



HAL
open science

”Une résurrection de l’âme française ? Paradoxes du panache dans *Cyrano de Bergerac*”

Corinne Saminadayar-Perrin

► To cite this version:

Corinne Saminadayar-Perrin. ”Une résurrection de l’âme française ? Paradoxes du panache dans *Cyrano de Bergerac*”. Presses universitaires de Lyon, coll. ”Littérature et idéologies”. Lendemain de défaite. 1970-1871 dans l’imaginaire de la Troisième République, Marion Glaumaud-Carbonnier et Nichola White dir., Presses universitaires de Lyon, p. 185-196, 2024. hal-04500436

HAL Id: hal-04500436

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04500436>

Submitted on 12 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une résurrection de l'âme française ? Paradoxes du panache dans *Cyrano de Bergerac*

« Vous êtes toujours les premiers soldats du monde. Jamais l'armée française n'a été plus héroïque ; l'Europe, émue, vous admire. Dans cette effroyable guerre, la victoire est pour la Prusse, mais la gloire est pour la France. »

Victor Hugo, *Choses vues*, 5 septembre 1871.

« Ce n'est pas ma faute si ce siècle naissant m'a fait épique. Battue, la France fourmillait de héros imaginaires dont les exploits pensaient son amour-propre. Huit ans avant ma naissance, *Cyrano de Bergerac* avait "éclaté comme une fanfare de pantalons rouges". Un peu plus tard, l'Aiglon fier et meurtri n'avait eu qu'à paraître pour effacer Fachoda. En 1912, j'ignorais tout de ces hauts personnages mais j'étais en commerce constant avec leurs épigones : j'adorais le *Cyrano* de la Pègre, Arsène Lupin, sans savoir qu'il devait sa force herculéenne, son courage narquois, son intelligence bien française à notre déculottée de 1870¹. » Le souvenir de la débâcle, l'obsession de la revanche, la montée du nationalisme attisée par l'affaire Dreyfus font du triomphe de *Cyrano de Bergerac*, en décembre 1897, un événement politique autant que littéraire : dix jours après la première, Félix Faure, président de la République, vient en famille assister à la pièce, laquelle valut à Rostand la Légion d'honneur. Jules Lemaitre résume un sentiment largement partagé lorsqu'il remarque : « Des sentiments assez étrangers à l'art sont venus seconder la réussite de cette exquise comédie romanesque² » ; d'aucuns dénoncent ce chef-d'œuvre du « boulangisme littéraire », et le patrouillotisme de pacotille qu'inspire son flamboyant héros – celui-ci aura pour frère, dans *L'Aiglon* [1800], le grognard Flambeau, « réplique de *Cyrano* en bonnet à poils³ ».

Cette lecture nationaliste repose sur deux arguments principaux. La pièce de Rostand marquerait la résurrection de la gaité et de l'esprit français sur la scène parisienne, menacée par les invasions barbares – en l'occurrence, le théâtre symboliste et de ses dramaturges venus du Nord, dont Strindberg et Ibsen forment l'inquiétante avant-garde. Sarcey l'avoue sans détour : « Et ce qui m'enchant plus encore, c'est que cet auteur dramatique est de veine française [...] Quel bonheur ! quel bonheur ! Nous allons donc être enfin débarrassés et des brouillards scandinaves et des études psychologiques trop minutieuses, et des brutalités voulues du drame réaliste. Voilà le joyeux soleil de la vieille Gaule qui, après une longue nuit, remonte à l'horizon. Cela fait plaisir ; cela rafraîchit le sang⁴ ! » D'autre part, la gouaille face au danger, le courage jamais pris en défaut, enfin les valeurs chevaleresques que défend *Cyrano* renvoient aux qualités

¹ Jean-Paul Sartre, *Les Mots* [1964], Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 100.

² Jules Lemaitre, « Revue dramatique », *La Revue des deux mondes*, 1^{er} février 1898, p. 695. Sur cet aspect de la réception critique, on consultera l'article de Jeanyves Guérin, « Lectures politiques de *Cyrano de Bergerac* », *Edmond Rostand, poète de théâtre*, Olivier Goetz et Hélène Laplace-Claverie dir., Presses universitaires de Franche-Comté, 2021, p. 221-231, ainsi que l'introduction à son édition critique de la pièce (Paris, Champion, 2018). Enfin, on consultera la belle synthèse de Clémence Carrité « *Cyrano est-il français ?* », dans *Relire Cyrano de Bergerac*, Heyraud Violaine et Vouilloux Bernard dir., Paris, 2022, p. 31-42.

