

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

F. Naugrette qualifie la pièce d'Edmond Rostand "d'invention langagière oratoire virtuose", soulignant ainsi le brio et l'originalité de Cyrano de Bergerac dans le paysage littéraire de l'époque. Mais pour D. Degott, O. Goetz et H. Laplace-Blavier, cette virtuosité ne fait pas illusion : "l'artifice ou le brio - quelque nom que l'on donne à ce qui nous séduit et repousse d'abord chez Rostand - ne peut faire oublier à quel point est fragile le monde représenté. Fragile d'abord parce qu'il contient sa propre négation. Dans la mesure où il entre en conflit avec le réel, le mal, la guerre, le vieillissement, la mort, c'est le fonctionnement même de la fiction qui fragilise cet univers où se confondent le beau, le bien et le vrai". La première partie de la citation, tout en rappelant la réception contrariée qu'a connue la pièce malgré son succès populaire, souligne que même avec une telle virtuosité langagière, la pièce ne masque pas la fragilité du monde représenté. Le terme "fragile" revient trois fois : en effet, ce "monde représenté", cet "univers" "contient sa propre négation" : le monde mis en scène dans la pièce de Rostand serait déjoué par ce qu'il contient, à savoir, un "conflit". La fiction, parce qu'elle oppose des éléments incompatibles, développés par les deux énumérations antithétiques, serait donc fragilisée par son propre fonctionnement. En effet, il

semble que le monde idéal auquel aspirent les personnages soit sans cesse menacé par des périls qui relèvent du réel : si Cyrano de Bergerac représente des personnages idéalistes, ceux-ci finissent toujours par être rattrapés par le réel, la laideur du monde. En somme, la fragilité du monde représenté par Rostand tiendrait à l'exhibition de la vanité du combat de personnages pour maintenir l'illusion. . . . Pourtant, lecteurs et spectateurs ne manquent pas de se laisser entraîner dans l'illusion du stratagème et du "monde représenté". . . . La fragilité semble être moins oubliée qu'admise et elle n'empêche pas les personnages de pousser toujours plus loin l'illusion. Nous nous demanderons donc comment la fragilité du monde représenté dans Cyrano de Bergerac est précisément ce qui permet de tomber dans l'ivresse de l'illusion. Nous verrons d'abord que la pièce est bien traversée par une tension entre tentation d'un monde idéal et péril du réel. Pourtant, l'artifice ou le brio cherchent moins à faire oublier ce péril qu'à le sublimer. Enfin, nous verrons que c'est la fragilité séduisante de la fiction qui permet de produire une ivresse de l'illusion.

*

*

*

La pièce de Rostand se déroule en un XVII^e siècle fantasmé. Pièce du "Lagarde et Merichard" selon Pierre Gitti, nous avons bien ici un paysage, un monde idéal traversé par des conflits. Le cadre de la pièce pourrait ainsi

passer pour un pays de Bretagne littéraire, avec des scènes propices à l'illusion et au loto. Dès le début de la pièce, à l'Acte I, la description de l'Hôtel de Bretagne crée le cadre d'une scène d'atmosphère, avec les tire-laine, les pages, ou le bourgeois. La scène 1 n'est ainsi destinée qu'à poser un cadre, avec de nombreux détails pittoresques, comme l'énumération des noms des précieux par les marquis : "Barthémide, Urimédont, Cassandace, / Félixérie". Les noms sont tirés du Dictionnaire des Précieux de Somaize : il ne s'agit pas pour Rostand de faire preuve de rigueur historique, puisqu'elles n'ont pas toutes vécu à la même époque, mais de poser un cadre : dans cette scène d'atmosphère ont lieu deux levés de rideau, celui de Cyrano de Bergerac, et celui de la Blorix. Il s'agit donc bien de mettre en scène un monde propice à l'illusion, au théâtre et à la littérature. À l'Acte II, la pièce se déroule chez Raqueneau, pâtissier des poètes crottés. À la scène 1, il s'exclame : "Vous avez mal placé la fente de ces miches ! / Au milieu de la œuvre, entre les hémistiches !". On peut noter un excès comique : tout est littérature pour le pâtissier. Pourtant, il s'agit bien là encore de créer un cadre littéraire propre à créer l'illusion et à permettre à Cyrano de recevoir l'aveu de Roxane : la duègne sera éloignée en mangeant les gâteaux et en lisant les vers sur le sac. La tension de l'aveu est alors d'autant plus forte dans ce cadre idéal. Ainsi, la pièce d'Edmond Rostand nous montre un monde propice à l'illusion et à la littérature. Pourtant, des conflits traversent ce monde idéal, et des périls menacent l'illusion. Ainsi, il est rempli d'idéaux ou de représentations antagonistes ce qui crée de situations de conflit sans cesse.

