

Jean-Louis Cloët

**Du « nez » de Cyrano ou du retour
d'une fin de siècle**

Du « nez » de Cyrano ou du retour d'une fin de siècle

Jean-Louis Cloët

(— Pour ouvrir un débat ?

— À chaque fin de siècle, se repose le problème du corps.)

C'est en 1897 qu'Edmond Rostand (1868-1918) tombant dans les bras du créateur du rôle de Cyrano, le comédien Coquelin, déclare en pleurant : « Pardon !... Ah ! Pardonnez-moi, mon ami, de vous avoir entraîné dans cette désastreuse aventure !... » Quelques heures plus tard, lors de la première, le succès est tel, qu'il est clair alors qu'on ne saurait le comparer qu'à celui de la bataille d'*Hernani* (1830) gagnée par Hugo, quelques soixante-sept ans plus tôt, exactement cinquante-quatre ans après l'échec cuisant (en 1843) du dernier drame romantique du même Victor : *Les Burgraves*, ...un Victor qui, pour une fois, ne se vit guère victorieux.

— Dernier drame romantique, disais-je ? — Eh bien non, justement ! Voilà : *Cyrano* en est bien le plus bel avatar tardif [1] ; Claudel, quoiqu'on soit tenté de le croire, même avec sa première version de *La Ville* (1890) ou son fameux *Tête d'or* (1889), ne rivalisant pas avec Rostand sur ce plan. Un tel succès, évidemment, ne saurait être tout à fait le fruit du seul hasard. Bien des éléments de la pièce, des caractéristiques des héros proposés à l'admiration du public, resitués dans leur contexte — historique : celui des mentalités, et, dans le contexte esthétique aussi : celui des contradictions alors insolubles où se débattaient le théâtre et la poésie (en France, j'entends [2]) — suffiraient à l'expliquer en partie.

Un critique de l'époque a salué la pièce comme : « une fanfare de pantalons rouges [3]. » Après l'hécatombe cruelle de 1870, chacun sait que la France connut la montée du nationalisme jusqu'à l'éclatement de 14 ; tout comme l'Allemagne connaîtra la sienne après la défaite, cruelle mais somme toute et somme faite bien méritée, de 18 [4]. *Cyrano*, héros de type : « vaincu-vainqueur [5] », incarna, sans le vouloir, l'esprit de revanche, celui du Français très moyen, tel qu'il se rêve, s'imagine : hâbleur, anarchiste et frondeur, rimeur et ferrailleur, amateur de femmes et « grand cœur » ; d'emblée, il se reconnut en lui. Ce Français-moyen-là, très daté aujourd'hui, connaissait, on le sait, des problèmes d'identité depuis la défaite et la répression sanglante de la Commune : comme le prouve la très raciste et très honteuse affaire Dreyfus qui éclate en octobre 94 ; Zola ne publiant son fameux article : *j'Accuse !... Lettre à M. Félix Faure*. que quatre ans plus tard, le 13 janvier 1898 [6].

La poésie en 1897 est dans une impasse historique symbolisée, si l'on peut dire, par ce texte étrange et dernier de Mallarmé (pape alors déclinant du Symbolisme couchant) : *Un Coup de dé jamais n'abolira le hasard*. Dans ce poème fleuve et prose, en effet, où dans la forme même comme dans le sens, le texte poétique éclate, la Poésie, après « le vertige » inconnu par Hugo « de la page blanche », à vrai dire implose littéralement. Publié cette même année 97, rejeté par tous, incompris, ce texte, marque la fin d'un cycle et d'un héritage impossible : Hugo avec sa poésie du Bien, Baudelaire avec sa poésie du Mal, étaient à ce point encombrants qu'il ne restait aux poètes, — après le refuge illusoire de la surréalité symboliste dans l'arrière-chambre de la forme : refuge déjà du Parnasse suggéré par Gautier (à l'ombre d'Hugo) dès 36, dédicataire non fortuit pour cette raison des *Fleurs du Mal* de Baudelaire (en 1857) — que la décadence et la fantaisie.

