

Avant-propos

Bertrand Degott, Olivier Goetz
et Hélène Laplace-Claverie

Il y a trois points de vue possibles sur le cas Rostand. Celui des contemporains et du public de théâtre, qui lui ont conféré pendant quinze ans la plus vaste gloire de poète qui ait existé en France depuis Victor Hugo. Celui de ce qu'on pourrait appeler la littérature en marche, qui l'a déclassé violemment, en même temps et pour les mêmes raisons qu'Anatole France. Celui de l'histoire littéraire, qui a de quoi le reclasser.

(Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 499)

Le récent succès de la pièce puis du film d'Alexis Michalik, *Edmond*¹, a montré à quel point la réception contemporaine de l'œuvre de Rostand est compliquée par des malentendus.

En premier lieu, on ne cesse d'avoir à le redire, Rostand n'est pas l'auteur du seul *Cyrano de Bergerac*. Les *Œuvres complètes illustrées* éditées à partir de 1910 par Pierre Lafitte ne comportent pas moins de sept volumes, soit presque deux mille pages². Et, cependant, force est de constater que *Cyrano* occupe beaucoup de place et que nous ne savons pas toujours que faire du restant de l'œuvre. La pièce la moins connue, le moindre recueil de poésie possède sa cohérence et ses contradictions, et prend place dans un ensemble que la critique a peu tenté

1. Créée en 2016 au Théâtre du Palais-Royal, où elle reste programmée au moins jusqu'en décembre 2019, la pièce *Edmond* a remporté cinq Molières en 2017. En 2018, elle a fait l'objet d'une adaptation au cinéma et d'une autre sous forme de bande dessinée.

2. [1.] *Cyrano de Bergerac*, 1910, 268 p. ; [2.] *L'Aiglon*, 1910, 340 p. ; [3.] *La Princesse lointaine. La Samaritaine*, 1910, 124 + 108 p., [4.] *Chantecler*, 1910, 268 p. ; [5.] *Les Musardises. Le Bois Sacré. Les Romanesques*. Avant-propos d'Émile Faguet, 1911, XX + 194 + XX + 100 p., [6.] *Le Vol de la Marseillaise. Les Deux Pierrots*, 1923, 240 p. ; [7.] *Le Cantique de l'aile. La Dernière Nuit de Don Juan*, 1925, 216 p.

d'évaluer. La tentation est grande alors d'instrumentaliser *Cyrano* pour juger du reste. Suffira-t-il de dire – au vu du moment d'accomplissement, de perfection et d'équilibre que paraît représenter cette pièce – qu'il manque toujours quelque chose à celles qui précèdent tandis que les suivantes pèchent par excès ? Quant à sa poésie, n'aurons-nous pas tendance à regretter qu'elle ne soit pas du théâtre ?

Un second malentendu reviendrait à réduire l'histoire de cet auteur à l'élaboration difficile d'une pièce de théâtre, compliquée encore par une famille embarrassante mais suivie d'une gloire sans précédent. À l'évidence, le succès appelle la mythification. Avant et après *Cyrano*, chaque création de Rostand draine également son récit, qu'on aurait tort de vouloir substituer au questionnement et à l'analyse. En effet, Rostand ne saurait être confondu avec ses personnages. Il n'est pas plus Cyrano de Bergerac qu'il n'est Joffroy Rudel ou Chantecler, autres figures de poète. Pas plus que Flaubert n'est Emma Bovary. Il n'est aucun de ses personnages mais chacun à son tour porte une part de lui. Il se peut que la biographie nourrisse cette œuvre complexe, mais celle-ci est d'abord élaborée – par le désir, la fantaisie et une esthétique singulière – à partir d'une immense curiosité : avant d'être écrivain, Rostand est un lecteur et un observateur infatigable. On a beaucoup raillé cette attention aux objets comme aux détails, dont la surcharge et les tourbillonnements peuvent paraître anarchiques. La raillerie ne saurait, elle non plus, remplacer une évaluation esthétique raisonnée. Peut-être nous permet-elle toutefois de discerner la valeur singulière de Rostand, original précisément dans ce qui lui est si souvent reproché, à savoir la manière pragmatique dont il conçoit son œuvre. En refusant d'opposer le texte à l'image, la poésie à la mise en scène et en déployant les moyens considérables dont il dispose pour garantir des « effets » scéniques³, il participe pleinement de cette industrie du spectacle dénoncée par les partisans d'un théâtre dont l'innovation se réclame d'un pur amour de l'art. Or Rostand occupe le théâtre en l'état, sans volonté d'en révolutionner l'ordre ni le fonctionnement. Pour autant, il exploite ce cadre sans renoncer à ses ambitions artistiques et, surtout, sans trahir son idéal poétique. De fait, il tente ainsi la synthèse, impossible aux yeux de « la littérature en marche », de la technique et de l'art, du métier et de l'inspiration. Le fait même que Rostand se révèle, au début du xx^e siècle, comme un bâtisseur, passant, avec le projet d'Arnaga, du rôle de