³ Charles Albert, « À travers l'œuvre d'Edmond Rostand », *Études*, janvier 1919, p. 36, cité par Jeanyves Guérin, « Lectures politiques de *Cyrano de Bergerac* », article cité, p. 223.

⁴ Francisque Sarcey, *Le Temps*, 3 janvier 1898, cité par Patrick Besnier dans son édition de *Cyrano de Bergerac*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 444. Toutes les références à cette pièce renverront à cette édition, et figureront désormais dans le corps du texte.

traditionnellement attribuées par les nationalistes à « l'âme française » : le panache que le héros emprunte à Henri IV a une valeur compensatoire dans la défaite, et régénératrice pour préparer les revanches de l'avenir.

Ces lectures patriotiques de la pièce, encouragées et exacerbées par l'affaire Dreyfus (« J'Accuse !... » paraît moins en janvier 1898), se sont révélées particulièrement vivaces : certains critiques de droite revendiquent volontiers Rostand comme poète national ; celui-ci n'hésite d'ailleurs pas, au moment de la Grande Guerre, à écrire des vers cocardiers⁵, et à préfacer un improbable *Cyrano aux tranchées*⁶, paru en 1918. La monumentalisation de l'œuvre en fait par ailleurs un élément du patrimoine national, doté d'efficaces et durables vertus réconciliatrices. Cette opération de récupération et d'instrumentalisation repose sur une lecture sélective, laquelle marginalise certains éléments dissonants au profit d'une cohérence idéologique dont l'évidence est toute relative.

L'acte IV de *Cyrano de Bergerac*, « Les Cadets de Gascogne », réunit les principaux personnages de la pièce sous les murs d'Arras assiégée : maints détails rappellent avec insistance, pour les sublimer, les souffrances et l'héroïsme des soldats français du moment de la débâcle de 1870. Reste que cette bravoure et ce dévouement sacrificiel sont explicitement désamarrés de tout enthousiasme nationaliste : Cyrano et son escouade se battent pour leur honneur de Gascons, non en défenseurs de la patrie ou d'un pouvoir royal qui les abandonne. La glorification du courage et de l'abnégation au combat est inséparable d'une condamnation sans équivoque des horreurs de la guerre, dont on trouvera des échos dans *L'Aiglon*.

D'Arras à Sedan : 1640 / 1870

Succédant avec un art savant du contraste à la « scène du balcon », intime et passionnée, l'acte IV de *Cyrano* s'ouvre sur un tableau de ravage et de désolation : Arras, occupée par les Espagnols, est assiégée par les troupes françaises ; le régiment de Carbon de Castel-Jaloux campe tout près de la ligne de front : les sentinelles occupent le talus, au-delà duquel s'étend un *no man's land* ravagé par les combats. Une aube hésitante éclaire des soldats épuisés, démoralisés, amaigris et affamés : « Plus rien », soupire Carbon, ce que confirme Le Bret : « Quelle famine ! », puis Cyrano : « [Christian] meurt de faim... » (p. 202-295). Le premier cri des cadets, au sortir d'une nuit difficile, est éloquent : « J'ai faim ! / Je meurs ! » (p. 298). Parodiant le dernier acte de *Richard III* (« Mon royaume pour un cheval ! ») l'un d'eux s'exclame : « Mon tortil de baron pour un peu de Chester ! », cependant qu'un autre de ses compagnons menace de se retirer « sous [s]a tente, comme Achille » (p. 299) si le ravitaillement ne vient pas les sauver. La tragédie et l'épopée rendent les armes face aux exigences du ventre : rien de martial ou d'héroïque dans ce réveil des combattants.

Cette situation de famine s'explique par l'encerclement que subissent les armées françaises, comme ce fut le cas à Sedan. Assiégeants, les soldats sont eux-mêmes assiégés et coupés de toute relation avec l'arrière, isolés et sans aucune nouvelle de la stratégie globale. Les spectateurs de 1897 peuvent reconnaître dans ces combattants squelettiques et abandonnés un souvenir de la débâcle de 1871, marquée par les défaillances répétées de l'intendance. Le héros de *Sac au dos* n'a pas encore vu l'ennemi qu'il souffre déjà de la faim : « Rien n'était prêt : ni cantine, ni paille, ni manteaux, ni armes, rien, absolument rien. Des tentes seulement pleines de fumier et de poux, quittées à l'instant par des troupes parties à la frontière. Trois jours durant, nous vécûmes au hasard de Mourmelon,

⁵ Cf. Denis Pernot, « Rostand de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2018/4, p. 805-818.