L'état du théâtre alors (en France, j'entends, répétons-le) n'était guère plus réjouissant : guère encore sorti des flonflons d'un Second Empire qui, sur l'exemple de son « chef », n'avait cherché qu'à s'étourdir avec les divertissements d'Offenbach [7] (1819-1880) et de Labiche [8] (1815-1888)... la Troisième République bourgeoise et conformiste suivant comme en répons avec les divertissement

de Courteline [9] (1858-1929) et de Feydeau [10] (1862-1921). Bref, à peine sorti du triomphe de l'Opéra-Bouffe : celui du Vaudeville ! — Nuançons : c'était aussi la grande époque (petite : Oh ! très !...) d'un théâtre, qui, se cherchant, passait d'un extrême à l'autre en cédant à la fascination du roman : genre triomphant dans un monde bourgeois commerçant, dans un monde dit « libéral », fasciné par sa propre image... Même s'il préférerait, Lui (LE Théâtre), au roman bourgeois « classique » et de consommation déjà le roman à la Zola (le grand de la gauche) : le seul à pouvoir rendre la monnaie de sa pièce à Barrès (la gloire de la droite montante). Ainsi s'étalait un théâtre naturaliste avec Antoine [11] (1858-1943) et son *Théâtre-Libre*, auquel répondaient les brumes d'un théâtre symboliste avec au *Théâtre de l'Œuvre*, le métaphysique Lugné-Poe, encore sous l'influence sans doute de la figure néo-précieuse et tutélaire de l'écrivain symboliste [12] belge Maeterlinck (1862-1949) qui avait donné son chlorotique et anémique *Pélléas et Mélisande* en 1893. Dans ces éreintants atermoiements, cette confusion généralisée que rien ne semblait pouvoir résoudre, la création de *Lorenzaccio* (1834)(vieux chose géniale écrite soixante-deux ans plus tôt par Musset) fut accueillie par le public comme un soulagement : un retour à la tradition s'amorçait. Sarah Bernhardt, Sphinx sacré qui détint pendant ces années l'oracle du goût du public avait compris ce désir informulé de son grand peuple médusé constitué d'anonymes : d'échapper enfin au « dilemme », de se rassurer d'illusions du moins. Parmi ces anonymes se trouvait un très jeune auteur inconnu : Rostand [13] (1868-1918) qui, plus tard célèbre, proposera à la grande Sarah de créer *L'Aiglon*, en 1900 ; sans doute parce qu'il se souvenait de l'avoir vue ressusciter le genre du drame romantique en créant le rôle titre de *Lorenzaccio* en 1896 : un an avant que le succès ne salue à son tour *Cyrano*.

On pourrait s'arrêter là, comme l'ont fait tous les critiques et déclarer : voilà un succès expliqué, les raisons d'un succès comprises. Cela ne me satisfait pas. Pas plus que ne me satisfait, du reste, la condescendance, voire le mépris affiché que manifeste une bonne partie de la critique à l'égard du *Cyrano* de Rostand.

— *Cyrano*, son succès, me paraissent surtout emblématiques d'un malaise inconscient, propre souvent aux fins de siècle : celui d'un rapport impossible au corps et par conséquent à l'amour. C'est bien de ce côté, je crois, que l'on pourrait trouver le sujet réel qu'évoquait Rostand en pleine période décadentiste où les seules alternatives pour vaincre l'enivrant poison néoplatonicien hypocrite et Saint-Sulpicien (qui avait déjà tué Baudelaire : paravent d'artifices, véritable « opium du peuple » par lequel cette société supra et « *stupra* » corrompue du XIXe cachait tant mal que bien ses vices...) ne pouvaient être que « l'hystérie » et la « folie », le suicide romantisant, le refuge dans la mystique symbolisante d'un Huysmans, ou dans l'érotomanie exotique et antiquisante d'un Pierre Louys, voire d'un Mallarmé ou d'un Valéry. — Piètres antidotes.

Que l'on songe à présent un peu aux contextes. Le contexte esthétique et philosophique du héros choisi par Rostand n'est pas innocent : le XVIIe siècle (un siècle à pouvoir fort où un apparent ordre règne, où trois principaux courants de pensée s'affrontent : la Pensée Libertine, la Préciosité, et, le Jansénisme dont le Sulpicianisme ne sera que la résurgence) ressemble fort de fait à cette fin du XIXe. Ces deux siècles : trois courants de pensée les dominent. Du dernier, Rostand choisit de ne point parler et on le comprend !... Des deux autres, par contre : quelle importance dans le déroulement de l'intrigue ! — *Cyrano*, libertin supposé parce qu'affiché, aime une précieuse affichée, donc supposée. Dans la pratique : *Cyrano* se révèle plutôt précieux, et, *Roxane*, bien prête à être libertine, si le Destin, c'est-à-dire un prince puissant, jaloux ici, ne s'en mêlait.

