : « Christian a tant d'esprit ? [...] Il sait parler du cœur d'une façon experte ? »¹⁰⁹. Et par ce stratagème, Cyrano écoute Roxane, qui ne se doute de rien, lui dire des compliments sur son esprit et ses talents d'écrivains. Cyrano se sent flatté comme le montre la didascalie suivante : « *souriant malgré lui de satisfaction* » car Roxane lui dévoile alors quelques bribes des lettres qu'elle a reçues et qu'elle croit écrites par Christian. « *Plus tu me prends de cœur, plus j'en ai...* », « *Pour souffrir, puisqu'il m'en faut un autre, / Si vous gardez mon cœur, envoyez-moi le vôtre* »¹¹⁰, mais il se moque aussi de ses propres mots comme si Christian les avait écrits : « Tantôt il en a trop et tantôt pas assez. Qu'est-ce au juste qu'il veut, de cœur ?... »¹¹¹, mais il semble que ce soit simplement pour faire durer le plaisir, en effet, plus Cyrano est sceptique, plus Roxane montre à quel point les soi-disant mots de Christian sont beaux, et par cela, elle flatte l'ego de leur véritable écrivain.

¹⁰⁶ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 164, vers 791-795.

¹⁰⁷ Ibid, p. 165, vers 801-802.

¹⁰⁸ **Téorbe** ou **théorbe**: n. m. grand luth, en faveur du XVI^e au XVIII^e s.

¹⁰⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 219-220.

¹¹⁰ Ibid, p. 220, vers 1221.

¹¹¹ Ibid, p. 221, vers 1225.

Cependant la tromperie va encore plus loin et elle est encore plus frappante sous le balcon de Roxane. Cyrano « dans l'ombre noire » ose enfin parler, mais sa déclaration d'amour est une déclaration à double sens, il lui faut faire parler Christian tout en restant Cyrano. Il ose enfin dévoiler ses sentiments et à plusieurs reprises, il est près de se trahir complètement : « Mon langage jamais jusqu'ici n'est sorti / De mon vrai cœur... [...] Il me semble que je vais vous parler pour la première fois ! [...] car dans la nuit qui me protège / J'ose être enfin moi-même [...] c'est si nouveau pour moi ! *Bouleversé, et essayant toujours de rattraper ses mots*. Si nouveau... mais oui... d'être sincère »¹¹². Quand Roxane lui demande de quoi il a « peur d'être raillé » Cyrano fait presque un lapsus au vers 1412, en répondant « Mais de... d'un élan ». La première syllabe du mot élan, prononcée avec la liaison, devient « né » ce qui ne peut que faire penser au « nez » de Cyrano. Il se dévoile sans se dévoiler parce qu'il n'a pas le droit de le faire, car Roxane croit que c'est Christian qui parle. Cependant Cyrano fait même appel à un souvenir : « je sais que l'an dernier, un jour, le douze mai, / Pour sortir le matin tu changeas de coiffure ! », si l'on se base sur ce que dit le texte, Christian ne pouvait pas être présent l'année précédente. En effet, au premier acte, Christian déclare : « Oui, je suis à Paris depuis vingt jours à peine. / J'entre aux gardes demain, dans les Cadets. »¹¹³ Roxane devrait donc réagir, mais elle est *troublée*, et elle donne un sens à tous ces mots, et ce sens c'est « oui, c'est bien de l'amour... ». Cyrano a donc réussi à la tromper.

Cependant Roxane n'est pas la seule à être la dupe de Cyrano. Trois autres personnages le sont aussi. Christian premièrement, puisqu'il est manipulé par Cyrano. Christian ignore les véritables raisons du jeu de Cyrano. Il ne sait pas que Cyrano se sert de lui pour exprimer ses propres sentiments. L'autre victime de Cyrano est, à la scène 8 de l'acte III, le capucin qui doit remettre à Magdeleine Robin, Roxane, une lettre. Cyrano le dirige dans une fausse direction, et lorsque ce dernier reparaît à la scène 11, Cyrano rejette la faute sur le capucin d'avoir mal prononcé le nom de Roxane et d'avoir dit « *Ro-lin* ».

La dernière personne à être trompée par Cyrano est le comte De Guiche. Celui-ci vient retrouver Roxane, mais le moment est mal choisi, car Roxane se marie, et De Guiche ne doit pas le savoir. Cyrano est donc chargé de retenir De Guiche, et il lui fait croire qu'il tombe de la lune. Ici aussi, Cyrano utilise un double langage, veut-il défier le destin, se dévoiler aussi à De Guiche, interrompre le mariage ? Ou est-ce simple provocation lorsqu'il dit à De Guiche : « Si vous serriez-mon nez, Monsieur, entre vos doigts, / Il jaillirait du lait ! »¹¹⁴, en effet, Cyrano provoque, ici, le mot « lait » est aussi un homonyme de « laid ». Pourtant Cyrano ne veut pas être reconnu par De Guiche, puisqu'il va même jusqu'à changer sa voix.

¹¹² Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 251-252, vers 1400-1411.

¹¹³ Ibid, p. 52, vers 44-45.

¹¹⁴ Ibid, p. 278, vers 1626.