3. Cette « dépense » lui vaudra la haine de ceux qui accordent à la « pauvreté » une valeur salvatrice : Jehan Rictus, dénonçant *Un « bluff » littéraire, le cas Edmond Rostand* (Paris, P. Sevin et E. Rey, 1903) ; Jacques Copeau prônant le dépouillement d'un « tréteau nu » (« Un essai de rénovation dramatique, le Théâtre du Vieux-Colombier », *La Nouvelle Revue Française*, n° 57, septembre 1913) ; Roland Barthes reprochant à Rostand « l'hypertrophie esthétique » et la « surindication (les plumes de *Chantecler* juxtaposées une à une ; total pour la pièce : quelques centaines de kilos) » (« La maladie du costume de théâtre », *Théâtre Populaire* n° 12, mars-avril 1955, article repris dans *Essais critiques*, Paris, 1964).

dramaturge à celui d'architecte ou d'ingénieur, montre à quel point, chez lui, le goût du concret n'a rien de superficiel.

Quelle que soit leur prégnance, ces malentendus n'en traduisent pas moins deux paradoxes, entre eux inextricablement liés. D'une part, quoique mondialement connu à travers *Cyrano*, Rostand demeure quant au restant de son œuvre, sinon inconnu, du moins mal connu. D'autre part, même si sa comédie héroïque lui a valu, lui vaut et sans doute lui vaudra encore longtemps le succès populaire, le monde de la culture fait la fine bouche, par qui Rostand demeure souvent négligé, mésestimé, voire dédaigné. En somme trop connu pour être bien connu et trop fêté pour n'être pas un peu maudit. Ces deux points de vue antagonistes étaient déjà remarqués par Albert Thibaudet en 1936 (citation en exergue).

L'année du centenaire de la mort et du cent cinquantième de la naissance de Rostand n'a-t-elle pas prouvé à sa manière qu'il peut être question de lui sans qu'on parle vraiment de lui ? Que retiendra-t-on en effet de cette année 2018 ? L'hypermédiatisation et l'immense succès d'*Edmond* n'ont-ils pas éclipsé les autres – trop rares – manifestations, celles notamment qui ont tenté de mettre en lumière l'homme et l'œuvre ? Avant de rendre compte de ces dernières, remarquons que les bornes de la vie de l'homme, 1868-1918, rappelées par cette double commémoration, peuvent aussi se prêter à une double interprétation.

D'abord sur un plan historique. Né deux ans avant Sedan, la même année que Paul Claudel et Francis Jammes, Rostand meurt de la grippe espagnole le 2 décembre, soit quelques jours après l'armistice signé à Rethondes. Dans une France amputée d'une partie de son territoire, mais aussi dès 1894 divisée par l'Affaire Dreyfus, son œuvre peut être lue comme porteuse d'un message d'espoir, ou comme une tentative de « moraliser » ses contemporains, c'est-à-dire de leur redonner du courage et de l'âme. Pour autant, Rostand n'a cessé de récuser toute lecture politique réduisant son théâtre à un propos nationaliste et revanchard. La première revanche est celle que le poète doit sans relâche prendre sur lui-même, sur ses faiblesses et sur ses doutes. Si l'énergie moralisatrice – « leçon d'âme » ou « panache » – sous-tend à ce point l'œuvre, c'est que le poète a commencé par la cultiver en lui-même, mobilisant les forces de vie contre les forces de mort. Il est tour à tour *Cyrano* en lutte contre sa laideur et son amour brisé, l'*Aiglon* contre son hérédité, *Chantecler* contre un amour qui lui fait oublier le devoir.