renouvelées. Par exemple, si Byrano empêche la blaise d'être jouée, c'est parce que Montfleury a levé les yeux sur Roxane, mais également parce que Byrano a des conceptions littéraires gyroses. Il clame ainsi : "les vers du vieux Baro valant moins que zéro, / j'interromps sans remords." Pourtant, il est malgré tout obligé de jeter sa bourse pour rembourser le théâtre : le réel revient alors à la scène suivante quand il avoue "Pension paternelle, en un jour tu écus!". Malgré la virtuosité de la ballade du duel ou de la tirade du nez, Byrano demeure pauvre. Les personnages se heurtent donc à une réalité prosaïque marquée par la cruauté, la mort ou la pauvreté, bien qu'ils la rejettent, par idéal ou par amour.

Les personnages sont alors perpétuellement menacés par ces éléments extérieurs : en effet, les illusions qu'ils créent risquent sans cesse d'être démenties. On peut par exemple relever l'une de ces menaces de retour au réel à l'Acte III, lorsque Roxane lit les lettres d'amour qu'elle croit écrites par Christian, et que Byrano feint de les trouver médiocres. Elle s'exclame : "Vous m'agacez ! C'est de la jalousie...". Byrano l'interrompt : "Hein !...", mais elle termine par "... d'auteur qui vous dévore". Ainsi, Byrano croit soudain que Roxane a découvert la vérité de ses sentiments. La fin de la réplique de Roxane sauvegarde l'illusion, mais la peur est réelle : un instant a suffi pour souligner la fragilité du stratagème. Lors de la scène du balcon (III, 7), alors à l'achève de son lyrisme amoureux, Byrano est brusquement interrompu par une intervention brutale de Christian qui réclame "un baiser", brisant subitement l'illusion théâtrale. Byrano est alors contraint de justifier

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

le "tais-toi Christian" qu'il lui intime. Ainn, l'illusion de l'amour est sans cesse soulignée dans sa fragilité, même dans le cadre propre d'un soir sous le falcon. Une fois Christian monté auprès de Roxane, Cyrano soupire : "Baïer, festin d'amour dont je suis le dargare, / Il me vient dans l'ombre une miette de toi. / Oui, je sens un peu mon cœur qui te reçoit, / Car sur cette terre où Roxane se leurre, / Elle baïse les mots que j'ai dit tout à l'heure." Le verbe "leurrer", ici pronominal, souligne et exhibe l'illusion : cette réplique accuse la solitude de Cyrano. Si Roxane "se leurre", lui demeure dans le réel et ne peut participer à l'illusion.

Pour autant, "l'artifice ou le brio" cherchent-ils à faire oublier cette fragilité de l'illusion ? Si le spectateur se prend au jeu de l'illusion, ce n'est sans doute pas le fait de la virtuosité langagière, qui, au contraire, s'empare de cette fragilité, et tire toujours plus la pièce loin du péril du réel.

En effet, le "brio ou l'artifice" tendent moins à faire oublier ce qui menace l'illusion ou les personnages, mais à le retourner à leur avantage. Lorsque Cyrano répond, à l'Acte I, 4, au fâcheux qui lui a faiblement dit qu'il avait un gros nez, Cyrano répond gravement "Très." avant

de répliquer "c'est tout ?". Ainsi, on voit qu'il ne s'agit pas de faire oublier la réalité de sa laideur, mais bien de s'en servir. De même, il accule son adversaire en disant : "Tu dîtes-moi pourquoi vous regardez mon nez ?" et en répondant, lorsque le fâcheux se justifie : "Et pourquoi s'il vous plaît ne pas le regarder ?". Il introduit ainsi la dynamique de la tirade du nez qu'il conclut ainsi : "Je me les sors moi-même avec assez de verve, / Mais je ne permets pas qu'un autre me les sors." Cyrano retourne donc sa laideur à son avantage puisque celle-ci lui permet de broder et d'affirmer sa supériorité intellectuelle.