Mais Cyrano n'est pas le seul à tromper. Roxane est à peu près aussi douée que lui. N'oublions pas qu'elle est sa cousine. À De Guiche qui vient lui faire ses adieux, en lui annonçant qu'il part pour Arras, Roxane reste indifférente. Mais lorsqu'il lui annonce qu'il a été nommé maître de camp du régiment des gardes, Roxane s'émeut. Si les gardes vont à Arras, cela signifie que Christian et Cyrano y vont aussi. Mais Roxane sait que De Guiche est épris d'elle, et elle utilise à son tour un double langage pour le tromper : « Ce... départ... me désespère ! / Quand on tient à quelqu'un, le savoir à la guerre ! »¹¹⁵. Roxane joue avec les mots, tout en pensant à Christian, elle laisse croire à De Guiche que c'est de lui qu'elle parle. De Guiche à son tour veut se venger de Cyrano et c'est pour cela qu'il envoie les Cadets à la guerre, mais Roxane est maligne, et elle réussit à tromper De Guiche et à le faire revenir sur sa décision, elle joue en effet sur le fait que Cyrano aime se battre, l'exposer au feu de la bataille serait une bien « piètre » vengeance. Elle conseille donc à De Guiche de laisser les Cadets « pendant toute la guerre, / À Paris, bras croisés ! »¹¹⁶, et s'il veut le punir, qu'il le prive de danger. Roxane joue donc un tour à De Guiche et elle croit qu'elle va pouvoir garder son Christian.

Cependant, tout comme Cyrano, Roxane trompe plusieurs personnes et joue un double jeu. Elle trompe aussi le capucin qui vient lui remettre la lettre de De Guiche. Elle donne à la lettre un message qu'elle ne porte pas et obtient du capucin qu'il leur donne à Christian et à elle-même, la bénédiction nuptiale. De cette manière Roxane manipule aussi Christian, qui obtient à la fois un baiser et un mariage, et trompe Cyrano par la même occasion, puisqu'elle prend son destin en main. Cyrano n'est plus maître de l'action, il est pris de court, car ce mariage ne favorise pas sa supercherie et pourtant, c'est lui qui va permettre ce mariage en retenant De Guiche, puisque c'est ce dernier qu'il s'agit d'abuser.

En effet, De Guiche a trompé Roxane, il lui a fait croire qu'il partait en laissant les Cadets à Paris, mais il est resté. À la fin de l'acte, De Guiche reviendra sur sa promesse, et trompera Roxane une fois de plus en envoyant malgré tout les Cadets à Arras.

Quant à Christian, on peut reconnaître, qu'à son tour, il trompe lui aussi Roxane, puisqu'il obtient d'elle le baiser qu'il désire et devient l'époux de celle qu'il aime. Mais à la différence des autres personnages, il est le seul à montrer des réticences. Lorsqu'il doit monter prendre le baiser que Cyrano a obtenu pour lui, Christian se montre *hésitant*, il lui « semble, à présent, que c'est mal ! »¹¹⁷.

¹¹⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 226, vers 1250-1251.

¹¹⁶ Ibid, p. 228, vers 1262-1265.

¹¹⁷ Ibid, p. 263, vers 1532.

Donc dans cet acte, tous les personnages sont trompés ou trompeurs, même Ragueneau a été trompé par sa femme. Cependant, le moins dupé des dupes est bien Cyrano. En effet,

« Cyrano est bien le premier bénéficiaire d'une situation qui paraissait devoir lui échapper. Le mariage aurait dû mettre fin à la supercherie du Gascon : il la relance. Non seulement il écarte un prétendant (De Guiche), mais il provoque la vengeance du comte et le départ à la guerre. Ainsi, ce mariage n'est pas consommé et, par ailleurs, la séparation redonne tout son rôle épistolaire à Cyrano »¹¹⁸.

À l'annonce de De Guiche, au vers 1699, « La nuit de noce est encore lointaine ! », l'aparté de Cyrano au vers suivant, « Dire qu'il croit me faire énormément de peine ! » montre bien les sentiments de Cyrano, et comme le dit Philippe Bisson, Cyrano retrouve effectivement tout son rôle épistolaire, puisque lorsque Roxane lui demande de veiller à ce que Christian lui écrive souvent, Cyrano s'arrête et promet.

L'acte III est donc l'acte de la tromperie et du double langage, mais ces mots ou phrases ou répliques à double sens se retrouvent partout tout au long de la pièce. Par exemple, le duel entre le vicomte de Valvert et Cyrano à la scène 4 du premier acte, est un duel deux fois double, puisque tout d'abord il permet à Cyrano de joindre le geste à la parole, d'associer les talents du « rimeur » et du « bretteur », mais aussi parce que la ballade est une suite de métaphores, donc d'un ensemble de mots à double sens.

« [...] *Et je tire mon espadon ;
Élégant comme Céladon,
Agile comme Scaramouche,
Je vous préviens, cher Mirmydon,
Qu'à la fin de l'envoi je touche.
[...] Ma pointe voltige : une mouche !
[...] Je quarte du pied, j'escarmouche,
Je coupe, je feinte... Hé ! là donc,
À la fin de l'envoi, je touche. »*¹¹⁹

L'« espadon » est une grande épée très large que l'on maniait à deux mains (XV^e-XVII^e s.), ici, ce mot représente à la fois l'épée de Cyrano, mais aussi la plume du poète. Céladon est un « personnage timide et amoureux d'un roman pastoral d'Honoré d'Urfé (1567-1625) »¹²⁰. En se comparant donc à ce personnage amoureux, Cyrano se dévoile aussi aux précieuses qui l'écoutent car c'est leurs cœurs qu'il essaye de toucher tout en touchant physiquement son adversaire. La « pointe » a aussi un double sens, en effet, pour Cyrano, la

¹¹⁸ Balises, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 73.

¹¹⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 105-106, vers 411-435.

¹²⁰ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 79.

pointe représente le bout de l'épée, mais aussi le bon mot, le mot d'esprit qui à son tour touche.

Le duel met donc en valeur à la fois les talents de l'escrimeur et du poète, mais ce duel n'est pas le seul. En effet, à l'acte deux, De Guiche se sent provoqué par Cyrano, et veut lui montrer qu'il est aussi une personne cultivée, c'est alors qu'un duel d'esprit autour de Don Quichotte a lieu.

DE GUICHE : Vous, Monsieur !... Avez-vous lu *Don Quichot* ?