⁶ Jean Suberville, *Cyrano aux tranchées*, *L'Idéal*, n° 3, mars 1918 / Paris, Éditions et Librairies, 1918.

mangeant un cervelas un jour, buvant un bol de café au lait un autre, exploités à outrance par les habitants, couchant n'importe comment, sans paille et sans couverture⁷. » Cinq ans avant *Cyrano*, dans *La Débâcle*, Zola avait lui aussi insisté sur la criminelle incompétence des services chargés du ravitaillement : « À Boulton-aux-Bois, où l'on avait campé, il n'y avait eu, le soir, qu'une maigre distribution de pommes de terre, l'intendance étant de plus en plus ahurie et désorganisée par les marches et les contremarches continuelles, n'arrivant jamais à rencontrer les troupes aux rendez-vous donnés. On ne savait plus où prendre, par le désordre des chemins, les troupeaux migrants, et c'était la disette prochaine⁸. » Si bien que les soldats sont victimes de la famine bien plus que des attaques de l'ennemi, et presque mourants avant même d'avoir combattu.

Sous les murs d'Arras, les compagnons de Cyrano, affamés et privés de tout, rapportent de leurs tristes chasses un goujon et un moineau, seuls vivres dont dispose désormais leur régiment. Ces tentatives infructueuses rappellent aux contemporains de Rostand les longues semaines de famine subies par les Parisiens durant l'hiver 1870-1871, dans la capitale assiégée et bombardée par les Prussiens : « Ce n'est même plus du cheval que nous mangeons. C'est *peut-être* du chien ? C'est *peut-être* du rat ? Je commence à avoir des maux d'estomac. Nous mangeons de l'inconnu⁹. » Le festin qu'apporte de carrosse magique de Roxane évoque les rares produits de luxe qui, forçant le blocus, s'étaient alors vendus à prix d'or : « Il vient d'arriver une bourriche d'huîtres ; elle a été vendue 750 francs [...] Un dindon vivant a été vendu 250 francs¹⁰. »

Loin de l'enthousiasme et de la flamme patriotique censés animer les âmes à l'approche du combat, exténués et au bord de l'inanition, les cadets de Gascogne sont, au début de l'acte IV, au bord de la mutinerie ; l'un d'eux refuse de se lever quand Carbon le lui ordonne : « Plus un pas ! », cependant que d'autres scandent « Du pain ! » à l'adresse de leur chef – celui-ci est contraint d'appeler Cyrano au secours pour calmer les esprits : « Toi qui sais si gaiement leur répliquer toujours, / Viens les ragailardir ! » (p. 298-299). Là encore, le public de Rostand reconnaît sans peine les révoltes larvées des soldats de 1870, et la nécessité où se trouvaient les sous-officiers de pactiser avec leurs hommes pour éviter le pire, comme le fait Carbon : « Depuis que tout allait de mal en pis, l'indiscipline augmentait, les chefs finissaient par ne plus oser faire une réprimande. Et Jean, avec son beau calme, avait compris qu'il devait effacer son autorité de caporal, s'il ne voulait pas provoquer des révoltes ouvertes. Il s'était fait bon diable, il semblait n'être que le camarade de ses hommes, auxquels son expérience continuait à rendre de grands services¹¹. »

Quand De Guiche, officier supérieur en lien direct avec Richelieu, commandant en chef des troupes françaises, s'aventure dans le camp des Gascons, il est salué par des huées (p. 307) et se heurte à une hostilité non dissimulée ; on songe à l'accueil réservé au général Canrobert par les soldats affamés de *Sac au dos* : « Subitement Canrobert nous passe en revue sur le front de bandière [...] Une révolte éclate. Privés de tout, et mal convaincus par ce maréchal que nous ne manquions de rien, nous beuglâmes en

⁷ Joris-Karl Huysmans, « Sac au dos », *Les Soirées de Médan* [1880], *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, p. 246.

⁸ Émile Zola, *La Débâcle* [1892], *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1967, p. 503-504.