Il s'agit alors de sublimer le réel plus que de le faire oublier. Cet art du retournement permet de retourner la situation à son avantage. Par exemple, après la ballade du duel, une voix de femme s'écrit dans l'assemblée : "C'est un héros!". Cyrano a donc renversé la situation, puisque la foule avait clamé auparavant "Mais à la fin, il nous ennue !", mais il a surtout touché à l'héroïsme. La bizarrerie de Cyrano permet également de sublimer le personnage dans la bouche de Rageneau à l'Acte I, scène 2. Celui-ci en fait le portrait : "Mais bizarre, excessif, extravagant, fallot, / Il eût fourni, je pense à feu Jacques Callot, / Le plus fol spadassin à mettre entre ses uiaques, / Faut à panache triple et pompoint à six basques, / Cape, que live, avec pompe, l'estoc, / Comme une queue insolente de coq, / Le plus fier de

tous les Artabans dont la Gascogne, / Fut et sera
toujours l'âme de mère Jigogne, / Il promène, en
sa frairie à la Pulcinella, / Mu nez ! Ah messieurs
quel nez que ce nez-là !". On voit donc ici que
Cyrano est assimilé au type théâtral du uataune,
avec la description de son costume et l'évocation
de Jacques Callot. Il ne s'agit donc pas seulement
de souligner le caractère excessif et grotesque du
personnage, mais bien de l'élever à un type
théâtral : Cyrano devient, par le langage,
proprement littéraire, mais l'on n'oublie pas sa
laidure. Belle-ci est élevée et sublimée grâce à l'évocation littéraire.

Dépasser le péril du réel, la fragilité de
la fiction est alors ce qui tire la pièce
et les personnages toujours plus loin dans
le stratagème. On pourra remarquer que les
procédés employés par Cyrano et Christian
ont tous une dimension métaalittéraire qui souligne
la virtuosité de l'illusion. Ainsi, quand Cyrano
retarde de Guiche après avoir feint d'être
un voyageur dans la lune, celui-ci souligne
que "cela pourrait resservir dans un livre".

Ici est une allusion aux œuvres du
véritable Cyrano de Bergerac, les Cypriotes et États de
la lune et du soleil. Lorsque Roxane fait croire au
capucin qu'il doit la marier de force à
Christian, nous assistons à une scène de réécriture^{* de la lettre}.
Enfin, celle-ci fait une réécriture burlesque
de l'Odyssée pour justifier son venue au siège
d'Arras : "la sage Pénélope ne fût pas demeurée
à broder sous son toit, / Si le Seigneur Ulysse
eût écrit comme toi ! / Mais pour le rejoindre, elle
eût, aussi folle qu'Hélène / Envoyé promener ses
pelotons de laine !". On voit donc que les
personnages tentent de dépasser le péril qui
menace l'illusion par la fiction elle-même.
Il ne s'agit pas de compenser une fragilité de

l'illusion, mais d'en de la dépasser.

Comment comprendre que, malgré l'exhibition permanente de la fragilité de l'illusion, le lecteur ou le spectateur désire se laisser prendre par celle-ci ? Peut-être cette fragilité de la fiction exerce-t-elle une séduction paradoxale qui fait adhérer le lecteur ou le spectateur à l'ivresse des personnages.

Les personnages désirent prolonger le plus possible cette illusion, mais celle-ci relève moins d'un stratagème vraisemblable que de l'univers du conte, comme le souligne Denis Podalydès. Ainsi, l'illusion produit un monde merveilleux.

Par exemple, lorsque Roxane et Raqueneau arrivent au siège d'Arras, leur carrosse est rempli de nourriture : "Chaque lanterne est un petit garde-manger !", s'émerveillent les cadets. Byrano qualifie d'ailleurs Roxane de "Bonne fée". L'illusion est donc synonyme d'émerveillement : les personnages s'y laissent entraîner. Denis Podalydès souligne que Roxane semble vouloir se laisser séduire, cédant à l'illusion d'un roman : tel était le projet de Byrano et Christian, de faire "à nous deux un héros de roman". Toute fragile et précaire qu'elle soit, l'illusion elle-même est attirante et séduisante. Alors même qu'à l'Acte V, l'illusion est rompue, Byrano poursuit : "non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas". Il se contredit ainsi lui-même dans une vaine tentative de sauvegarder l'illusion.