CYRANO : Je l'ai lu.

Et me découvre au nom de cet hurluberlu.

DE GUICHE : Veuillez donc méditer alors... [...]

Sur le chapitre des moulins !

CYRANO, *saluant* : Chapitre treize.

DE GUICHE : Car lorsqu'on les attaque, il arrive souvent...

CYRANO : J'attaque donc des gens qui tournent à tout vent ?

DE GUICHE : Qu'un moulinet de leurs grands bras chargés de toiles

Vous lance dans la boue !...

CYRANO : Ou bien dans les étoiles ! »¹²¹

Ce duel qui est un duel verbal puisque aucun des participants n'a recours aux armes, est bien un duel d'esprit. En effet, les deux adversaires emploient des métaphores et jouent sur les mots. Les moulins sont pris pour des géants par Don Quichotte ; pour De Guiche, mais aussi pour Cyrano, ils représentent les grands de l'époque, qui, ici puisqu'il s'agit d'un poète, ne sont autres que les mécènes, contre lesquels il n'est guère conseillé de se battre. Pourtant, en « détournant la comparaison avec Don Quichotte à son profit »¹²² : « J'attaque donc des gens qui tournent à tout vent ! » Cyrano tourne en dérision ces grands là en les désignant comme des gens sans opinions et qui retournent leur veste quand cela les arrange. Il se montre une fois encore supérieur à De Guiche, comme il l'avait fait une première fois, en nommant le numéro du chapitre des moulins, chapitre treize, selon Cyrano (une note indique cependant qu'il s'agit du chapitre huit, que Rostand fût conscient de son erreur n'est nommé nulle part). Mais De Guiche ne s'avoue pas vaincu et relance le combat. Il prétend donc aussi que leurs grands bras peuvent « vous lancer dans la boue », mais Cyrano achève le duel en ayant le dernier mot : « ou bien dans les étoiles », qui en fait est une phrase à double sens, puisqu'elle signifie à la fois, la gloire qu'un écrivain peut obtenir si un « grand » le pousse, mais il fait aussi allusion au livre du vrai Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*.

¹²¹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 187-188, vers 949-957.

¹²² *Balises*, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 49.

Cependant il se trouve un autre vers, le vers 1780, qui sert de point de rencontre entre le « bretteur » et le « rimeur ». En effet, ce vers est aussi un vers à double sens, dans lequel se rejoignent en un tout, deux figures de style : une synecdoque¹²³ et une métaphore.

« Tomber la pointe au cœur en même temps qu'aux lèvres »

Dans cette tirade, Philippe Bisson affirme que Rostand exprime les pensées du vrai Cyrano que ce dernier exposa dans la préface de ses *Entretiens pointus* et où il parle de la pointe qui fait que « toujours on a bien fait pourvu qu'on ait bien dit » « Mais en plaçant cette tirade dans un contexte guerrier, Rostand permet à la « pointe » d'être le mot de rencontre [...] de la parole et de l'épée »¹²⁴. En effet, dans ce vers, pour le mot pointe, Rostand utilise deux figures de style, une synecdoque où la pointe représente l'épée, mais aussi une métaphore où la pointe représente le mot d'esprit. Ce vers est donc un vers à double sens, puisque Cyrano veut mourir « pointe au cœur » et « la pointe aux lèvres », tué par une épée en faisant un bon mot comme il l'exprime quelques vers auparavant : « Oui, la pointe, le mot ! / Et je voudrais mourir, un soir, sous un ciel rose, / En faisant un bon mot, pour une belle cause ! »¹²⁵.

La scène 8 de l'acte IV, lorsque Roxane à Arras vient dévoiler ses vrais sentiments à Christian, est aussi une scène double. C'est une scène très pathétique où Roxane fait une belle déclaration d'amour à Christian, mais ces aveux sont doubles, puisque Roxane s'adresse à Christian, mais ses mots sont destinés à Cyrano. En effet, l'amour de Roxane n'est désormais basé que sur le souvenir de la voix entendue dans la nuit, et des lettres qu'elle a reçues, elle a en quelque sorte oublié la beauté de Christian, comme le montre l'antithèse¹²⁶ au vers 2138 : « Maintenant j'y vois mieux... et je ne la vois plus ! ». La scène suivante est l'objet d'un tête-à-tête entre Cyrano et Christian qui met les deux hommes à égalité, puisque Cyrano dévoile à Christian son amour pour Roxane, et c'est Christian qui prend le dessus, il veut que Cyrano avoue tout à Roxane, et le laisse seul avec elle. Mais Cyrano n'avouera rien, il préfère garder le secret et préserver le souvenir de Christian. La phrase, « c'est fini » que Cyrano répète trois fois a aussi un double sens ; cela signifie à la fois, « c'est fini » pour Christian, il est mort et « C'est fini, jamais plus je ne pourrai le dire ! »¹²⁷. Plus jamais il ne pourra avouer ses sentiments et Roxane prononce une oraison funèbre sur le corps de Christian, qui serait en fait la propre oraison funèbre de Cyrano, « N'est-ce pas que c'était un être exquis, un être / Merveilleux ? [...] Un poète inouï, / Adorable ? [...] Un esprit sublime ? [...] Un cœur profond,

¹²³ **Synecdoque**: image dans laquelle les deux éléments ont une relation d'inclusion: partie pour le tout, matière pour l'objet, etc. (Définition donnée par Philippe Bisson dans *Balises*, *op. cit.*)

¹²⁴ *Balises*, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 77.

¹²⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 304, vers 1774-1776.