⁹ Victor Hugo, *Choses vues*, 30 décembre 1870, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, t. II, p. 597.

¹⁰ V. Hugo, *Choses vues*, *op. cit.*, p. 595. La solde d'un garde national est de vingt sous (un franc) par jour.

¹¹ *Ibid.*, p. 505.

chœur¹². » Quant à Napoléon III, il cherche prudemment, chez Zola comme dans toutes les sources qu'il a consultées, à éviter de rencontrer ses propres troupes : de même, le roi reste absent aussi bien du camp que des préoccupations des soldats.

Seule l'arrivée miraculeuse de Roxane, avec son carrosse de conte de fées, permettra aux cadets de partir au combat sans tomber d'inanition. Mais cette restauration *in extremis* de l'épopée est ouvertement due à une logique de féerie que souligne le texte ; Roxane précise que son carrosse « a l'air d'être fait avec une citrouille, / N'est-ce pas ? comme dans le conte, et les laquais / Avec des rats » (p. 323). La mise en scène confirme le caractère merveilleux de cette séquence : les victuailles se multiplient comme par magie sur scène, avant de disparaître en un instant à l'arrivée de De Guiche... Ni le haut commandement, ni les services d'intendance ne sont pour rien dans cet heureux dénouement. La nécessité du recours à une *dea ex machina* vaut pour condamnation sans appel : en 1640 comme en 1870, les soldats français étaient d'avance condamnés par l'incurie et l'incompétence de leurs chefs.

Ce triste tableau, hanté par le souvenir calamiteux de la déroute de 1870, est cependant racheté par l'abnégation héroïque des cadets face à l'ennemi. La compagnie de Carbon se voit confier par De Guiche une mission-suicide ; les cadets doivent faire diversion et résister à l'attaque de l'ennemi le plus longtemps possible, pour que les troupes françaises aient le temps de franchir le blocus puis de rejoindre Arras avec du ravitaillement : « Il faut gagner du temps [...] Vous aurez l'obligeance / De vous faire tuer » (p. 315). De fait, à la fin de l'acte, tous sont prêts à se faire massacrer par des forces infiniment supérieures en nombre, suscitant l'admiration respectueuse de leurs adversaires : « Quels sont ces gens qui se font tous tuer ? » (p. 373).

Pour amplifier ce dénouement épique, Rostand mobilise discrètement deux intertextes très efficaces. Cyrano et ses compagnons sont de modernes avatars des Spartiates aux Thermopyles : ces trois cents combattants d'élite, commandés par leur roi Léonidas, font face à l'innombrable armée des Perses pour retarder son avancée, et permettre aux Grecs de préparer leur riposte ; tous meurent au combat dans le défilé des Thermopyles, mais leur résistance acharnée prépare les victoires de Salamine et de Platées. De même, De Guiche rappelle avant la charge finale : « On est vainqueur / Si vous gagnez du temps ! » (p. 370). À deux reprises, les cadets opposent un « Non » sublime de laconisme aux propositions de reddition des Espagnols (p. 369-370) ; on songe à la réponse de Léonidas à l'envoyé du Grand Roi (« Rends les armes. » / « Viens les prendre »), mais aussi au second intertexte sous-jacent – Cambronne à Waterloo, dont Hugo a immortalisé le souvenir dans *Les Misérables* [1862].

Ce sacrifice héroïque – « Honneur au courage malheureux » – rend indirectement justice à la bravoure et à l'abnégation des combattants de 1870 : affamés et épuisés, les cadets meurent sans reculer d'un pas – leur défaite est une victoire. L'acte IV de Cyrano revêt à cet égard une indéniable fonction compensatoire, pour une nation traumatisée par la débâcle, et déchirée par les crises qui scandent les deux dernières décennies du siècle.

Paradoxes du panache

Indéniable autant qu'admirable, l'héroïsme de Cyrano et des cadets n'a cependant rien de nationaliste : ce n'est pas l'enthousiasme patriotique qui les pousse au combat. Au contraire, l'œuvre insiste sur l'identité gasconne que revendique la compagnie de Carbon de Castel-Jaloux (dont le nom est significatif) : elle n'a que méfiance pour le

¹² J. K. Huysmans, « Sac au dos », *Les Soirées de Médan*, *op. cit.*, p. 246.