S'il est une autre revanche à prendre durant cette période, c'est celle qui consiste à contrer la modernité poétique, dont les menées les plus sûres reviennent à dissocier la poésie et le vers. Dans la lignée du Banville des *Odes funambulesques*, Rostand imagine que lyrisme et bouffonnerie ne sont pas antagoniques. Banville rêvait d'« une nouvelle langue comique versifiée, [...] qui procéderait du véritable génie de la versification française en cherchant dans la rime elle-même

ses principaux moyens comiques⁴ » ; Rostand réalise ce programme, exacerbe la manière funambulesque. Banville est un fantaisiste et Rostand lui emboîte le pas en proposant un théâtre où tout devient possible, à la fois sur la scène et dans le langage. Banville est hanté par l'élan lyrique. Sautant sur le tremplin pour distraire le public, son clown n'aspire en fait qu'à s'élever : « Théâtre, plein / D'inspiration fantastique, / Tremplin qui tressailles d'émoi / Quand je prends un élan, fais-moi / Bondir plus haut ». Et il saute si haut qu'il finit par « rouler dans les étoiles⁵ ». Sur ce tremplin Rostand l'accompagne également, mais c'est pour rebondir plus loin et plus haut encore. Plus virtuose que Banville, il décrète l'inanité d'un brio qui se suffirait à lui-même, condamnant l'acrobatisme égoïste :

Pirouetter, c'est se visser au sol. Le véritable esprit est celui qui donne des ailes à l'enthousiasme. L'éclat de rire est une gamme montante. Ce qui est léger, c'est l'âme. Et voilà pourquoi il faut un théâtre où, exaltant avec du lyrisme, moralisant avec de la beauté, consolant avec de la grâce, les poètes, sans le faire exprès, donnent des leçons d'âme ! Voilà pourquoi il faut un théâtre poétique, et même héroïque⁶ !

Dans une époque qui se détourne du vers et de la poésie, le langage et la scène restent une fête, un feu d'artifice grandiose auxquels le poète nous convie. Le comique est en quelque sorte pensé comme une devanture tapageuse, censée appâter le client. Une fois que celui-ci, attiré par la musique et la lumière, a passé le seuil du magasin, on peut espérer lui en faire visiter l'arrière-boutique, où il se passe des choses plus sombres et plus intimes, mais plus essentielles également. Peut-être alors deviendra-t-il réceptif à la confiance, peut-être accueillera-t-il avec bienveillance le retour des grands thèmes lyriques – l'amour, le deuil et la mélancolie – que le romantisme effusif avait exhibés, dégradés. Pour Rostand, il ne s'agit pas simplement d'être virtuose, de tirer des fusées pour distraire ou pour faire rire, mais il ne suffit pas non plus de s'élever « Au-dessus des fronts de la foule⁷ ». Il faut encore exalter le public et redonner du sens. Même la surenchère verbale de Chantecler, le calembour érigé en système, prend du sens dans ce projet d'exaltation : « L'éclat de rire est une gamme montante. »

Mais – revers de la médaille – Rostand est aussi un grand dépressif, que la peur d'échouer n'a jamais vraiment quitté, même (ou surtout) après *Cyrano*. Se connaissant fragile, alors, il se tourne d'entrée vers les « ratés » et les « déshérités »,

4. BANVILLE, Théodore de, « Avertissement », *Odes funambulesques*, 2^e éd., Paris, Michel Lévy frères, 1859, p. 2.

5. BANVILLE, Théodore de, « Le Saut du tremplin », *Odes funambulesques*, Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 238.

6. *Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Edmond Rostand*, le 4 juin 1903, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1903, p. 33 et 34.