¹²⁶ **Antithèse**: figure de style qui associe des contraires dans un même énoncé. (Définition donnée par Philippe Bisson dans *Balises*, *op. cit.*)

¹²⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 363, vers 2196.

inconnu du profane, / Une âme magnifique et charmante ? »¹²⁸. De tels éloges éliminent toute possibilité à Cyrano de faire une révélation posthume. Il ne veut pas salir la mémoire du défunt. En effet, comme l'avait exprimé Christian, « notre union – peut se rompre, – si nous survivons ! », les doubles auraient pu se séparer l'un de l'autre, mais Christian mort, Cyrano est obligé de garder son double secrètement enfoui au fond de lui.

Dans le chapitre précédent, j'avais parlé de la symétrie entre l'acte I et l'acte V, avec le fâcheux et la fâcheuse. En effet, cette symétrie se retrouve aussi au niveau du texte, car les paroles de Cyrano sont des paroles à double sens. Elles ont le sens que Cyrano leur donne et le sens que Roxane leur attribue. « Je fus mis en retard, [...] par une visite assez inopportune [...] c'était une fâcheuse [...] j'ai dit : [...] repassez dans une heure [...] peut-être un peu plus tôt faudra-t-il que je parte »¹²⁹. Roxane ne comprend pas que Cyrano parle par image et cette fâcheuse n'est autre que la mort et que par là Cyrano annonce qu'il va bientôt mourir. Ou bien encore, « l'heure a sonné » est une sorte de présage qui annonce la mort à venir.

Mais ensuite, grâce à la lecture de la lettre par Cyrano, Roxane découvre toute « la généreuse imposture » (vers 2462), que Cyrano avait mise en place, « Ces pleurs étaient de vous ? Ce sang était le sien. » (vers 2472) montre bien que c'est plus le silence de Cyrano depuis la mort de Christian qui était généreux, et d'une grandeur immense, que l'imposture que Cyrano organisa pour se faire aimer de Roxane.

Cependant il faut aussi revenir sur la lecture de la lettre qui s'avère, comme je l'ai démontré plus haut, être une symétrie de la scène du balcon. Mais la symétrie se trouve aussi au niveau du texte :

- « *L'amour inexprimé* » (vers 2443) rappelle l'élan brisé de Cyrano d'avouer complètement ses sentiments à cause de cette « peur d'être raillé d'un élan » (vers 1411).
- « *Et je meurs* » (vers 2444) reprend la même image que Cyrano employa sous le balcon : « Il ne me reste / Qu'à mourir maintenant ! » (vers 1471-72).
- « *J'en revois un petit qui vous est familier* », dans la lettre d'adieu, comme sous le balcon Cyrano fait appel à un souvenir, le changement de coiffure, comme si dans cette lettre d'adieu Cyrano voulait se dévoiler encore une fois.
- Le « *Mon cœur ne vous quitta jamais une seconde* » (vers 2453) porte bien le même message que la phrase, « De toi, je me souviens de tout, j'ai tout aimé » (vers 1448).

¹²⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 367-368, vers 2212-2216.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 393, vers 2376.

- L'allusion au regard, « *mes yeux grisés, / Mes regards dont c'était les frémissantes fêtes* » rappellent la même métaphore employée au vers 1455, « comme lorsqu'on trop fixé le soleil, [...] Sur tout, [...] Mon regard ébloui pose des taches blondes ».

D'autres exemples de jeux de mots ou de paroles à double sens sont par exemple le vers 1772 : « L'éminence qui grise ! » en réponse au cadet assoiffé qui demande du vin. En effet *l'Éminence grise* était le nom donné au père Joseph du Tremblay, conseiller et agent de Richelieu (avec une minuscule, cela signifie conseiller qui agit dans l'ombre). Le mot éminence est aussi un titre d'honneur donné aux cardinaux, Richelieu en était un. Griser signifie s'enivrer. Cyrano joue donc avec les mots, mais il n'est pas le seul. À l'acte II, deux cadets présentent Cyrano à Christian et lui expliquent que « deux nasillards par lui furent exterminés / Parce qu'il lui déplut qu'ils parlassent du nez ! »¹³⁰. Ici, parler du nez a un double sens, ou bien les « deux nasillards » avaient le nez pour sujet de conversation, ou bien ces deux hommes étaient enrhumés et leurs voix étaient par là quelque peu modifiées de sorte qu'ils parlaient du nez.

Il se trouve encore bon nombre d'autres exemples, mais celui avec lequel je voudrais conclure ce chapitre est celui du sous-titre que Rostand donna à l'acte I. En effet, ce sous-titre est : Une représentation à L'hôtel de Bourgogne, ce dernier est aussi à double sens puisqu'il peut être interprété de plusieurs façons. On peut se demander si cette représentation désigne la représentation de la *Clorise* ou bien si elle désigne la représentation que Cyrano donne de lui-même.

Le thème du double est un donc un thème bien présent tout au long de la pièce, mais on peut remarquer que c'est Cyrano qui emploie le plus un double langage et je pense que c'est à cause de son incapacité à parler. Alors pour s'exprimer ce dernier emploie des mots à double sens, des images et des métaphores. Cependant cette analyse du thème du double est loin d'être terminée, puisque ce thème se retrouve aussi dans l'environnement même du personnage principal. Ce dernier a des doubles qui ont aussi un rôle important dans le déroulement de l'histoire.

3.4.3. Doubles de Cyrano

Il se trouve dans la pièce, six personnages que l'on peut considérer comme des doubles de Cyrano.

¹³⁰ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 195, vers 1054-1055.

