

Cyrano de Bergerac et les origines intellectuelles d'Edmond Rostand

Les biographies d'Edmond Rostand ne se sont guère interrogés sur sa formation et ne mentionnent que le cursus scolaire banal d'un enfant de la bourgeoisie né en 1868 : une institution catholique pour le primaire, puis le Lycée de Marseille avant les deux dernières années au Collège Stanislas et des études de droit faites sans conviction. Je voudrais rapidement relever quelques-unes de ses fréquentations littéraires et évoquer quelques rencontres décisives de sa formation.

Le problème est qu'on ne le prend pas vraiment au sérieux. Rostand souffre d'un premier handicap, il est Marseillais, ce qui, sur un ton parfois plaisant et parfois méchant, se retourne contre lui. Une formule de Michel Autrand en donne un exemple à la fois amusant et cruel : « Rostand est né la même année que Claudel, mais à Marseille¹ ».

Déjà ses contemporains lui ont fréquemment fait sentir à quel point cette origine marseillaise leur semblait malvenue et peu élégante : tout cela est dit sur le ton de la plaisanterie, mais faut-il souligner les caricatures à quoi le nom de Marseillais est associé² ? Ainsi, dans un article où il s'en prend violemment à Rostand à propos d'un vers du célèbre sonnet à Sarah Bernhardt (« En écoutant ta voix, nous sommes tous incestes ») Jean Lorrain commente : « *Incestes* pour incestueux, ce qui est du français de Basque espagnol : or, M. Rostand abuse, il n'est que Marseillais³ ! ». Autre exemple : pendant vingt ans, de *Cyrano de Bergerac* jusqu'à sa mort, l'équipe du *Mercure de France* a tourné Rostand en dérision et n'a pas manqué de le renvoyer à son origine, comme dans cet écho à propos d'un graffiti concernant l'auteur de *L'Aiglon* : « C'était tracé sur une pierre tombale joliment dessinée, surmontée d'une coupole bizarre ayant la forme de ces curieuses marmites marseillaises qu'on utilise dans la préparation de la bouillabaisse si chère aux compatriotes de M. Rostand⁴ ».

Il y a moins de méchanceté et un même un élément d'analyse dans la réflexion de Jean Cocteau après une représentation de *Cyrano de Bergerac* en 1943. Il note à deux reprises dans son journal la formule « *Cyrano de Bergerac*, pièce marseillaise » en développant : « Les acteurs ne se donnent même plus la peine de jouer. *Ils méprisent la pièce*. Il en résulte que cette pièce qui ne tenait que par des pètarades de verbe devient une très pauvre pièce. [...] *Cyrano*, pièce marseillaise⁵ », formule qu'il répète un peu plus loin.

L'une des conséquences de ce regard méprisant est qu'on néglige de s'interroger sur l'héritage « culturel » de Marseille et les rapports qu'entretient Rostand avec lui : ville natale d'Honoré d'Urfé (avec Zola l'un des *Deux romanciers de Provence* du premier travail publié par Rostand) et nous savons que Christian « a les cheveux d'un héros de d'Urfé » (v. 818) ; ville natale aussi de Pierre Puget, ce grand baroque. Marseille fut aussi pendant plusieurs années le séjour des Scudéry, frère et sœur. Pareille constellation ne peut laisser indifférent le lecteur de *Cyrano de Bergerac* et de l'étonnante « Journée d'une précieuse⁶ ». Mais Marseille est aussi la ville natale du baroque moderne qu'est Saint-Pol-Roux. Les deux poètes se sont

¹ Michel Autrand *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Honoré Champion, 2006, p. 129.

² Une exception sous la plume de René Doumic dans sa critique du *Gant rouge* : il le présente comme « ce petit Marseillais », ce qui est un signe de reconnaissance presque affectueux à son ancien élève. Sa critique du *Moniteur* est publiée dans le dossier critique du *Gant rouge*, éd. Olivier Goetz, Nicolas Malais, 2009, p. 316-321. Ce volume contient la plupart des lettres écrites par Rostand à Rosemonde Gérard en 1888.

³ Jean Lorrain, « Joies de Paris : le krach des comédiens », *Le Journal*, 19 octobre 1901 (sous pseudonyme de Raitif de la Bretonne). Rostand s'était alors installé au pays basque depuis un an, d'où l'allusion au « Basque espagnol ».

⁴ Écho anonyme, *Mercure de France*, 16 mars 1905, p. 320.

⁵ Jean Cocteau, *Journal 1942-1945*, Gallimard, 1989, p. 134.

⁶ Sur ce point, voir Myriam Dufour-Maître, « Rostand et la préciosité », *RHLF*, décembre 2018.

un peu connus ; selon le *Journal* de Jules Renard, Rostand eut connaissance de l'extraordinaire *Dame à la Faulx* avant sa publication : « Chez Rostand. Saint-Pol-Roux lui adresse un manuscrit, *La Dame à la faulx*, où la plus douce folie est parsemée de talent⁷ ». Il est difficile de savoir si Renard reflète l'opinion de Rostand ou la sienne propre ; mais on peut à coup sûr rapprocher certaines pages de *Chantecler* de *La Dame à la faulx*. Saint-Pol-Roux a dédié à Edmond Rostand un vibrant poème en prose précisément consacré à leur ville natale : « Ave Massilia »⁸.