L'illusion enivre les personnages de la pièce : ivres d'illusion, ceux-ci la poursuivent par tous les moyens. Roxane le souligne à l'Acte III, lorsqu'elle dit à Byrano qu'elle

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

avait été Christian : "tu m'as enivré". Ainsi, la séduction est associée à l'ivresse, ivresse causée par le langage amoureux. C'est donc le langage qui fait adhérer à l'illusion, qui permet à l'illusion de séduire, les personnages, mais aussi le spectateur. Christian souligne également cette ivresse lorsqu'il comprend que Cyrano a écrit tous les jours, deux fois : "Cela t'enivrait / Et l'ivresse était telle, que tu bravais la mort". L'ivresse de l'illusion pousse Cyrano à l'héroïsme, pour porter ses lettres, il traverse les lignes ennemies. Ainsi, l'ivresse causée par une fiction fragile l'empêche sur "le réel, le mal, la guerre, le vieillissement, la mort", qui, s'ils peuvent rompre l'illusion, ne peuvent venir à bout de l'ivresse qu'elle procure, de la séduction qu'elle exerce.

Ainsi, lorsque l'illusion prend fin, que le monde représenté s'écroule, que le réel vienne à bout du stratagème, "l'artifice ou le brio" demeurent au service du "beau", du "bien", du "vrai". Il ne reste à sauver que l'héroïsme de Cyrano, qui concentre "le beau, le bien, le vrai" : "C'est encore plus beau lorsque c'est inutile", clame-t-il. Même si l'illusion est finie, que le "conte" ou le "roman" est désavoué, Cyrano ne perd pas son sa verve jusqu'à sa mort, qui semble alors dépourvue d'artifice". Il dit : "Vous sourient-il

du soir où Christian vous parla / sous le balcon ?
 Eh bien, toute ma vie est là. / Pendant que je
 restais caché dans l'ombre noire, / D'autres montaient
 cueillir le baïon de la gloire. / C'est justice,
 et j'approuve au seuil de mon tombeau : /
 "Nolière a du génie, et Christian était beau."
 Cyrano dévoile le stratagème, mais reconnaît
 sa défaite en la mettant en parallèle avec
 le larcin commis par Nolière. Pourtant, si
 le réel est venu à bout de la fragilité de
 l'illusion, Cyrano continue à se mettre en
 scène. Il fait ainsi sa propre épitaphe : "Philosophe,
 Physicien / Rimeur, brasseur, musicien, / Et voyageur
 aérien / Grand riposteur du tac au tac, / Avant
 aussi - pas pour son bien - / Ci-gît Hercule - Savinien /
 De Cyrano de Bergerac, / Qui fut tout, qui ne
 fut rien." Il résume ainsi sa vie d'illusionniste,
 qui repose sur le langage. Le "panache" qu'il
 emporte dans la tombe repose alors sur sa
 virtuosité : malgré l'échec de l'illusion, celle-ci
 demeure admirable. Denis Podalydès écrit ainsi :
 "il est étrange - mais bien séduisant -, que cette
 machine à succès soit, en son fond, un éloge
 de l'échec". Il souligne ainsi la dimension
 paradoxale de la fragilité de la fiction construite
 par les personnages : c'est précisément ~~elle~~ qui
 cette fragilité qui permet l'ivresse et la séduction.

*

*

*

L'illusion de Cyrano de Bergerac se situe
 donc à deux niveaux : le monde représenté
 est un cadre historique fantasmé, mais le

stratagème des personnages est aussi une illusion. Ainsi, ces deux représentations sont fragilisées par le risque de briser cet univers par "le réel" ou le mal", mais également par le risque perpétuel de rompre le stratagème. Pourtant, cette illusion est toujours soulignée ou exhibée, malgré les retournements virtuoses dans le langage. Finalement, même si ces retournements sauvegardent le secret, ils montrent toujours plus l'illusion au spectateur. Pourtant, celui-ci se prend au jeu, pris dans la même ivresse langagière et littéraire que les personnages. Oscillant entre désir de cette illusion et conscience de sa fragilité, le spectateur est enivré jusqu'au bout. Lors du dénouement, la beauté de l'illusion et du monde créé par Rostand permet paradoxalement, un "éloge de l'échec".