« Magdeleine Robin, dite Roxane. – Fine. Précieuse. / Libre. Orpheline. Cousine de Cyrano »¹³¹. C'est avec ces mots que Lignière décrit Roxane à Christian pour la première fois. Une chose importante à remarquer est que Roxane est la cousine de Cyrano, il se trouve donc des ressemblances entre les deux personnages. Roxane représente un double féminin de Cyrano. De par sa beauté et étant une femme, Roxane au début de la pièce est un contraire de Cyrano, à Arras, elle se trouve aussi en opposition aux Cadets, parce qu'elle représente l'amour et la féminité, quand le groupe d'hommes représente la guerre et la destruction. Cependant tout comme Cyrano, la précieuse en bravant le danger pour rejoindre son mari à Arras, grâce à son courage montre qu'elle peut aussi devenir une héroïne et se trouve ainsi au même niveau que son cousin. De plus, en entrant au couvent, Roxane fait un sacrifice comparable à celui de Cyrano. Elle renonce à la superficialité de la préciosité pour laisser place à la profondeur de l'amour sincère. « Elle est alors un personnage qui devient peu à peu un double de Cyrano : la femme qu'il aime »¹³².

Des personnages plus secondaires, Le Bret, Ragueneau et Lignière sont aussi à leur manière des doubles de Cyrano. Ragueneau, le pâtissier poète, tout comme Cyrano aime la poésie et quand Cyrano déclame un duel en vers, Ragueneau déclame une recette de tartelettes en vers. Ragueneau fait preuve de la même générosité en laissant manger gratuitement les poètes : « Et dire ainsi mes vers me donne un plaisir double, / Puisque je satisfais un doux faible que j'ai / Tout en laissant manger ceux qui n'ont pas mangé ! »¹³³, le plaisir que ressent Ragueneau est bien un « plaisir double » puisqu'il éprouve du plaisir à dire ses propres vers et par sa générosité envers les poètes affamés. En effet ce « plaisir double » rappelle « la généreuse imposture » de Cyrano.

Le Bret est le meilleur ami de Cyrano, c'est à lui que Cyrano se dévoile tel qu'il est. Cependant Le Bret n'est pas un double de Cyrano à savoir qu'il lui ressemble, au contraire, Le Bret est celui qui oppose à la passion de Cyrano et à son exubérance, sa raison et son bon sens.

Le poète Lignière, quant à lui, est bien un double de Cyrano, ou encore un Cyrano en miniature. Il est l'auteur d'un pamphlet sur De Guiche ce qui lui vaudra que cent hommes l'attendent à la porte de Nesle. En effet, comme Cyrano, Lignière dit ce qu'il pense, mais bien qu'il soit un ivrogne, ce que Cyrano réprovoque, Lignière est aussi un homme du geste :

« Parce que cet ivrogne,
 Ce tonneau de muscat, ce fût de rossoli,
 Fit quelque chose un jour de tout à fait joli :

¹³¹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 65-66, vers 127-128.

¹³² Bulinge Philippe, *L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*, *op. cit.* p. 65.

¹³³ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 154, vers 733-735.

Au sortir d'une messe ayant, selon le rite,
Vu celle qu'il aimait prendre de l'eau bénite,
Lui que l'eau fait sauver, courut au bénitier,
Se pencha sur sa conque et le but tout entier ! »¹³⁴

Geste qui ne manque pas de panache, tout comme le geste de Cyrano de lancer une bourse pleine sur la scène.

Les deux derniers doubles de Cyrano s'avèrent aussi être des rivaux. Christian et De Guiche. Pourtant dans le cas de Christian et de Cyrano, des parallélismes entre leurs actions respectives sont déjà mis en place à l'acte I. Des parallélismes qui pourtant se rejoindront en un point central : la création du Héros de Roman. Les deux protagonistes ne se rencontrent pas au premier acte, puisque Christian sort avant l'entrée en scène de Cyrano. Mais dans ce début d'acte Christian dévoile à Lignière qu'il n'a pas d'esprit et on apprend que Cyrano est lui, un homme d'esprit. Mais des similitudes apparaissent aussi, Christian et Cyrano aiment Roxane, mais aucun d'eux n'ose lui parler. Quant aux parallélismes entre les deux personnages, ils ne font qu'annoncer subtilement ce que deviendra le Héros de Roman. En effet, le vers 139, nous apprend que Christian veut se battre contre le comte de Valvert, c'est Cyrano qui le tuera. Ensuite Christian sort pour informer Lignière, c'est Cyrano qui sauvera le poète en se battant un contre cent. Comme nous le dit Philippe Bulinge dans son mémoire : « Les deux personnages sont donc déjà, à la fin du premier acte, construit (sic) de manière complémentaire et se dessine déjà ce que sera le Héros de Roman : alors que Christian reste au stade de l'intention ou réussit partiellement, Cyrano réussit et parachève ce qu'il a voulu »¹³⁵. Effectivement, les deux personnages se complétant, cela va de soi qu'ils s'unissent et fassent de leurs faiblesses assemblées, une force. Pourtant, cette « relation s'annonce complexe et ambiguë. Le rival amoureux le plus dangereux devient un allié, protégé et manipulé »¹³⁶. En effet, lors de la première rencontre entre Christian et Cyrano, Christian agit comme Cyrano : il attaque avec esprit. Le duel des nez est mené par Christian, ce dernier vole, en quelque sorte, la vedette à Cyrano. Les deux hommes sont à égalité, et avant le pacte, Christian peut être considéré comme un double de Cyrano, « les deux hommes se rejoignent sur le terrain du panache et du courage »¹³⁷. Mais avec la conclusion du pacte Cyrano reprend le dessus. À l'acte IV, scène 9, les doubles inversent leurs rôles, Christian devient fort, et Cyrano faible : « Je suis las de porter en moi-même un rival ! [...] Notre union – sans témoins – clandestine, / – Peut se rompre, – si nous survivons ! »¹³⁸, Christian domine la situation et

¹³⁴ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 128, vers 579-585.

¹³⁵ Bulinge Philippe, *L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*, *op. cit.* p. 58.

¹³⁶ *Balises*, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 40.

¹³⁷ *Ibid.*, p.55.