7. BANVILLE, Th. de, « La Corde roide », *Odes funambulesques, op. cit.*, p. XX.

à qui il dédie ses *Musardises*⁸. Cette générosité-là sous-tend l'œuvre entière. C'est elle qui permet au poète de transformer sa peur en victoire, de triompher des forces de mort. Aussi les dates de 1868 et 1918 sont-elles significatives d'un point de vue biographique également, et poétique. Dans la vie de Rostand comme dans son œuvre, quelque chose programme à la fois l'accomplissement et la destruction. Sa carrière pourrait certes se résumer au sous-titre de la biographie que lui consacre Caroline de Margerie : *Edmond Rostand ou le Baiser de la gloire*⁹. Décoré de la Légion d'honneur quatre jours après la première de *Cyrano de Bergerac*, élu à l'Académie française trois ans plus tard et, cas exceptionnel, sacré poète national alors qu'il n'a pas même trente-cinq ans, le vaudevilliste du *Gant rouge* (1889) et le poète des *Musardises* (1890) pouvait-il rêver de pareils accomplissements ? Pour trouver des précédents à son succès populaire, Émile Faguet, entre autres, évoque *Hernani*, *Le Cid*¹⁰. Mais le baiser de la gloire a son revers. Dès qu'il s'agit de Rostand, les accomplissements, autant que le brio, contiennent les ferments de la désaffection et du déclin : portée à de pareilles dimensions la pompe ne peut être que funèbre. Suivant une telle lecture, qui est aussi celle de Thibaudet¹¹, Rostand serait anachronique dans l'histoire du drame romantique et virtuose jusqu'à la parodie dans son usage du vers. Artificiel et suranné¹². Nous le répétons, l'idéalisme de Rostand n'a rien d'éthéré. Nonobstant des écarts de goût qui nous séparent parfois de son génie décoratif et que motivent contextes culturels et conditions sociales, il faut rendre justice à cette énergie créatrice qui excède le domaine purement littéraire où se cantonnent les gardiens des esthétiques devenues officielles. C'est finalement la chance de Rostand d'être resté, jusqu'ici, un inclassable selon les catégories scolaires. Il nous revient de l'aborder dans sa singularité, comme un hapax dans l'histoire des spectacles (plutôt que dans l'histoire littéraire ou strictement théâtrale), proche ainsi de Raymond Roussel (qu'il semble avoir estimé) ou de Pierre Loti (autre méconnu célèbre).

8. ROSTAND, Edmond, « Dédicace », *Les Musardises*, Paris, Lemerre, 1890, p. 3 *sqq.*

9. MARGERIE, Caroline de, *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, Paris, Grasset, 1997.

10. Dans son avant-propos au tome 4 des *Œuvres complètes illustrées* (Paris, Lafitte, 1911), sous-titré « La vie et l'œuvre d'Edmond Rostand ».

11. « Que Rostand comme France n'apportent rien aujourd'hui aux Français de vingt ans, ni à la femme de trente ans, c'est un fait, et si les enfants gardaient les goûts de leurs grands-pères il n'y aurait pas de littérature. Mais Rostand comme France apportent de l'intelligibilité dans les lettres françaises. Rostand y représente quelque chose. Il a tenu un mandat. Il l'a exercé brillamment, et jusqu'au bout. Le théâtre en vers a eu grâce à lui de grandes funérailles et des jeux funèbres somptueux. » (THIBAUDET, A., *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 499.) Rappelons qu'Anatole France avait été condamné à l'oubli par les surréalistes, à l'occasion de sa mort en octobre 1924, dans un violent pamphlet intitulé *Un cadavre*.

12. « Cyrano suranné » est le titre d'une pochade de Guy Lavorel dans *Edmond Rostand. Renaissance d'une œuvre*, Guy Lavorel et Philippe Bulinge (dir.), Lyon, Université de Lyon III-Cedric, 2007, p. 251.

L'artifice ou le brio – quelque nom que l'on donne à ce qui nous séduit ou 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. C'est au reste l'histoire de presque tous les personnages. Il faut à chacun tôt ou tard survivre à la mort de son idéal et Chantecler l'explique dans un aphorisme essentiel : « celui qui voit son rêve mort / Doit mourir tout de suite ou se dresser plus fort¹³ ». Chassée par la porte, l'illusion est réintroduite par la fenêtre. À la manière du mur des *Romanesques*, détruit entre les deux premiers actes et reconstruit au début du troisième, le personnage rostandien est un phénix censé renaître de sa propre consommation : quand même ceux-ci voient broyé leur idéal (amoureux, politique, etc.), Mélissinde, Photine, Cyrano et le duc de Reichstadt accèdent au sublime par le sacrifice ou le dépassement de soi, la mort à soi-même ou au monde, une résistance héroïque à la mort réelle ; quant à Chantecler, forcé d'admettre que le soleil s'est levé sans son cri, il se déclare sans hésiter « le coq d'un soleil plus lointain¹⁴ ». Mais cet univers idéal est d'autant plus fragile qu'il se heurte à l'opinion que « c'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature¹⁵ ». Ainsi l'univers rostandien se trouve-t-il condamné, « déclassé » du point de vue de ce que Thibaudet appelle « l'histoire en marche ». Peut-être est-ce pourquoi l'université française peine encore à accorder à Rostand la dignité d'objet de recherche. Nous donnons-nous vraiment les moyens de « le reclasser » du point de vue de l'histoire littéraire ? En effet, depuis celle d'Olivier Goetz sur *Chantecler* (1997), deux thèses seulement ont été soutenues sur Rostand, l'une par Géraldine Vogel (2008), l'autre par Clémence Caritté (2018)¹⁶.

