

CYRANO – INTELLECTUEL, DANDY, ASCÈTE : UNE RÉFLEXION EN MARGE DU MYTHE THÉÂTRAL ET DE LA VÉRITÉ HISTORIQUE

Jana TRUHLÁŘOVÁ
Université Comenius, Bratislava

Abstract (En): The historical character of Cyrano de Bergerac and Edmond Rostand's play of the same name have been the subject of numerous analyses. On the one hand, there are theatrical and translational studies, on the other, especially since the 1970s, specialized studies reviving the writer long forgotten by literary history. Research on the relationship between the theatrical character and his historical model is rarer and has appeared only relatively recently. In our cultural environment, Czech and Slovak, it is mainly the play that resonates, but we also have some interesting historical reflections. Based on these, the article tries to unite these two visions, historical and literary, with the help of new French biographical and textological research, in order to explain at least partially why and how, still in the twenty-first century, this real and literary, baroque and neo-romantic character touches the world and our two cultural milieus.

Keywords (En): Cyrano de Bergerac; writer; literary character; history; Czech and Slovak reception

Mots-clés (Fr): Cyrano de Bergerac ; écrivain ; personnage littéraire ; histoire ; réception tchèque et slovaque

DOI : 10.32725/eer.2022.011

Introduction

Le personnage historique de Cyrano de Bergerac et celui de la pièce éponyme d'Edmond Rostand ont fait l'objet de nombreuses analyses. D'un côté, ce sont des études théâtrologiques, traductologiques et littéraires, parlant de la bravoure stylistique et du langage de la pièce. De l'autre, de nombreuses études spécialisées sur la littérature française de la première moitié du XVII^e siècle qui, depuis les années 1970, essaient de faire redécouvrir cet écrivain, longtemps oublié par l'histoire littéraire. Plus rares sont les études qui s'intéressent à ces deux aspects, à la relation entre le personnage théâtral et son modèle historique¹, dont les plus sérieuses n'ont paru qu'assez récemment.

Dans notre milieu culturel, tchèque et slovaque, c'est surtout la pièce qui résonne, mais nous disposons quand même de quelques recherches intéressantes sur ce sujet. Dès 1911 paraît un essai remarquable de Rudolf Souček intitulé *Cyrano de Bergerac v historii a ve hře Rostandově*² qui se propose d'énumérer les similitudes entre la pièce et l'histoire, dans une polémique avec le livre d'Émile Magne *Les*

¹ Parmi les premiers se trouvent les ouvrages d'Émile Magne, historien littéraire spécialisé dans le XVII^e siècle, surtout son article « La documentation erronée de Cyrano de Bergerac » (*Revue de France*, 1898) et puis son livre *Le Cyrano de l'histoire. Les erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac* (1898), Paris (Dujarric, 1903). L'auteur de la première biographie critique est Pierre Brun (1893), avec *Savinien de Cyrano de Bergerac*, Paris, dont la seconde édition (Paris, 1909) mentionne aussi la pièce de Rostand.

² SOUČEK (1911).

Erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac, cité plus bas. Et nous possédons aussi un document exceptionnel, aujourd'hui peut-être un peu oublié, *Kniha o Cyranovi*, un grand livre de 400 pages, publié en 1996³. Ses auteurs, Anton Vantuch, historien littéraire tchèque et slovaque, Jindřich Pokorný, traducteur de la pièce, le romaniste Jiří Našinec et la théâtrologue Terezie Pokorná, ont voulu traiter de manière quasi exhaustive tous les aspects littéraires, culturels, historiques et iconographiques liés à ce personnage, ajoutant également une nouvelle traduction de la pièce par Jiří Pokorný et se concentrant sur la réception du phénomène dans les milieux littéraire et théâtral tchèques.