¹³⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 358, vers 2174-2176.

désire la changer. « Christian est donc à la fois un double et un reflet de Cyrano : Christian est un Cyrano, mais un Cyrano qui a ce qui manque au vrai Cyrano et qui n'a pas ce qui pourrait vraiment lui servir »¹³⁹.

Un autre rival, et aussi un autre double est le Comte De Guiche. Pour Philippe Bisson, De Guiche représente un double négatif de Cyrano, incarnant dans sa personne tout ce que rejette Cyrano. « Le Gascon souple et froid, / Celui qui réussit ! »¹⁴⁰, déjà le premier vers décrivant De Guiche nous présente à la fois la similitude et les différences entre Cyrano et le comte. Gascons tous deux, De Guiche est « souple et froid », il est celui qui se plie devant les grands pour parvenir à son but ; il est celui qui réussit, quand Cyrano échouera. Pour De Guiche, la fin justifie les moyens, en effet pour parvenir, il est prêt à sacrifier les Cadets à Arras, contrairement à Cyrano qui estime qu'il faut être « satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles, / Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! [...] Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul, / Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul ! »¹⁴¹. La différence augmente encore à l'acte IV, quand Cyrano reconforte les Cadets affamés, De Guiche les condamne. Pour Cyrano, c'est l'inutilité et la gratuité qui compte, De Guiche est l'homme pratique et réaliste. Cependant si De Guiche tout au long de la pièce nous est présenté comme ambitieux, il n'est pas non plus dénué de certaines valeurs morales. À Arras, il montre sa bravoure en refusant de partir, il veut se battre aux côtés de ses Cadets car il « ne quitte pas une femme en danger »¹⁴². Enfin aussi au cinquième acte, il se rend compte de la différence entre lui et Cyrano : « Je sais, oui : j'ai tout ; il n'a rien... [...] parfois, je l'envie. / – Voyez-vous, lorsqu'on a trop réussi sa vie, / On sent, – n'ayant rien fait, mon Dieu, de vraiment mal ! – Mille petits dégoûts de soi, dont le total / Ne fais pas un remords, mais une gêne obscure »¹⁴³. De Guiche n'est donc pas totalement un double négatif de Cyrano, mais plutôt un double qui montre ce que Cyrano aurait pu devenir.

Cependant, si Cyrano a des doubles, il est lui-même un personnage double, mais dans quel sens peut-on dire que Cyrano est un personnage double et que cache cette dualité ?

3.4.4. Cyrano, être double

Cyrano est un personnage au caractère complexe et contradictoire. Déjà à l'acte I, aux vers 369 à 385, Cyrano déclame son mépris des apparences, quand intérieurement, il se sait laid et souffre de cette laideur. Cette contradiction interne se retrouve tout au long de la pièce. À la fin du premier acte, on sait que Cyrano part se battre contre cent hommes, à l'acte

¹³⁹ Bulinge Philippe, *op. cit.* p. 61.

¹⁴⁰ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 69, vers 145.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 191, vers 1008-1015.

¹⁴² *Ibid.*, p. 343, vers 2069.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 385, vers 2311-2317.

II, tout Paris connaît la nouvelle, mais nul ne sait que c'est Cyrano. Les poètes dans la boutique de Ragueneau discutent de l'aventure de la veille, pour eux, c'est « un terrible géant, l'auteur de ces exploits »¹⁴⁴, mais là où la contradiction est frappante, est le vers suivant ; en effet, lorsque les poètes parlent entre eux, en arrière plan Cyrano écrit une lettre à Roxane où il lui dit dans le vers qui suit : « *Et je m'évanouis de peur quand je vous vois* »¹⁴⁵. Le héros qui avait vaincu cent hommes à lui tout seul, s'évanouit devant une femme. Et tout haut, au vers 1025, Cyrano déclame : « déplaire est mon plaisir, j'aime qu'on me hâisse », ce vers qui est aussi double puisqu'il comporte à la fois une antithèse et un oxymore¹⁴⁶ représente la plus grande contradiction interne de Cyrano : son plus cher désir n'est-il pas de vouloir se faire aimer de Roxane ? Pourtant à l'heure des aveux, alors que tout serait possible, Cyrano se contredit encore. Près de mourir, à la scène 5 du dernier acte, Cyrano veut que Roxane sache, mais il veut préserver la mémoire de Christian : « Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas ! »¹⁴⁷, cette scène est la scène la plus pathétique de l'œuvre, mais Rostand en fait une scène double où le comique rejoint le tragique. Cyrano nous fait rire avec sa gazette, alors qu'il est en train de mourir, et cette scène est une fois double encore, parce que dans cette scène Cyrano dit tout et ne dit rien. « Cette scène est aussi celle du non-dit et de l'implicite : tout se révèle, tout s'achève et rien ne se dit : Cyrano n'explique pas clairement qu'il meurt, ni qu'il a aimé ni le pourquoi de l'imposture »¹⁴⁸.

Mais cette contradiction est encore plus profonde, car à Arras, après avoir appris la mort de Christian, Cyrano veut se venger : « J'ai deux morts à venger : Christian et mon bonheur ! »¹⁴⁹, en effet cette phrase ne peut être plus contradictoire, Cyrano aurait pu enfin être heureux, une fois Christian mort. Il était son rival le plus sérieux, une fois ce dernier disparu, Cyrano sachant que Roxane n'aime plus que son âme : « Eh bien ! toi-même enfin l'emporte sur toi-même, / Et ce n'est plus que pour ton âme que je t'aime »¹⁵⁰, Cyrano comprend : « Mon Dieu, c'est vrai, peut-être, et le bonheur est là »¹⁵¹, il est à portée de sa main. Pourtant, Cyrano se tait, et ces deux morts à venger, ressemblent plutôt, à deux raisons de mourir, de se suicider. Car Cyrano ne sait pas parler, rester seul avec Roxane, tout lui avouer est un supplice¹⁵², sans Christian qui lui sert d'interprète pour exprimer son âme, Cyrano n'est rien. Et c'est encore une contradiction, lorsque Cyrano lit la dernière lettre de

¹⁴⁴ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 150, vers 700.