Avec Rostand, tout paraît finalement réversible : l'échec et le succès, la gloire et la malédiction, l'illusion et la vérité, l'idéal et le réel, la mort et la vie. Le théâtre et la poésie, eux aussi, sont les deux faces d'une même médaille, d'une même œuvre. Une œuvre essentiellement poétique en cela peut-être qu'elle oblige à penser la

13. ROSTAND, Edmond, *Chantecler*. Présentation par Philippe Bulinge, Paris, Flammarion, coll. « GF », acte III, scène 7, p. 330.

14. ROSTAND, Edmond, *Chantecler*; acte IV, scène 7 (éd. GF, p. 329)

15. Gide s'attribue la formule dans une lettre à Mauriac. Voir GIDE, André, MAURIAC, François, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Cahiers André Gide, 2 », 1974, p. 77.

16. GOETZ, Olivier, *Le Chant du Coq, Chantecler d'Edmond Rostand : un événement spectaculaire de la Belle Époque* sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi (Université de Metz, Arts et sciences de l'art, 1997) ; VOGEL, Géraldine, *La Figure du poète dans le théâtre d'Edmond Rostand*, sous la direction de Luc Fraisse (Strasbourg 2, Littérature française, générale et comparée, 2008) ; CARITTÉ, Clémence, *Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand. Une pièce « mythique » au cœur de l'atmosphère fin de siècle*, sous la direction de Sophie Basch (Sorbonne université, Littérature et civilisation française, 2018).

contradiction et à la dépasser. Essentiellement théâtrale aussi bien, et pour la même raison : ce théâtre unanimiste et enthousiaste, souvent jubilatoire – mais aussi, en pareille proportion, sombre et mélancolique – mérite sans aucun doute d’être réévalué dans sa cohérence et dans ses procédés.

Afin de pouvoir juger des apports de l’année 2018, il faut revenir quelques années en arrière. On constate alors que la réception de l’œuvre – autant que l’œuvre elle-même, autant que son créateur – se prête au jeu des morts et des renaissances. Les organisateurs du précédent colloque universitaire d’Arnaga (1^{er} et 2 juin 2006), Guy Lavorel et Philippe Bulinge, écrivaient : « tout reste à faire du point de vue des études rostandiennes, tant le champ est vaste et inexploré. Tout est à découvrir, tout est à discuter¹⁷ ». Aussi en appelaient-ils à « la renaissance d’une œuvre », ainsi sans doute qu’à un renouvellement de la critique rostandienne. Ont-ils été exaucés depuis ? Au moment où ils préfaçaient leurs actes, bien des choses venaient d’être faites, avec plus ou moins de bonheur. Outre ses essais universitaires (maîtrise, puis DEA), Bulinge avait remis à disposition du public *La Samaritaine* d’abord, puis *Chantecler*¹⁸. Il venait aussi d’éditer l’adaptation en vers, laissée inachevée par Rostand, du *Faust* de Goethe¹⁹.

L’année 2009 a vu la parution d’un « Dossier Rostand » dans la revue *Histoires littéraires*²⁰. Mais cette année a surtout été marquée par la publication du *Gant rouge*, retrouvé par Michel Forrier. Enrichi de trente lettres à Rosemonde contemporaines des représentations du vaudeville et d’un lot de critiques de l’époque, l’ouvrage est préfacé et annoté par Olivier Goetz²¹. Tout dévoué à la mémoire de la famille Rostand, le même Forrier a depuis consacré plusieurs ouvrages à Edmond²².

C’est surtout à la faveur du « cent(cinquant)enaire » que l’activité des rostandiens s’est intensifiée, autant en termes de manifestations qu’en termes de publications. Il faut d’abord souligner le rôle important qu’y a joué Thomas Sertillanges. « Amateur

17. LAVOREL, Guy et BULINGE, Philippe, « Avant-propos : La renaissance d’une œuvre », dans *Edmond Rostand. Renaissance d’une œuvre*, op. cit., p. 7.

18. ROSTAND, Edmond, *La Samaritaine : Évangile en trois tableaux, en vers*. Édition postfacée, établie et annotée par Philippe Bulinge, Paris ; Budapest ; Torino, L’Harmattan, coll. « Chrétiens autrement », 2004. ROSTAND, Edmond, *Chantecler*, présentation par Philippe Bulinge, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

19. GOETHE, *Faust*. Adaptation inédite par Edmond Rostand, éd. Bulinge, Éditions théâtrales, 2007.

20. « Dossier Edmond Rostand », *Histoires littéraires* n° 38, avril-mai-juin 2009, p. 5-134. Les contributeurs étaient Bertrand Degott et Alain Vuillemin, Olivier Goetz, Hélène Laplace-Claverie, Maurice Culot, Lionel Bourau-Glisia, Olivier Barrot.