Qu'on se rappelle un peu ce qui suscita la préciosité : le refus des choses vulgaires, le refus d'assumer le tragique « bas » de la condition humaine tout entier résumé pour eux dans la pratique de la sexualité rappelant à l'homme..., à la femme..., amoureux..., leur condition animale [14]. Face à ce refus, et, pour mieux combler ce manque par un vide susceptible de contenir toutes les potentialités d'un plaisir jamais assumé : l'exaltation du désir, d'un désir sans cesse exalté, porté plus haut ; l'exaltation quasi sacrée d'une jouissance du désir ; d'un désir qui serait la jouissance moins la souffrance et le dégoût, l'exaltation en somme d'un désir porté jusqu'à l'incandescence ; à

l'infini duquel, seule la mort pourra mettre un terme, et, non : la désillusion, la vieillesse des corps, la séparation. On cite, chez ces précieux, l'exemple d'un couple ayant patienté dans l'extase dix-sept années avant d'oser passer ce « Cap de Bonne-Espérance », ce détroit de l'assouvissement après lequel on signale tant de naufrages : toujours ceux d'un désir tué, toujours ceux des amours mortes parce que n'étant plus protégées enfin de l'incuriosité.

— « Et pendant quatorze ans, il a joué ce rôle
D'être le vieil ami qui vient pour être drôle [15] ! »
souple Roxane après que Cyrano ait avoué son imposture à s'être protégé d'un double, ayant ainsi gardé son amour absolu intact : l'ayant grandi, l'ayant sauvé. Puis, elle demande :
« [...] pourquoi laisser ce sublime silence
se briser aujourd'hui [16] ? »

CYRANO, lisant. [...]

« Adieu !... [...]
Mon Trésor... [...] Mon amour !... [...]
« Mon cœur ne vous quitta jamais une seconde
« Et je suis et serai jusque dans l'autre monde
« Celui qui vous aima sans mesure [17] [...]

— Étrange histoire d'amours croisés, que celle de Cyrano qui, pour un vilain nez (dont on n'ose trop imaginer d'abord ce que psychanalytiquement il pourrait bien symboliser) refuse de saisir sa chance. Pour s'en convaincre mieux, écoutons-le encore, ici, dire à Roxane :

CYRANO

Vous l'aimeriez [...] même laid [...] affreux [...] défiguré [...] grotesque ? ROXANE Rien ne peut me le rendre grotesque ! CYRANO Vous l'aimeriez encore ? ROXANE

Et davantage presque [18] !

— Étrange histoire que celle de cette masculinité coupée en deux : Cyrano l'âme, Christian le corps, jaloux l'un de l'autre tous deux — chacun désirant être l'autre — et que cependant lie un pacte face à cette femme, qui, elle (mais seule), échappe à ce cruel divorce ; physiquement spirituelle, lorsqu'elle réclame « un baiser », ce « baiser » durant la scène du balcon duquel on la convainc si vite : elle évolue ensuite comme pour leur donner raison, et, pour résumer ce qu'elle aime en Christian au moment même où elle le perd, ne trouve qu'à dire :

ROXANE

N'est-ce pas que c'était un être exquis, un être
Merveilleux [...] un poète inouï, adorable[...] un esprit sublime
[...] un cœur profond, inconnu du profane,
Une âme magnifique et charmante [19] ?

Il est vrai qu'au seuil de la mort, de la séparation, sans qu'elle le sache, mais la craignant, elle venait de lui faire l'aveu suivant :

ROXANE

Je viens te demander pardon (et c'est bien l'heure
De demander pardon, puisqu'il se peut qu'on meure !)

De t'avoir fait d'abord dans ma frivolité,
L'insulte de t'aimer pour ta seule beauté
[...] Et, plus tard, mon ami, moins frivole,

— Oiseau qui saute avant tout à fait qu'il s'envole, —
Ta beauté m'arrêtant, ton âme m'entraînant,
Je t'aimais pour les deux ensemble !... CHRISTIAN Et maintenant ? ROXANE

Eh bien ! toi-même enfin l'emporte sur toi-même
Et ce n'est plus que pour ton âme que je t'aime
[...] Car n'être aimé
Que pour ce dont on est un instant costumé,
Doit mettre un cœur avide et noble à la torture ;
Mais ta chère pensée efface ta figure,
Et la beauté par quoi tout d'abord tu me plus,
Maintenant j'y vois mieux... et je ne la vois plus [20] !