« septentrional maladif » qu'est Christian (p. 194), et se moque avec goguenardise des courtisans arrivistes comme des petits marquis qui composent le « tout-Paris » de 1640. Cette appartenance régionale s'affirme tout particulièrement à l'acte IV : elle passe par le « catalogue des héros » qui égrène pour Roxane une longue liste de noms gascons à consonances typiques (p. 330), la pointe d'accent que les soldats reconnaissent avec enthousiasme dans le parler de De Guiche : « À *jeung* ! Il vient d'avoir l'accent ! » (p. 344), enfin par le patois auquel a recours Cyrano pour galvaniser les énergies lors de l'assaut final : « Hardi ! *Reculès pas, drollos ! [...] Tombé déssus ! Escrasas lous !* » (p. 371)

Aux heures les plus noires du découragement, ce ne sont pas les fanfares de cuivre, équivalent Ancien Régime de la *Marseillaise*, que Cyrano appelle en renfort pour ranimer les cœurs et raffermir les courages. Il demande au fifre de la compagnie de jouer « ces airs dont la musique a l'air d'être en patois » (p. 305), et qui portent en eux l'attachement sensible au pays natal, la mémoire de l'enfance et les tendresses du souvenir :

Écoutez, les Gascons [...]
C'est le lent galoubet de nos meneurs de chèvres !...
Écoutez... C'est le val, la lande, la forêt,
Le petit pâtre brun sous son rouge béret,
C'est la verte douceur des soirs sur la Dordogne,
Écoutez, les Gascons : c'est toute la Gascogne !

Cet intermède de pastorale ressuscite le lien sensible et intime qui lie les combattants à la « petite patrie » qu'est pour chacun sa région d'origine¹³ : « Cette dernière ne doit donc pas être confondue avec la nation. [Cette] patrie, c'est l'enfance, c'est l'origine, c'est la voix, le pays charnel, le “séjour qu'ont bâti les aïeux” que regrettait Du Bellay lors de son exil à Rome ; c'est la terre natale qu'on veut défendre et pour laquelle on accepte de mourir. La patrie, dans *Cyrano*, c'est la Gascogne¹⁴. » Cet attachement régionaliste, en période de crise, se traduit par un réflexe de quasi-sécession : « Puisqu'on nous fait tuer, morbleu ! nous nous moquons / Du reste de l'armée ! – Oui ! tout pour les Gascons ! » (p. 337).

Ce décentrement géographique ne tient pas seulement à la force des identités régionales dans la France des années 1640, avant que le règne personnel de Louis XIV ne précipite la dynamique centralisatrice destinée à se renforcer jusqu'à la Révolution française. Cyrano et ses compagnons sont gascons comme D'Artagnan, mais, surtout, ils ne se définissent jamais comme Français. D'où leur rapport difficile et biaisé au pouvoir souverain. Le roi, comme dans *Ruy Blas*, reste significativement absent de la scène – Roxane, elle, se dit au service « du seul roi, l'Amour ! » (p. 321). Quant à Richelieu, il exerce sa toute-puissance avec l'efficacité abstraite et désincarnée du pouvoir moderne¹⁵ : on ne le voit pas à l'acte I, mais sa présence invisible dans sa loge grillée¹⁶ suffit à faire taire les spectateurs (p. 73-74) ; il ne se manifeste sur scène que par l'intermédiaire de son neveu et représentant De Guiche, lequel assume un rôle des moins flatteurs, que ce

¹³ Cf. Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997.

¹⁴ Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano. Qui fut tout et qui ne fut rien*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2006, p. 145.

¹⁵ Cf. Caroline Julliot, *Le Sphinx rouge. Un duel entre le génie romantique et Richelieu*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

¹⁶ De même, au dénouement de *Marion de Lorme* [1831], le cardinal traverse le fond de scène dans sa gigantesque litière complètement fermée, qui le dérobe aux regards : « Pas de grâce ! »

soit auprès de Roxane, de Lignière (il n'hésite pas à poster cent sbires pour l'assassiner), ou de Cyrano et des cadets (il les envoie à la mort pour assouvir sa vengeance et son ressentiment : « C'est mon Roi que je sers en servant ma rancune », p. 316).