¹⁴⁵ Ibid, p. 150, vers 701.

¹⁴⁶ **Oxymore**: rapprochement de deux mots de sens contradictoires. (Définition donnée par Philippe Bisson dans *Balises, op. cit.*)

¹⁴⁷ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 407, vers 2468.

¹⁴⁸ *Balises*, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 95.

¹⁴⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 371, vers 2230.

¹⁵⁰ Ibid, p. 351, vers, 2131-2132.

¹⁵¹ Ibid, p. 362, vers 2193.

¹⁵² Ibid, p. 357, vers 2168.

Christian, bien qu'il l'ait lui-même écrite, Cyrano soufflait ses mots à Christian, maintenant, il semble que ce soit Cyrano qui emprunte les mots du disparu ; le rôle des doubles s'inverse. Puis ils fusionnent. Ici, c'est dans la mort que l'âme rejoint le corps, Roxane n'aimait qu'un seul être et elle le perd deux fois.

Cyrano est donc un personnage au caractère double. Il incarne dans sa personne différents aspects, il est celui « qui fut tout, et qui ne fut rien »¹⁵³, et ce qu'il possède, son panache, est aussi double. En effet, « le panache apparaît comme le point de rencontre métaphorique entre le vêtement et l'action, entre l'apparence et la réalité »¹⁵⁴. Le panache est premièrement un assemblage de plumes flottantes servant d'ornement, par exemple le panache d'un casque. Le sens figuré du mot panache a été introduit par Rostand dans son discours de réception à l'Académie : « Le panache, c'est l'esprit de bravoure. (...) le panache est alors la pudeur de l'héroïsme, comme un sourire par lequel on s'excuse d'être sublime (...) le panache, c'est souvent, dans un sacrifice qu'on fait, une consolation d'attitude qu'on se donne. » Ce panache qui fait partie de la quête de Cyrano, quête, elle-même double, parce que Cyrano cherche aussi à atteindre Roxane.

Cyrano est donc bien un personnage double, mais pourtant immuable. En effet, Cyrano ne change guère au cours de la pièce, il n'évolue pas comme le fait Roxane, mais surtout, comme je l'ai montré plus haut avec la symétrie entre le premier et le dernier acte, Cyrano sort de scène comme il y est arrivé. La fâcheuse rappelle le fâcheux, il se bat contre des ennemis invisibles, on sait qu'il s'est battu en duel, puis contre cent hommes.

Pour Roxane, à la fin, Cyrano est celui qui pendant quatorze ans a joué un rôle, celui du « vieil ami qui vient pour être drôle ! »¹⁵⁵. Cyrano est un personnage qui veut donner une autre image de lui-même. Comme le fait remarquer Philippe Bisson, Cyrano est un personnage complexe et complexé ; pour Patrice Pavis, « ce nez phénoménal, ce n'est finalement que la marque extérieure d'une souffrance psychologique profonde »¹⁵⁶. Et c'est un drame, comme le définit Victor Hugo, « le drame, c'est le grotesque avec le sublime, l'âme sous le corps, c'est une tragédie sous une comédie »¹⁵⁷, mais la question reste en suspens, pourquoi cette dualité du caractère de Cyrano et que cache-t-elle ? Pour Philippe Bisson, cela cache une frustration, un dépit amoureux, comme le remarque le Bret : « Fais tout haut l'orgueilleux et l'amer, mais tout bas, / Dis-moi simplement qu'elle ne t'aime pas »¹⁵⁸. Pourtant, pour moi, cette dualité cache plutôt un manque de confiance en soi, une peur, peur

¹⁵³ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 415, vers 2542.

¹⁵⁴ *Balises*, Cyrano de Bergerac, par Philippe Bisson, *op. cit.* p. 108.

¹⁵⁵ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 405, vers 2458.

¹⁵⁶ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, *op. cit.* p. 327.

¹⁵⁷ Voir p. 26 de ce mémoire.

¹⁵⁸ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 193, vers 1042-1043.

d'aimer, et peur de se retrouver seul, peur de se taire, et c'est pour cela qu'il s'associe avec Christian et fait de leurs faiblesses à tous deux un Héros, et c'est aussi pour cela qu'il a le dernier mot et le bon mot.

4. Conclusion

Cyrano de Bergerac est un drame qui de toute évidence touche beaucoup de spectateurs. Peu de gens semblent rester indifférents aux souffrances de Cyrano, parce que ces souffrances qu'il éprouve sont universelles. Et pourtant ce n'est qu'une pièce de théâtre dans laquelle le théâtre joue un rôle important. Chaque personnage y joue un rôle, se cache aux autres et à lui-même, mais ne peut exister lorsque sa vraie nature se montre au grand jour. Tel Christian qui ne peut vivre que lorsqu'il est aimé pour sa beauté, mais se suicide quand il apprend que Roxane n'aime plus que son âme, c'est-à-dire son double qui n'est autre que Cyrano. Hélas, Cyrano a besoin d'un corps pour exprimer son esprit, et lorsque Christian meurt, Cyrano meurt aussi d'une certaine manière, en perdant ce corps qui donnait libre cours à sa parole. Et pour lui se taire, c'est mourir. Car les doubles et les contraires se complètent mais ne peuvent exister à part entière, séparés les uns des autres. Cependant Christian n'est pas le seul double de Cyrano, De Guiche, Le Bret et Roxane sont aussi à leur tour des doubles de Cyrano qui à son tour est un être double. Il est « celui qui fut tout et qui ne fut rien », il est un homme d'exploits, mais il est méconnu. Cette dualité de caractère cache une souffrance et une peur. Il crie tout haut qu'il veut qu'on le haïsse, mais tout bas, son plus cher désir c'est d'être aimé. Mais il a besoin d'un interprète, Cyrano manque de confiance en soi. Et quand Christian disparaît, Cyrano se sent perdu, il perd ses mots. Il meurt donc, parce que, en plus de la parole, on lui a arraché « le laurier et la rose ». Le laurier, c'est la gloire qu'il aurait pu avoir mais qu'un autre obtint : méconnu du public, ce n'est pas Cyrano lui-même qu'on applaudit dans la pièce de Molière lorsque celui-ci lui a pris une réplique qui « produit beaucoup d'effet »¹⁵⁹. Ce sont les mots de Cyrano dans la bouche d'un autre. La rose, c'est l'amour, le baiser de Roxane sur les lèvres d'un autre : « Puisque cette lèvre où Roxane se leurre / Elle baise les mots que j'ai dits tout à l'heure. »¹⁶⁰.