Dès alors, Christian — le corps — se révolte fort :

CHRISTIAN

[...] Je ne veux pas de cet amour !
Moi, je veux être aimé plus simplement pour... ROXANE Pour
Ce qu'en vous elles ont aimé jusqu'à cette heure ?
Laissez-vous donc aimer d'une façon meilleure ! CHRISTIAN Non, c'était mieux avant ! ROXANE

Ah ! tu n'y entends rien !
C'est maintenant que j'aime mieux, que j'aime bien !
C'est ce qui te fait toi, tu m'entends, que j'adore,
Et moins brillant... CHRISTIAN Tais-toi ! ROXANE Je t'aimerai encore !
Si toute ta beauté d'un coup s'envolait... CHRISTIAN Oh ! Ne dis pas cela ! ROXANE Si ! Je le dis !
CHRISTIAN Quoi ? Laid ? ROXANE

Laid ! Je le jure [21] !

— Merveilleux... merveilleux Christian : à jamais ! Parce que jamais possédé. De Guiche ayant empêché la nuit de noce [...]. — Merveilleuse... merveilleuse Roxane : à jamais ! Pour De Guiche comme pour Cyrano qui ne l'ont jamais possédée [...]. — Merveilleux... merveilleux Cyrano enfin, pour Roxane : puisqu'il meurt, avant que leurs corps s'étreignant n'éprouvent cet amour que Roxane lui offre au bord du tombeau, après quatorze ans de silence. Car Cyrano meurt, oui, puisqu'il le faut. Cyrano au grand nez caché par son panache, qui hait son nez et qui ne reconnaît de soi que son panache !... Un Cyrano dont sont amoureuses aussi (pourtant ?) les petites nonnes du couvent, peut-être pour son nez mais surtout pour son cœur : vierges à jamais ! — Du reste, dans cette histoire d'amour, tous les héros sont et demeurent vierges : Roxane, Christian, et Cyrano.

— Comment diable ce fait pourrait-il être neutre... ?

— Allons ! Le nez de Cyrano fait diablement penser à autre chose : à la virilité que dans l'expression populaire on prête à un homme « bien nez » ; et ne nous moquons pas avec un mépris affiché des « expressions populaires », car enfin (dit Baudelaire) elles sont : des « trous immenses, creusés par des générations de fourmis [22]. »

CYRANO

[...] Dites-moi pourquoi vous regardez mon nez [...]
Est-il mol et ballant, monsieur, comme une trompe ? [...]
Et pourquoi, s'il vous plaît, ne pas le regarder ? [...]
[...] Il vous dégoûte alors ? [...] Malsaine
Vous semble sa couleur ? [...] Sa forme obscène ? [...] LE FÂCHEUX, *balbutiant*. Je le trouve petit,
tout petit, minuscule ! CYRANO

Hein ? Comment ? m'accuser d'un pareil ridicule ?
Petit, mon nez ? Holà ! [...] Énorme mon nez !

— Vil camus, sot camard, tête plate, apprenez
Que je m'enorgueillis d'un pareil appendice,
Attendu qu'un grand nez est proprement l'indice
D'un homme affable, bon, courtois, spirituel,
Libéral, courageux, tel que je suis, et tel
Qu'il vous est interdit à jamais de vous croire,
Déplorable maraud ! Car la face sans gloire
Que va chercher ma main en haut de votre col,
Est aussi dénuée... [...] de fierté et d'envol,
De lyrisme, de pittoresque, d'étincelle,
De somptuosité, de Nez enfin, que celle...
Que va chercher ma botte au bas de votre dos [23] !