Dans le présent article, nous allons essayer de faire suite aux recherches d'Anton Vantuch, Jiří Pokorný et d'autres, d'unir ces deux visions, historique et littéraire, à la lumière de nouvelles recherches françaises pour expliquer, du moins partiellement, pourquoi et comment, encore au XXI^e siècle, ce personnage baroque/néoromantique résonne dans le monde et dans nos deux milieux culturels. Nous n'allons pourtant évoquer que brièvement la réception dans les pays tchèques, sujet dont l'ampleur dépasse les dimensions de cet article, pour nous concentrer principalement sur la réception en Slovaquie.

Le sort de la pièce en France et chez nous

Le sort de la pièce est assez remarquable : en France, malgré une production théâtrale de plusieurs siècles, il s'agit, dès sa création, de la pièce la plus souvent jouée⁴. En Slovaquie, comme l'écrit le théâtrologue Martin Porubjak, c'est « la pièce française la plus célèbre » (PORUBJAK, 1993 : 75). Dans les pays tchèques, elle appartient également aux œuvres françaises les plus connues (POKORNÝ, VANTUCH, 1996 : 175-177) et c'est sans doute le cas dans la plupart des pays européens, aussi injuste que cela puisse paraître vis-à-vis de Molière, Racine, Anouilh, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco et bien d'autres.

On sait qu'Edmond Rostand, jusqu'alors un dramaturge presque inconnu, écrit son *Cyrano de Bergerac* en 1897⁵, à l'époque du naturalisme déclinant, et surprend le public par un renouveau de la sensibilité romantique dans le cadre d'une pièce, où, comme l'avait écrit le romaniste slovaque Jozef Felix, « une bien médiocre psychologie prédomine, mais, au-dessus de cette psychologie s'élève le pathos⁶ » (FELIX, 1987 : 288). « Il est admirable », ajoute Václav Černý, « d'observer avec quelle grande sensibilité aux besoins du moment Rostand a réagi à tous les maux ou erreurs du drame contemporain. Il était un médecin simple, mais, peut-être pour

³ POKORNÝ, VANTUCH (1996).

⁴ https://www.senscritique.com/top/resultats/les_meilleures_pieces_de_theatre/448632 Les pièces les plus jouées en France : 1. Rostand : *Cyrano de Bergerac*, 2. Anouilh : *Antigone*, 3. Shakespeare : *Hamlet*, 4. Shakespeare : *Romeo et Juliette*, 5. Molière : *Dom Juan*, 6. Corneille : *Le Cid*, 7. Racine : *Phèdre*, 8. Beckett : *En attendant Godot*.

⁵ Il est bien connu que la pièce a eu un succès éclatant lors de sa première représentation, le 28 décembre 1897 au théâtre de la Porte Saint-Martin, avec Coquelin dans le rôle principal et, du jour au lendemain, elle a fait de son auteur un « héros national » qui a, dès le 1^{er} janvier 1898, reçu l'ordre de la Légion d'honneur.

⁶ (hra, v ktorej) „[...] dominuje síce celkom priemerná psychológia, ale nad touto psychológiou je povýšený pátos.“

cette même raison, extrêmement efficace, n'administrant que des antidotes ; en retour de ce qu'il refusait, il offrait tout simplement le contraire. Le public était fatigué du réalisme et du naturalisme : *Cyrano* était une comédie idéaliste. Le public s'est révolté contre les thèses et le didactisme : *Cyrano* était une œuvre de pure poésie [...]» (ČERNÝ, 1969 : 121).

En effet, sans les scènes brillamment ponctuées, les vers merveilleux, l'esprit et l'éloquence du personnage principal, la pièce serait restée un mélodrame néo-romantique à la limite du kitsch, mais, par la métamorphose du personnage historique, elle a su créer un héros immortel qui s'est rangé – peut-être un peu injustement – aux côtés d'autres personnages-mythes modernes, tels Don Quichotte, Don Juan, Faust, et autres.