Sa vie ayant été vouée à l'échec à cause de la laideur et des préjugés portés sur son compte, Cyrano a dû, pour se défendre, se créer un masque : sa vaillance, son courage, sa feinte indifférence, pour cacher sa profonde souffrance. Cependant ce qu'il considère comme un masque, ce courage et cette vaillance, ce don de faire de l'esprit, c'est sa vraie nature, c'est son panache, c'est la trace qu'il laisse derrière lui. Et cette contradiction, ces doubles nous laissent perplexes.

La vie de Cyrano est une vie vouée à l'échec et pourtant une vie bien remplie, puisqu'il fut le souffleur, celui qui guide l'action et le drame, les passions. Il fut celui sans qui les autres personnages n'ont pas de substance s'il n'est pas là pour les guider.

¹⁵⁹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 411, vers 2496.

¹⁶⁰ Ibid, p. 264, vers 1538-1539.

Ainsi il semble que toute sa vie soit basée sur une utopie, sur un but à atteindre, mais un but inaccessible : la lune, le balcon de Roxane. Cyrano échoue à chaque fois, tous les personnages échouent, même De Guiche puisqu'il n'est pas satisfait de son succès.

Mais malgré l'importance du thème de l'échec lié et indissoluble du thème de l'ascension parce qu'ils constituent l'antithèse l'un de l'autre, on peut affirmer que la réussite de Cyrano consiste dans le fait qu'il a su garder son panache, il a su rester fidèle à sa pensée, il réussit à rester libre. Il n'est pas monté bien haut peut-être, on peut même dire qu'il est tombé au plus bas. Pour lui, c'est « l'abandon, la misère, [...] - Il serre chaque jour, d'un cran, son ceinturon. [...] Il n'a plus qu'un petit habit de serge noire. »¹⁶¹. Mais le fait d'avoir résisté aux attaques des lâchetés, des préjugés et des mensonges, ainsi que d'avoir refusé de se compromettre, c'est sa fierté, c'est son panache ; c'est ce qu'il emporte avec lui. Quand la misère lui a tout pris, son panache, c'est ce qu'il garde. C'est sa force et donc un peu sa réussite. Cyrano de Bergerac perd ainsi son caractère dramatique, et on le retrouve tel qu'il est, au dernier acte, comme le montre cette didascalie « *Il frappe de son épée le vide.* »¹⁶², il est grotesque, sentant sa fin venir, de se battre contre des ennemis invisibles, mais il est tel qu'on l'apprécie dans sa dernière prestation : sublime.

¹⁶¹ Rostand, E. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, *op. cit.* p. 383, vers 2297, 2304.

¹⁶² *Ibid.*, p. 417.

5. Bibliographie

Ouvrages cités :

Balises, collection dirigée par Henri Mitterand. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, par Philippe Bisson, professeur de Lettres-Histoire de Lycée Professionnel

Bulinge, Philippe. *L'héritage de la Samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*, mémoire de Maîtrise soutenu en 1998 à l'Université Jean Moulin Lyon 3, sous la direction de Guy Lavorel, doyen de la Faculté des Lettres.

Les grands classiques nathan; Collection dirigée par Alain Pagès. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Étude sur la pièce, préparée par Françoise Laruelle-Leroux, Professeur certifié de lettres modernes

Lagarde, André & Michard, Laurent. *Moyen Âge*. Éditions Bordas, Paris, 1985

Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Éditions Gallimard, 1983, folio classique, édition revue en 1999, présentée, établie et annotée par Patrick Besnier, Professeur à l'Université du Maine

Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Petits classiques Larousse, Larousse / HER, Paris, 2000. Édition présentée, annotée et commentée par Patrice Pavis, Agrégé de l'Université, Professeur à l'université Paris-VIII

Rostand, E. *Discours de réception à l'Académie Française le 4 juin 1903*. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1926.

Ouvrages consultés :

Andry, Marc. *Edmond Rostand, le panache et la gloire*. Librairie Plon, Paris, 1986.

Dictionnaire des littératures de langue française ; par Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey. Bordas, Paris, 1994.

Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française ; par Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty. Bordas, Paris, 1994.

Histoire de la littérature illustrée, publiée sous la direction de MM. Joseph Bédier de l'Académie française, Professeur au collège de France et Paul Hazard, maître de conférence à la Sorbonne. Librairie Larousse, Paris, 1924.

Jourde, Pierre. *Visages du double, Un thème littéraire*. Fac. Littérature, Nathan Université, Éditions Nathan 1996.

Littérature française, collection dirigée par Claude Pichois, Professeur à l'Université Vanderbilt, le XX^e siècle, tome I, 1896-1920, par Pierre-Olivier Walzer, Professeur à l'Université de Berne. Édition Arthaud, 1975.

Margerie, Caroline de. *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*. Éditions Grasset et Fasquelle, 1997.