Le lien entre le nez et le sexe : le vrai Cyrano [24] lui-même (1619-1655), dans son *Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657) le proclame avec une vantardise suspecte, suggérant qu'il faudrait laisser aux mains des prêtres tous les enfants camus ce afin qu'ils les castrent ; car enfin « des camus ont bâti les eunuques [25] ». On croit entendre, ici, comme un écho prophétique du Baron de la Brède, Charles-Louis de Secondat, dit : Monsieur de Montesquieu (— Or çà, ici, est-ce antiphrase, ironie ?). L'« impeccable [26] » Théophile Gautier — non sans péché — ne manque pas de se faire largement écho à ce propos d'Hector Savinien (et non Hercule) : ce dans son livre de 1844 : *Les Grottesques*, tout juste au début du chapitre VI [27]. Cependant, dans le fil de ces références, bien en deçà des vantardises et fanfaronnade viriles, ce qui complexe Cyrano, c'est moins son nez (à mon avis) que la sexualité masculine. Cyrano : c'est l'éternel adolescent, honteux de son sexe et idéalisant à ce point l'amour, qu'il ne sait combiner le corps et l'âme. C'est pourquoi, ne pouvant exulter dans l'amour, il cherche un exutoire dans l'héroïsme : celui du duel et de la poésie d'escrime, alliant — dans la célèbre scène de « *L'Hôtel de Bourgogne* » où il tue le mignon auquel De Guiche par dépit destinait Roxane — les deux pointes assassines. Le Panache de l'héroïsme doit, l'espère-t-il, cacher son nez : lui permettre d'oser avancer vers l'objet de son amour. On est donc héros, écrivain, (c'est clair, ici) à défaut de savoir aimer, à défaut d'oser s'assumer corps-esprit dans l'amour, à défaut d'oser s'incarner. Aussi, et par défaut peut-on dire, s'incarne-t-il dans les mots. Entendons bien aussi qu'ici l'auteur se confond à son personnage éponyme. On le distingue bien en observant de près ce Rostand-Cyrano dans cette scène du balcon [28] où Cyrano-Rostand hésite entre la préciosité et l'épicurisme, déchiré jusqu'à la folie, de plus en plus qu'il avance, entre la tentation d'une incarnation passionnée et l'idéalisme le plus chaste de son désir :

ROXANE

[...] L'esprit ?... CYRANO

J'en ai fait pour vous faire rester
D'abord ; mais maintenant ce serait insulter
Cette nuit, ces parfums, cette heure, la Nature,

Que de parler comme un billet doux de Voiture !
Laissons d'un seul regard de ses astres, le ciel
Nous désarmer de tout notre artificiel :
Je crains tant que parmi notre alchimie exquise
Le vrai du sentiment ne se volatilise,
Que l'âme ne se vide à ces passe-temps vains,
Et que le fin du fin ne soit la fin des fins !
[...] C'est un crime,
Lorsqu'on aime de trop prolonger cette escrime !
Le moment vient d'ailleurs inévitablement,

— Et je plains ceux pour qui ne vient pas ce moment [29] !

— Mais, Cyrano n'agit pas, et, seul le langage prend corps :

ROXANE

Aujourd'hui...

Vos mots sont hésitants. Pourquoi ? CYRANO, *parlant à mi-voix, comme Christian.*

C'est qu'il fait nuit.

Dans cette ombre à tâtons, ils cherchent votre oreille. [...]

[...] Vous me tueriez si de cette hauteur

Vous me laissez tomber un mot dur sur le cœur [30] !

Car, qu'on y songe enfin : dans la scène du balcon, dès la huitième réplique, Roxane, qui n'est d'abord précieuse que par jeu (ce afin d'efficacement écarter les imbéciles, les importuns) se laisse vaincre... convaincre de passer aux gestes, à peine à la huitième réplique :

ROXANE

Je descends ! CYRANO, *vivement.*

Non ! ROXANE, *lui montrant le banc qui est sous le balcon.*

Grimpez sur le banc, alors, vite ! CYRANO, *reculant avec effroi dans la nuit.* Non ! ROXANE

Comment... non ? CYRANO, *que l'émotion gagne de plus en plus.* Laissez un peu que l'on profite...

De cette occasion qui s'offre... de pouvoir

Se parler doucement sans se voir. ROXANE Sans se voir ? CYRANO

Mais, oui, c'est adorable. On se devine à peine.

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 [31] !

— Et voici, que reprenant le thème très Ruy Blasien du « ver de terre amoureux d'une étoile » (ver de terre faisant des vers), Cyrano, plus royaliste que la reine, devient un vrai précieux. Il poursuit par, si l'on veut ce qu'on peut nommer : "l'aveu des aveux" :

[...] dans la nuit qui me protège

J'ose être enfin moi-même, et j'ose...

[la tentation épicurienne le prend] Où en étais-je ?

Je ne sais... tout ceci — Pardonnez mon émoi, —

C'est si délicieux... c'est si nouveau pour moi !