Dès l'acte II, l'indépendance frondeuse de Cyrano l'amène à refuser d'intégrer « l'écurie » littéraire du grand cardinal (p. 183) ; sous les murs d'Arras, cette hostilité individuelle et larvée s'amplifie en une révolte franche des cadets. Alors que les soldats meurent de faim en attendant d'être massacrés au combat, « le ministre, à Paris, fait ses quatre repas » (p. 303) : « Richelieu, du Bourgogne, *if you please* ? » réclame ironiquement Cyrano¹⁷... Quant à Carbon, il refuse positivement d'obéir aux ordres de De Guiche, fussent-ils émaner du Roi : « J'ai payé ma compagnie, elle est à moi. / Je n'obéis qu'aux ordres de guerre » (p. 310). La mutinerie n'est pas loin : la compagnie de Carbon de Castel-Jaloux ne semble connaître que les lois de l'honneur, et non la discipline militaire censée régir (et unir) armées françaises.

Ce n'est pas la bannière royale que les cadets opposent aux « grands étendards des Impériaux » (p. 372), mais le petit mouchoir en dentelle de Roxane – la jeune femme, qui dans son enfance a passé ses étés à Bergerac, devient fugacement « l'âme corporifiée » de la patrie : « Flotte, petit drapeau de dentelle à son chiffre ! » (p. 371). Peu auparavant, Cyrano avait d'ailleurs proposé de monter à l'assaut avec, en sautoir, l'écharpe blanche lâchement abandonnée sur le champ de bataille (p. 312) – avatar du panache blanc d'Henri IV dont le héros se réclame¹⁸ : « Henri quatre / N'eût jamais consenti, le nombre l'accablant, / À se diminuer de son panache blanc » (p. 311). Lequel Henri IV, roi de Navarre élevé à Nérac, est souvent appelé le Béarnais... Si bien que ce sont les armes de Gascogne qui porteront la mémoire du sacrifice des cadets :

Eh bien donc ! nous allons au blason de Gascogne,
Qui porte six chevrons, messieurs, d'azur et d'or,
Joindre un chevron de sang qui lui manquait encor ! (p. 316).

D'azur, d'or et de sang : l'étendard blanc de la monarchie française¹⁹ reste absent de ce drapeau tricolore poétiquement redessiné.

Guerres inexpiables

Ce contournement explicite du nationalisme s'articule, dans *Cyrano*, à une condamnation sans équivoque des horreurs de la guerre. Aucun « amour sacré de la patrie », aucune agression étrangère ne vient justifier le siège d'Arras. La première allusion à la guerre des Flandres apparaît à l'acte I, quand De Guiche se vante auprès des petits marquis de ses rubans « couleur *Espagnol malade* » (p. 69) : le conflit apparaît d'abord comme une stratégie destinée à faire valoir la « valeur » militaire du courtisan, et à accélérer sa carrière – ce que comprend très bien son interlocuteur, d'où sa réponse flagorneuse. À l'acte III, De Guiche n'hésite pas à abandonner son régiment sur le départ, pour rejoindre d'autorité Roxane (p. 267) : à l'évidence, sauver la France n'est pas pour ce prédateur sexuel une priorité. Le spectateur ne saura rien de l'intérêt stratégique d'Arras, et des objectifs du siège ; les cadets, qui apparemment ne sont pas mieux

¹⁷ Non sans un clin d'œil à l'acte I : « Un ivrogne / Doit boire son bourgogne... à l'hôtel de Bourgogne ! » (p. 44).

¹⁸ Sur ce panache emblématique et symbolique, voir Clémence Caritté, « L'énigme du panache », *Edmond Rostand, poète de théâtre*, op. cit., p. 233-246.

¹⁹ En 1873, c'est l'attachement du comte de Chambord, héritier du trône et virtuel Henri V, au drapeau blanc qui fit échouer la fusion dynastique et une possible tentative de restauration, le pays restant attaché au drapeau tricolore : la question reste vivace en période de crise républicaine...

renseignés, ne mourront pas pour investir la place, mais pour permettre à l'armée de forcer le blocus afin de se ravitailler. Le mélancolique acte V confirme ces désolants indices : le siège d'Arras n'a servi à rien, sinon à l'avancement de De Guiche, devenu « duc-maréchal de Grammont » (p. 379) ; Cyrano, qui contrairement au duc a mené la dernière charge sous les murs d'Arras, « n'a rien » (p. 384) : désormais presque indigent, il supporte dignement la faim et la misère dans une mansarde.