21. ROSTAND, Edmond, *Le Gant rouge et Lettres à sa fiancée*, éd. de Michel Forrier et Olivier Goetz, Paris, Nicolas Malais, 2009.

22. Signalons notamment FORRIER, Michel, *Edmond Rostand dans la Grande Guerre. 1914-1918*, Orthez, Éditions Gascogne, 2014.

éclairé », « passionné » selon ses propres termes, Sertillanges tient depuis 2000 un « site d'information et musée virtuel » consacré à Cyrano de Bergerac, celui de Rostand mais aussi le Cyrano historique²³. En 2018, il a organisé et coordonné un ensemble de manifestations qui ont eu lieu à Marseille, ville natale du poète, comme à Paris où il est décédé. Ce « Festival Edmond Rostand 2018 » a notamment donné lieu à des conférences, à un spectacle²⁴, à des expositions²⁵, à un colloque réunissant « des experts et des passionnés²⁶ » mais aussi à la représentation d'extraits de *La Samaritaine*²⁷ ; il s'est clôturé par un hommage à Rostand, à la date-anniversaire de sa mort²⁸. Toutes ces manifestations²⁹ ont donc permis de découvrir un poète moins connu, ne serait-ce qu'à entendre de lui des vers qui n'étaient pas les sempiternelles tirades de *Cyrano*.

Les publications universitaires n'ont pas été en reste non plus, pour une bonne part dues à l'énergie de Jeanyves Guérin. Après avoir publié coup sur coup une édition critique de *Cyrano de Bergerac* et une monographie consacrée à cette pièce³⁰, Guérin a coordonné un important dossier « Edmond Rostand » dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*³¹. Il faut ensuite signaler l'édition de *L'Aiglon* dans la collection « GF³² », présentée et annotée par Sylvain Ledda. Enfin, ajoutant une nouvelle pièce au théâtre de Rostand, Olivier Goetz vient d'éditer *La Maison des Amants*, un manuscrit daté de 1895 que Rostand avait laissé inachevé³³.

23. URL : <http://cyranodebergerac.fr> (consulté le 18/VIII/2019).

24. « "L'Envol de la Marseillaise". Edmond Rostand dans la Grande Guerre », le 16 juin à Marseille, le 30 à Paris.

25. « Il était une fois Cyrano(s) de Bergerac », du 26 avril au 2 juin 2018, au Centre Culturel François-Villon d'Enghien-les-Bains ; « Promenade avec Rostand » jusqu'au 27 juillet à Marseille.

26. Colloque « Les couleurs du panache », le 23 juin à Paris et le 17 novembre à Marseille.

27. Cette lecture théâtralisée a eu lieu à Marseille dans l'église Saint-Laurent, le 23 septembre et à Paris, dans l'église Sainte-Marie des Batignolles, le 13 octobre 2018. Les acteurs étaient Daniel Mesguich, Catherine Berriane, Sarah Gabrielle, Sterenn Guirrec, William Mesguich, Rebecca Stella. Philippe Gueit interprétait à l'orgue des musiques d'Alexis Rostand et de Gabriel Pierné. La réduction était due à Thomas Sertillanges.

28. Dans l'église Saint-Pierre du Gros-Caillou (Paris 17^e), le 2 décembre 2018, avec Michael Edwards, Christophe Barbier, William Mesguich et Pierre Santini.

29. Le site animé par Thomas Sertillanges annonce la parution d'un album contenant 250 photos du festival.

30. ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, éd. Jeanyves Guérin, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », série « Littératures », 2018 ; GUÉRIN, Jeanyves, « *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand », Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018.

31. « Edmond Rostand », *RHLF* n° 4, octobre-décembre 2018, p. 785-917. À ce dossier ont contribué Henri Scepi, Denis Pernot, Nicolas Diassinous et Michèle Gally, Clémence Caritté et Florence Naugrette, Sylvain Ledda, Myriam Dufour-Maître, Jean Bourgeois, Benoît Barut et Jeanyves Guérin lui-même.

32. ROSTAND, Edmond, *L'Aiglon*, présentation par Sylvain Ledda, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2018.