Dans ses années marseillaises, un personnage mal connu aide le jeune Rostand à se libérer de la sphère familiale : le collectionneur Fernand Barroil. Il a une (petite) place dans l'histoire de la peinture pour avoir acheté une toile, le *Coin de café*, à Manet auquel Méry Laurent l'avait présenté⁹. Barroil soutient Rostand, le stimule, le pousse vers la bohème, lui donne des noms de relations parisiennes : « Je suis très poussé par Barroil à faire le plus vite possible paraître mon livre : quand il va venir à Paris il va me lancer dans le milieu Richepin, Uzanne, Félicien Rops, etc. auxquels il a déjà écrit que j'étais un talent nouveau », écrit Rostand en septembre ou octobre 1888 à son amie Rosemonde Gérard. Grâce à l'impulsion ainsi donnée l'horizon du jeune poète s'ouvre. S'il ne paraît pas avoir fréquenté Rops ou Octave Uzanne, Rostand est bien entré en relations avec Jean Richepin. Celui-ci est l'auteur d'une œuvre théâtrale importante, en particulier d'un *Monsieur Scapin* créé par Coquelin en 1886 qui fait beaucoup songer à *Cyrano de Bergerac*¹⁰. Richepin s'est visiblement attaché au jeune Rostand et lui a donné de nombreuses marques d'amitié, l'a encouragé et « parrainé » (disait Jules Claretie) à la Comédie-Française. Au lendemain de la création des *Romanesques* – qui fut un succès – il lui adressa une longue lettre extrêmement chaleureuse sur son avenir prometteur¹¹.

Une autre figure très différente et moins connue tient une place essentielle dans la formation intellectuelle de Rostand : Boris de Tannenberg. Né à Moscou, de quatre ans l'aîné de Rostand, il fut engagé en 1886 comme « répétiteur » par le père d'Edmond, alors élève à Stanislas. Tannenberg devint un véritable ami de son « élève ». Étant hispaniste, « il fit partager son engouement au jeune disciple, tout prêt à s'éprendre de la poésie héroïque et fringante du *Romancero*. Les premiers vers [publiés] de Rostand – et ce sont des adaptations très réussies de Zorrilla – se lisent dans *La Poésie castillane contemporaine* de Tannenberg, publiée en 1889¹² ». Il poussa ensuite le jeune homme à réaliser l'adaptation française d'une pièce contemporaine de Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo*, sur des thèmes shakespeariens. Jusqu'à sa mort en 1913, Tannenberg resta proche de Rostand¹³. La violente douleur de celui-ci éclate dans une lettre de décembre 1913 à Anna de Noailles.

En 1888, l'année de ses vingt ans, se croisent ces diverses tentations du jeune Rostand : en mars, son essai sur d'Urfé et Zola est couronné par l'Académie de Provence : petit triomphe familial. Mais ensuite il doit affronter son père dans une série de scènes « épouvantables » lorsqu'il parvient à faire jouer au Théâtre de Cluny un vaudeville (pour lequel il s'endette fortement). Il lit le nouveau roman de Richepin, *Césarine*, description puissante du quartier

⁷ Jules Renard, *Journal 1887-1910*, 7 mai 1898, édition de Léon Guichard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 484.

⁸ Saint-Pol-Roux a publié « Ave, Massilia » (daté de 1899) dans le deuxième volume des *Reposoirs de la procession* (Mercure de France, 1904).

⁹ N'appréciant pas cette œuvre (payée 1500 f), sa femme contraignit Barroil à la rapporter à Manet. A la place, il acheta le *Reichshoffen* (autre scène de café) qu'il paya 2500 f.

¹⁰ Notons que Richepin s'était marié à Marseille et avait des attaches marseillaises.

¹¹ Archives d'Arnaga.

¹² Alfred Morel-Fatio, « Boris de Tannenberg (Nécrologie) », *Bulletin hispanique*, tome 16, n° 3, 1914, p. 399. Dans un article à paraître, Bertrand Degott étudie les travaux de Rostand avec Tannenberg.

¹³ Selon la presse, son fils Boris T. de Tannenberg signa le registre de deuil à la mort de Rostand.

latin pendant la Commune (où la sympathie de l'auteur va sans ambiguïté au mouvement révolutionnaire). Et c'est précisément au même moment que Fernand Barroil lui propose de l'introduire dans « le milieu Richepin Rops Uzanne ». Enfin il publie en décembre dans *La Nouvelle Revue* un poème qu'on peut lire comme une sorte de manifeste contre ce que sa famille attend de lui : « *Les Songe-creux* ».

Ce n'est pas un hasard si lors de la création de *Cyrano de Bergerac* les critiques de certaines revues littéraires évoquent *Le Bossu* et *la Tour de Nesle* – deux pièces créées elles aussi à la Porte-Saint-Martin ; Rostand souligne lui-même la référence au roman populaire par le passage éclair de d'Artagnan qui traverse la scène au premier acte. Il y aurait une sorte de déclassement littéraire après les deux pièces destinées à Sarah Bernhardt qui pouvaient paraître rivaliser avec les raffinements symbolistes de ceux qu'André-Ferdinand Herold définissait comme « de nobles poètes » (Folio, p. 447) par opposition à Rostand qui n'est donc pas un *noble poète*. Faut-il dire que *Cyrano de Bergerac* joue contre *La Princesse lointaine* et *La Samaritaine* ? Dans la *Revue des Deux Mondes*, Jules Lemaitre se réjouit d'une adéquation du langage de Rostand avec son sujet : « ce qui m'avait offensé dans *La Samaritaine* me réjouit ici par son étroite convenance avec le sujet » (Folio, p. 450). Les rencontres évoquées ici ont participé à cette découverte du poète de sa voix personnelle.

Patrick Besnier