La guerre ne paraît avoir aucune autre justification que de servir à la rancune de De Guiche – la mort de Christian, apparemment glorieuse (« Le premier coup de feu de l'ennemi ! », p. 364), est un suicide déguisé, comme la bravoure sacrificielle de Cyrano se jetant presque seul contre les rangs ennemis : « J'ai deux morts à venger : Christian et mon bonheur ! » (p. 371).

Quant à l'ennemi, en l'occurrence les Espagnols, il ne fait jamais l'objet du dénigrement systématique que subissent les Prussiens dans la littérature patriotique prônant la revanche. À la fin de l'acte I, l'expression « drame espagnol » (p. 129) fait allusion à la grandeur épique du combat que Cyrano va mener porte de Nesle, comme le Cid partant contre les Maures ou Hernani contre les troupes du roi Don Carlos. Lorsque Roxane franchit les rangs ennemis pour rejoindre les cadets sous les murs d'Arras, elle a affaire aux « plus galantes gens du monde » (p. 324) ; à sa vue, les officiers se montrent aussi polis et fiers que son cousin, dont ils ont le panache : « Aussitôt l'Espagnol à l'air le plus féroce [...] / Le feutre au vent pour que la plume palpitât, / S'inclinait en disant : "Passez, senorita !" » (p. 325). De Guiche n'était pas aussi respectueux lorsqu'il poursuivait Roxane de ses assiduités, à l'acte III... Enfin, alors que les cadets se sacrifient loin des regards du roi et de l'armée qu'ils sauvent en donnant leur vie, c'est « un officier espagnol, se découvrant » (p. 373) qui rend un dernier hommage à leur bravoure.

Privé de sens, le déchaînement des hostilités ne revêt jamais la grandeur épique qui, aux yeux des patriotes obsédés par la revanche, justifie toutes les violences. Certes, De Guiche gratifie les Gascons du récit de ses exploits militaires (p. 310-311) ; mais, à ses yeux, l'épisode se limite à un duel aristocratique avec le « comte de Bucquoi²⁰», et l'hypocrisie du personnage jette quelque doute sur la véracité de ses dires. Roxane, dès son arrivée au camp, témoigne des horreurs de la guerre – non pas, on l'a vu, qu'elle ait subi quelque attaque de l'ennemi, mais parce que les combats ont laissé toute la région en ruine : « J'ai / Marché tant que j'ai vu le pays ravagé. / Ah ! ces horreurs, il a fallu que le les visse / Pour y croire ! » (p. 323).

Ces quelques allusions font sens en 1897, pour ceux qui ont connu la débâcle de 1871, ou qui ont lu, entre beaucoup d'autres, le roman de Zola. Trois ans plus tard, l'acte V de *L'Aiglon*, qui se déroule dans la plaine de Wagram, reprend cette dénonciation des horreurs de la guerre, avec un sens spectaculaire du fantastique qui a beaucoup frappé le public. Le duc de Reichstadt, qui rêve de fuir en France pour ressusciter la grandeur de l'Empire alliée aux libertés modernes, a donné rendez-vous à ses alliés à Wagram, pour donner à son entreprise l'inspiration des victoires remportées par son père. Or, ce n'est pas le rêve triomphal de l'épopée qui hante la « morne plaine », mais les fantômes des blessés et des agonisants, les spectres des soldats tombés pour la gloire de Napoléon. Cerné par ces ombres gémissantes, l'Aiglon comprend que son échec et sa mort valent

²⁰ Dans *Les Faux-Saulniers* et « Angélique » (*Les Filles du Feu*), Nerval jette son narrateur à la poursuite de l'insaisissable comte de Bucquoy, éternel fugitif comme le livre qui lui est consacré : par ce clin d'œil intertextuel, Rostand jette-t-il le doute sur l'existence de cet adversaire que De Guiche se vante d'avoir fait reculer ?...

pour expiation des hécatombes dont son père est coupable : « Mais j'ai compris. Je suis expiatoire. / Tout n'était pas payé. Je complète le prix²¹. »