33. ROSTAND, Edmond, *La Maison des Amants, une pièce inachevée*, éd. d'Olivier Goetz, Biarritz, Atlantica, 2018.

C'est dans la continuation de tous ces travaux que prennent place les actes que nous présentons ici.

Les commémorations de 2018 nous ont également valu la publication de *L'Œuvre poétique* chez TriArtis³⁴. Cet ouvrage comble un manque éditorial important, puisqu'il contient l'unique recueil publié du vivant de Rostand, *Les Musardises*³⁵, mais aussi ses deux recueils posthumes, *Le Cantique de l'aile* et *Le Vol de la Marseillaise*³⁶, dont plus aucun n'était disponible. Non seulement l'éditeur corrige les coquilles de l'édition *ne varietur* des *Musardises*, mais il y ajoute tous les poèmes supprimés par Rostand lors de la réédition du recueil en 1911, en particulier les vers tendres du « Livre de l'aimée ». Alors qu'il s'excuse sur « cette indiscretion que l'auteur aurait probablement désapprouvée », on peut y voir au contraire l'atout majeur de cette publication, à quoi tient son originalité. Si l'on en est à spéculer sur les réactions de l'auteur, il y a beaucoup à parier qu'il aurait moins apprécié que tous ses vers soient alignés à gauche, au mépris de leur polymétrie³⁷. Dans son avant-propos, l'auteur et comédien Jacques Mougenot plaide à juste titre pour qu'on dise Rostand aujourd'hui, mais il n'est pas interdit non plus de le lire dans des conditions favorables. On peut en outre regretter que l'édition ne soit pas dotée d'un appareil critique.

Dans l'état actuel des choses, il existe au moins trois éditions recommandables de *Cyrano de Bergerac*³⁸ et deux de *L'Aiglon*³⁹. *Chantecler* manque à l'appel, de même que les pièces moins connues. Le lecteur qui voudrait approfondir sa connaissance du théâtre, sauf à se procurer d'occasion les ouvrages publiés chez Fasquelle ou les *Œuvres complètes illustrées* chez Lafitte, ne trouve à sa

34. ROSTAND, Edmond, *L'Œuvre poétique* [*Les Musardises, Le Cantique de l'aile, Le Vol de la Marseillaise*]. Avant-propos d'Alexis Michalik ; préfaces par Philippe Bulinge et Jacques Mougenot, Paris, TriArtis, 2018.

35. ROSTAND, Edmond, *Les Musardises*, Paris, Lemerre, 1890 ; *Les Musardises, édition nouvelle 1887-1893*, Paris, Fasquelle, 1911.

36. ROSTAND, Edmond, *Le Vol de la Marseillaise*, Paris, Fasquelle, 1919 ; ROSTAND, Edmond, *Le Cantique de l'aile*, Paris, Fasquelle, 1922.

37. Une pièce comme « Les deux cavaliers », par exemple, mélange aux alexandrins des vers de 8, 6, 5 et 4 syllabes et la typographie ne rend pas justice à l'effet visuel produit – comme dans les *Fables* – par cette diversité.

38. Celle de Jeanyves Guérin chez Champion mentionnée ci-dessus, celle de Patrick Besnier chez Gallimard, dans la collection « Folio » (1983, revue en 2000) ; celle, enfin, de Jacques Truchet pour l'Imprimerie nationale (1983). Ces éditions sont en partie complémentaires : Guérin part de l'édition Fasquelle de 1898, Besnier et Truchet de l'édition Laffite de 1910. On peut y ajouter au moins celle de Pierre Citti pour le Livre de poche classique.

39. Celle de Sylvain Ledda dans la collection « GF » mentionnée ci-dessus et celle de Patrick Besnier dans la collection « Folio » de chez Gallimard (1986, revue en 2000). Ces deux éditions sont également complémentaires puisque la première donne l'édition Fasquelle de 1900 et la seconde l'édition Laffite de 1910.

disposition que le *Théâtre* publié chez Omnibus⁴⁰. Or cet ouvrage est désastreux quant à l'établissement du texte. Numérisé à la hâte, celui-ci n'a pas été relu avec assez d'attention pour rendre justice à la complexité de l'écriture dramatique de Rostand : les coquilles sont nombreuses, ainsi que les lacunes dues à ce que certaines pages ont été purement et simplement omises. Sous prétexte de mettre l'œuvre à disposition, fallait-il la défigurer à ce point ? Le plus large public – qui aime Rostand parce qu'il sent Cyrano aussi proche de lui qu'Astérix ou Tintin – ne mérite-t-il pas davantage de considération ?