ROXANE

Si nouveau [32] ?

— Cyrano, « *bouleversé* » dit la didascalie « *et essayant toujours de rattraper ses mots* » poursuit, après s'être déjà « *rapproch[é] avec fièvre* » et s'être « *arrêt[é] et, avec égarement* » :

Si nouveau... mais oui... d'être sincère :
La peur d'être raillé, toujours au cœur me serre...

ROXANE Raillé de quoi ? CYRANO Mais de... d'un élan !... Oui, mon cœur,
Toujours de mon esprit s'habille, par pudeur :
Je pars pour décrocher l'étoile, et je m'arrête
Par peur du ridicule, à cueillir la fleurette ! ROXANE La fleurette a du bon. CYRANO Ce soir
dédaignons-là ! ROXANE

Vous ne m'aviez jamais parlé comme cela [33] !

— Enfin, comme repris par la tentation épicurienne mais sachant qu'il ne saura pas y céder, qu'il ne voudra pas y céder —comme on le verra — pour conclure, il ajoute (et, en quelque-sort, par suite) :

Ah ! si, loin des carquois, des torches et des flèches,
On se sauvait un peu vers des choses... plus fraîches !
Au lieu de boire goutte à goutte, en un mignon
Dé à coudre d'or fin, l'eau fade du Lignon,
Si l'on tentait de voir comment l'âme s'abreuve
En buvant largement à même le grand fleuve [34] !

Résumons : le mouvement est le même chez nos deux héros :

1°) D'épicurienne cachée derrière la précieuse, Roxane va devenir une vraie précieuse avouant à Christian juste avant qu'il ne meure qu'elle ne l'aime que pour son âme, lui demandant même pardon de l'avoir aimé pour son corps [...].

2°) D'épicurien qu'il se voudrait mais de précieux dans les faits, Cyrano va finir par choisir la préciosité, par s'assumer, même si chez lui, un regret subsiste, un doute majeur et douloureux : celui de s'être trompé.

— Bilan, chère lectrice, sous forme de thèse qui resterait à développer :

Il se peut que dans ce refus implicite et partout affirmé du corps gise la source (la source la plus « profonde ») du *pathos* du public d'alors comme du public d'aujourd'hui encore. Là, il faut (peut-être) chercher l'une des raisons du massif « consentement des foules [35] » à cette œuvre dont les héros ont acquis très vite un statut quasi mythique ; il faut y voir une des raisons du succès troublant qu'a reçu, que reçoit la pièce : en constatant que ce succès, depuis un siècle déjà, régulièrement, cycliquement même, ne se dément pas.

(Juin 1990) [Cet article est paru une première fois dans la version papier de *Polaire* aux éditions GabriAndre en 2000.]

[1] .— Suivront, on le sait, *L'Aiglon* (1900), *Chantecler* (1910). Le succès de *Cyrano de Bergerac* vaudra à son auteur l'entrée à l'Académie Française, dès 1901. Ni Henri de Bornier, ni François

Coppée, ni Jean Richepin ne sauront égaler, par des tentatives similaires, le succès obtenu par l'ermite basque de Cambo-les-Bains. On regrette que la maladie n'ait pas laissé à Rostand le temps de réaliser son projet ultime : *La Dernière Nuit de Dom Juan*.

[2] .— La figure mythique du suédois Johan August Strindberg (1849-1912) venant immédiatement à l'esprit, d'autant qu'à l'époque il est à Paris, où il médite son récit autobiographique *Inferno* (1897), la grande relation de ses délires alchimico-occultistes, pimentés par surcroît de délire de persécution et schizophrène.

[3] .— Cité par Jean-Paul Sartre, in *Les Mots*, éd. Gallimard, Paris, 1964, p. 35-36.

[4] .— Même s'il faut admettre avec Giraudoux par exemple, que les conditions infamantes qui furent faites à l'Allemagne alors, après l'Armistice de 18, créèrent de toute pièce les conditions d'un terrible et nouveau conflit. Ce péril fasciste, Artaud l'annonce dans *Le Théâtre de la Cruauté*, dès 1933, et, Giraudoux avec son *Électre* dès 1937, révélant par le personnage éponyme toutes les perversions et tous les dangers de la séduction fasciste.