Dès lors, la scène finale de l'acte IV revêt une fonction compensatoire. Dans leur résistance désespérée, les cadets, alors que leur camp est sur le point d'être investi, se défendent en héros : « Le fifre joue. Des blessés se relèvent. Des cadets dégringolent le talus, viennent se grouper autour de Cyrano et du petit drapeau. Le carrosse se couvre et se remplit d'hommes, se hérissent d'arquebuses, se transforme en redoute » (p. 372). Le public contemporain de Rostand reconnaît immédiatement un épisode célèbre de la guerre de 1870, immortalisé par le célèbre tableau d'Alphonse de Neuville *Les Dernières cartouches* [1873] – dans *La Débâcle*, Zola avait repris la même séquence : « Le plus beau, qui sera classique demain et que vous trouverez partout, est la défense de Bazeilles, et particulièrement de la maison de Weiss l'Alsacien [...] Ce sont "les dernières cartouches" de M. Émile Zola. C'est une des choses les plus belles qu'il ait écrites, et qu'on ait écrites²². »



Ce tableau, « clou » du quatrième acte, rachète par l'héroïsme sacrificiel des combattants l'absurdité de la guerre, le cynisme des puissants, l'incurie des chefs et la défaite imminente. La référence aux *Dernières cartouches* relève d'une stratégie du compromis : s'il ne concède rien au nationalisme belliqueux ou au chauvinisme aveugle, Rostand célèbre la bravoure et l'esprit chevaleresque qui, seuls, conservent quelque chose de la grandeur épique des temps anciens – une heure avant le combat, Cyrano lisait *L'Illiade* (p. 303).

²¹ E. Rostand, *L'Aiglon* [1900], Paris, GF, 2018, p. 365. Le duc de Reichstadt s'offre, en un sacrifice christique, comme la victime et l'hostie.

²² Émile Faguet, *Revue politique et littéraire*, 25 juin 1892, cité par H. Mitterand dans la notice de *La Débâcle*, *op. cit.*, p. 1433. Gustave Kahn souligne lui aussi la référence, mais pour la reprocher au romancier : « [Weiss] est le héros principal d'une traduction en prose des *Dernières cartouches* de Neuville, il y est le héros principal, puis il meurt martyr [...] Non, la reprise de l'incident célèbre n'était pas nécessaire ; et certes d'autres faits d'armes aussi éclatants, mais peut-être plus difficiles à étudier et à rendre, se sont produits ; mais ce n'était pas la rivalité avec la célèbre toile, ce n'était pas un clou [...] La mort des soldats de Bazeilles traduite en vue de succès populaire, ne vaut pas mieux que *Les Dernières cartouches*, mauvais tableau d'imagerie populaire, et, de plus, elle est postérieure » (« À propos de *La Débâcle* », *Société nouvelle*, juillet 1892, notice de *La Débâcle*, *op. cit.*, p. 1425-1426).

Cyrano de Bergerac répond au traumatisme de la débâcle et à la crainte de la décadence par l'exaltation enthousiaste de l'héroïsme sacrificiel²³, sans reprendre le nationalisme haineux et le bellicisme exacerbé des obsédés de la Revanche, autoproclamés chantres de la Patrie française. Si le « panache triple » de Cyrano a quelque chose de panache blanc d'Henri IV²⁴, si le héros charge à Arras avec le même intrépide enthousiasme que le Béarnais à Rocroi, cette référence obstinée à un âge ancien montre aussi le caractère désuet, voire obsolète, des valeurs chevaleresques qu'il incarne – l'épée n'est d'aucun secours contre les arquebuses de l'ennemi, et c'en est fini des duels glorieux de *L'Iliade*... La mélancolie de l'acte V²⁵ est celle des illusions perdues : avant même la grande glaciation qu'opèrera le règne personnel de Louis XIV, la modernité a eu raison des rêves épiques de grandeur, et de l'inutile courage des derniers chevaliers.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21.

²³ Parallèlement, les nouvelles consacrées à la guerre de 1870 œuvrent à « transformer la grande défaite en la menue monnaie de ses petites victoires » (Claude Millet, « Fragments d'une histoire de la guerre de 1870 », *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIX^e siècle*, Chantal Massol et Claudie Bernard dir., Grenoble, UGA Éditions, 2022, p. 199).

²⁴ Cyrano fait d'ailleurs l'éloge de la fraise, en honneur sous le règne du Béarnais, contre les grands cols de dentelle à la mode sous Louis XIII, qu'arbore De Guiche avec ostentation jusque sur sa cuirasse (p. 192 et 307).

²⁵ *Le Vicomte de Bragelonne*, en 1847, vient clore la trilogie des Mousquetaires avec cette même mélancolie : c'en est fini des temps héroïques, le héros éponyme meurt en Afrique dans une guerre qui n'est pas la sienne, pour un roi auquel il ne croit plus.