Mais n'est-il pas aussi du devoir de l'université de remplacer cette familiarité par un discours construit, de donner un peu d'objectivité à des emportements, que ceux-ci soient en faveur de Rostand, ou contre lui ? Quelque difficulté qu'on rencontre à « reclasser » un auteur inclassable, on doit pouvoir arracher son œuvre à l'oubli où elle est souvent reléguée, tout en lui épargnant une surexposition qui la défigure. Trop connue, méconnue, radieuse et maudite, pas plus que la Junie de Racine, elle n'a mérité « Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ». C'est précisément pour permettre une meilleure connaissance de cette œuvre qu'une équipe de chercheurs prépare en ce moment, sous la direction d'Olivier Goetz, la première édition critique du *Théâtre complet* de Rostand, qui paraîtra aux Classiques Garnier.

Les actes que nous présentons ici recueillent vingt-trois communications faites, elles aussi, à l'occasion du « cent(cinquant)enaire », au cours de journées d'étude à Besançon et, surtout, lors d'un colloque international à Cambo-les-Bains⁴¹. Nous proposons un parcours en quatre scansions.

Dans une première partie (« Rostand à l'œuvre. La maison et l'atelier du poète »), cinq communications sont centrées sur l'homme et sur le créateur, le poète et l'artisan. Rostand est à la fois ce jeune écrivain qui, peut-être par souci de perfection, peut-être par peur de l'échec, laisse une comédie inachevée et ce personnage public qui en toute circonstance offre des vers appropriés. Il est aussi l'artiste qui, à divers moments de sa carrière, éprouve le besoin de donner à son rêve

40. ROSTAND, Edmond, *Théâtre* [Cyrano de Bergerac, L'Aiglon, Chantecler, Les Deux Pierrots, Les Romanesques, La Princesse lointaine, La Samaritaine, La Dernière Nuit de Don Juan]. Textes réunis et présentés par Claude Aziza, Paris, Omnibus, 2006.

41. « Edmond Rostand, modes et médias », journées d'étude organisées par le laboratoire CRIT (Université de Franche-Comté), les 31 novembre et 1^{er} décembre 2017 ; « Poésie du spectacle et spectacle de la poésie dans l'œuvre d'Edmond Rostand », colloque international organisé par le centre de recherche ALTER (Université de Pau et des Pays de l'Adour), en partenariat avec le laboratoire 2L2S (Université de Lorraine), avec le soutien de la municipalité de Cambo et de l'Association des Amis d'Arnaga et d'Edmond Rostand, les 27, 28 et 29 septembre 2018.

la forme d'une maison : celle dont on a dit qu'elle était un double de *Chantecler*, la villa Arnaga, devenue haut lieu patrimonial, attire autant de public que *Cyrano*.

Au cours de la deuxième scansion, la plus longue des quatre (« Un théâtre de tous les possibles »), huit articles cherchent à rendre justice aux autres pièces de Rostand, celles que les projecteurs braqués sur *Cyrano* laissent dans l'ombre, à des degrés divers. On n'y dit rien pourtant du *Gant Rouge*, ni de sa première pièce en vers, *Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit*, que Rostand réécrivit en 1909. On n'y dit rien non plus d'autres tentatives laissées inachevées, ou même du *Bois sacré*. L'ensemble de ces œuvres feront partie du *Théâtre complet*.

La troisième partie est consacrée à *Cyrano de Bergerac*. Les cinq communications qui la composent proposent de nouveaux éclairages sur cette pièce centrale.

Lors d'une dernière scansion (« Adaptations, réécritures, avatars »), enfin, cinq articles nous montrent combien l'œuvre tout entière a été et demeure inspiratrice. L'existence d'un *Chantecler* télévisé, d'un *Aiglon* chanté, d'un *Cyrano* soit chorégraphié, soit disséminé à tous les étages de la « culture jeune », l'existence aussi de produits dérivés, depuis le cylindre enregistré pour phonographe jusqu'à l'étiquette de boîte à fromage, en passant par une avalanche de cartes postales, toutes ces réalisations nourries par l'œuvre sont la preuve de son exceptionnelle vitalité.

C'est donc à la réception de l'œuvre qu'est dédiée cette dernière partie, qui nous l'espérons complétera à sa manière, de même que ces actes dans leur ensemble, d'autres sous-produits que l'époque aura hyper-médiatisés.