[5] .— Comme l'Antigone de Jean Anouilh (*Antigone*, 1944), pour ne citer qu'un seul exemple moderne, ou, le Prométhée d'Eschyle (525-456 av. J.C) pour citer un exemple antique tiré du corpus-même du « Père de la Tragédie » (*Prométhée enchaîné*).

[6] .— Publié dans *L'Aurore*, et repris dans *Le Siècle*, le 14 janvier.

[7] .— Jacques Offenbach : *Orphée aux Enfers* (1858), *Geneviève de Brabant* (1859), *Daphnis et Chloé* (1860), *La Chanson de Fortunio* (1861), *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-Bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *Robinson Crusoe* (1867), *La Grande Duchesse De Gérolstein* (1867), *La Périchole* (1868), *Fantasio* (1872), *La Fille du tambour-major* (1879), *Les Contes d'Hoffmann* (en collab.)(1881).

[8] .— Eugène Labiche : *Embrassons-nous Folleville* (en collab.)(1850), *Un chapeau de paille d'Italie* (en collab.)(1851), *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (en collab.)(1852), *L'Affaire de la rue Lourcine* (en collab.)(1857), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (en collab.)(1860), *La Poudre aux yeux* (en collab.)(1861), *La Cagnotte* (en collab.)(1864).

[9] .— Courteline, ce Molière sans *Tartuffe* et sans *Dom Juan*, qui, pour courtiser le bourgeois triomphant issu du Second Empire et de la Troisième République, caricature jusqu'à l'ennui, la future classe montante, la classe à venir : celle des fonctionnaires, qui ne manquera pas de remplacer la grande bourgeoisie, quand celle-ci aura dévalé, comme la noblesse l'avait fait, selon le phénomène connu du *creeping*, toute la dune sociale, sans cesse remodelée par les vents de l'Histoire. Georges Courteline : *Les Gaietés de l'escadron* (1886), *Les Femmes d'amis* (1888), *Le Train de 8h 47* (1888), *Lidoire* (1891), *Boubouroche* (1892), *Messieurs les Ronds-de-cuir* (1893), *La Peur des coups* (1894), *La Cinquantaine* (1895), *Un client sérieux* (1896), *Le Droit aux étrennes* (1896), *Gros Chagrins* (1897), *Hortense, couche-toi !* (1897), *Le Gendarme est sans pitié et autres pièces brèves* (1897), *Théodore cherche des allumettes* (1897), *Les Boulingrins* (1898), *Le Commissaire est bon enfant* (1899), *L'Article 330* (1900), *Les Balances* (1901), *La Paix chez soi* (1903), *La Conversion d'Alceste* (1909), *La Cruche* (1909).

[10] .— Georges Feydeau : *Champignol malgré lui* (en collab.)(1892), *La Dame de chez Maxim* (1899), *Feu la mère de Madame* (1908), *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

[11] .— Voir : André Antoine, in *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre*, Paris, 1921.

[12] .— Car enfin, le symbolisme est une néo-préciosité.

[13] .— Edmond Rostand : *Ode à la musique* (1890), *Cyrano de Bergerac* (1897), *L'Aiglon* (1900), *Chantecler* (1910). Les projets : *La Dernière nuit de Dom Juan*, ainsi qu'une *Jeanne d'Arc*, restèrent — hélas ! — à l'état d'ébauches.

[14] .— La pensée janséniste, résurgence de la pensée cathare, est diffuse dans la préciosité, triomphante dans le sulpicianisme doloriste du XIXe. Nietzsche à la fin du même siècle exposera sa même défiance vis à vis du corps : ce qui empêche l'homme de se prendre pour un Dieu, dira-t-il, c'est le bas-ventre !

[15] .— *Cyrano de Bergerac*, Acte V, sc 5, v. 219-220.

[16] .— *Ibid.*, v. 235-236.

[17] .— *Ibid.*, v.212-217, *passim*.

[18] .— *Ibid.*, Acte IV, sc 10, v. 481-484, *passim*.

[19] .— *Ibid.*, v. 504-508, *passim*.

[20] .— *Ibid.*, Acte IV, sc 8, v. 414-429, *passim*.

[21] .— *Ibid.*, v. 433-444.

[22] .— In *Fusées*, I : « Profondeur immense de pensée dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis. »

[23] .—*Ibid.*, Acte I, sc 4, v. 276-303, *passim*.

[24] .— Hector Savinien de Cyrano de Bergerac : *La Mort d'Agrippine* (1653), *Le Pédant joué* (1654), *Lettres* (1654), *Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657), *Histoire comique des États et Empires du Soleil* (1662).

[25] .— « Maintenant, afin que vous sachiez pourquoi tout le monde en ce pays a le nez grand, apprenez qu'aussitôt qu'une femme est accouchée, la matrone porte l'enfant au prier du séminaire ; et justement au bout de l'an les experts étant assemblés, si son nez est trouvé plus court qu'une certaine mesure que tient le syndic, il est censé camus, et mis entre les mains des prêtres qui le châtent. Vous me demanderez possible la cause de cette barbarie, comment se peut-il faire que nous, chez qui la virginité est un crime, établissions des continents par force ? Sachez que nous le faisons après observé depuis trente siècles qu'un grand nez est à la porte de chez nous une enseigne qui dit : Céans loge un homme spirituel, prudent, courtois, affable, généreux et libéral, et qu'un petit est le bouchon des vices opposés. C'est pourquoi des camus on bâtit les eunuques, parce que la République aime mieux n'avoir point d'enfants d'eux, que d'en avoir de semblables à eux. »
Cyrano de Bergerac, in *Voyage dans la lune*, éd. Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p. 107.

[26] .— Selon le Baudelaire de la dédicace des *Fleurs du Mal* (1857)(deux siècles plus tard). — Faut-il entendre : sans péché ?

[27] .— « Certains physiologistes prétendent que la longueur du nez est le diagnostic de l'esprit, de la valeur et de toutes les belles qualités, et qu'on ne peut être un grand homme si l'on n'a un grand nez. — Beaucoup de physiologistes femelles tirent aussi de la dimension de cette honnête partie du visage un augure on ne peut pas plus avantageux. [...] Les éléphants qui ont de l'intelligence à faire rougir bien des poètes, ne doivent cet esprit qu'on leur voit qu'à la prodigieuse extension de leur nez ; — car leur trompe est un véritable nez de cinq ou six pieds de long. — Excusez du peu ! / Cette

nasologie pourra fort bien ne pas paraître à sa place au commencement d'un article de critique littéraire ; — mais en ouvrant le premier volume de Bergerac, où se voit son portrait en taille douce, la dimension gigantesque et la forme singulière de son nez m'ont tellement sauté aux yeux que je m'y suis arrêté plus longtemps que la chose ne valait, et que je me suis laissé aller à ces profondes réflexions que l'on vient de lire et à beaucoup d'autres dont je fais grâce au lecteur. »
Théophile Gautier, in *Les Grottesques*, début du chapitre VI consacré à Cyrano de Bergerac, *passim*.

[28] .— Où les mots substitués enfin, ayant la pesanteur des corps, s'étreignent dans le ciel-même d'une nuit, quand les corps, eux, restent en place : (R) : « Aujourd'hui/Vos mots sont hésitants. Pourquoi ? (C) : C'est qu'il fait nuit,/Dans cette ombre, à tâtons, ils cherchent votre oreille./ (R) : Les miens n'éprouvent pas difficulté pareille./ (C) : Ils trouvent tout de suite ? Oh ! cela va de soi,/Puisque c'est dans mon cœur, eux, que je les reçois ;/Or, moi j'ai le cœur grand, vous, l'oreille petite./D'ailleurs vos mots à vous descendent : ils vont vite,/Les miens montent, Madame : il leur faut plus de temps !/(R) : Mais ils montent bien mieux depuis quelques instants./ (C) : De cette gymnastique, ils ont pris l'habitude !/(R) : Je vous parle, en effet, d'une vraie altitude !/(C) : Certes, et vous me tueriez si de cette hauteur/Vous me laissiez tomber un mot dur sur le cœur ! » Acte III, scène 7, v. 1378-1389.

[29] .— Edmond Rostand, in *Cyrano de Bergerac*, Acte II, sc 7, v. 252-264, *passim*.

[30] .— *Ibid.*, v. 204-216, *passim*.

[31] .— *Ibid.*, v. 216-224.

[32] .— *Ibid.*, v. 233-237.

[33] .— *Ibid.*, v. 237-244.

[34] .— *Ibid.*, v. 245-250.

[35] .— Pour paraphraser l'Antonin Artaud du livre majeur du Théâtre au XXe : *Le Théâtre de la Cruauté* (1933) repris in *Le Théâtre et son double* (1938).