Si le *Cyrano* de Rostand ne jouit aujourd'hui d'aucun intérêt particulier dans les milieux littéraires français, s'il ne figure même pas habituellement parmi les lectures universitaires et s'il n'inspire depuis longtemps qu'un sourire condescendant, il n'en est pas moins, comme nous l'avons dit, l'objet d'un intérêt inlassable de la part du public, ne disparaissant pratiquement jamais du répertoire des théâtres⁸ et servant de modèle à d'innombrables adaptations⁹.

En témoigne aussi le succès récent d'une pièce intitulée *Edmond*, écrite et mise en scène par Alexis Michalik pour le Théâtre du Palais Royal à Paris durant la saison 2016/2017¹⁰. Son synopsis est simple : elle raconte la genèse de la pièce *Cyrano de Bergerac*, modèle privilégié des dramaturges et des scénaristes des décennies récentes, mettant en scène l'histoire de la création de certains chefs-d'œuvre de la littérature mondiale. Tels le scénario et le film *Shakespeare in Love* de Marc Norman et Tom Stoppard sur la genèse de *Roméo et Juliette* (1998), le film *Molière*

⁷ „Je obdivuhodné s jak skvělým postřehem pro potřebu chvíle Rostand reagoval proti všem nemocem nebo omylům soudobého dramatu. Lékařem byl prostinkým, ale snad právě proto nesmírně účinným, administroval pouze protijedy ; co odmítal, za to nabízel jednoduše opak. Obecenstvo bylo unaveno realismem a naturalismem : *Cyrano* byl komedií idealistickou. Obecenstvo se bouřilo proti tezí a didaktismu : *Cyrano* byl dílo čiré poezie.”

⁸ Des nombreuses représentations françaises au cours du siècle précédent, ne mentionnons que les mises en scène parisiennes les plus emblématiques : outre la première, du 28 décembre 1897, c'est celle à la Comédie Française avec André Brunot (le 19 décembre 1938), une autre à la Comédie Française avec Jean Piat (le 8 février 1964), la mise en scène de Jérôme Savary au théâtre Mogador avec Jacques Weber (le 1^{er} octobre 1983) ou celle de Robert Hossein au théâtre de Marigny avec Jean-Paul Belmondo dans le rôle principal (le 6 février 1990).

⁹ Dans l'histoire du cinéma, il s'agit de l'une des adaptations d'ouvrages littéraires les plus fréquemment réalisées. En nombre d'adaptations le dépassent seulement *les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas et son *Comte de Monte-Christo*, *Hamlet* et *Romeo et Juliette* de Shakespeare, *Carmen* de Prosper Mérimée, *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, *Les Misérables* de Victor Hugo, *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, *Oliver Twist* de Charles Dickens, *Anna Karenina* de Lev Tostoï, et *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski. Voir BLECH (1993 : 678-728). Parmi les adaptations cinématographiques de *Cyrano de Bergerac*, retenons la version américaine de Michael Gordon (1950), avec José Ferrer, et une version française (1990), réalisée par Jean-Paul Rappeneau, avec Gérard Depardieu. La dernière adaptation est un film américain intitulé *Cyrano* (2022), réalisé par Joe Wright, avec Peter Dinklage, adapté d'une comédie musicale d'Erica Shmidt (2018).

¹⁰ Le spectacle a affiché complet pendant des mois. En visitant Paris en octobre 2016, j'ai réussi, par pure coïncidence, à acheter le dernier billet pour la matinée du dimanche et, avec toute la salle, nous étions fascinés par la représentation.

de Laurent Tirard (2007) sur la genèse de *Tartuffe* ou encore *Goethe !* de Christoph Müller et Philipp Stölzl (2010) sur la genèse des *Souffrances du jeune Werther*. La pièce *Edmond*, elle aussi, raconte les déboires d'un dramaturge malheureux qui a perdu son inspiration pour la retrouver par la suite. Son charme, comme dans les ouvrages mentionnés ci-dessus, réside dans la combinaison parfaite de l'ordinaire et du festif, de la dépoétisation du sujet littéraire et des extraits de l'œuvre ; ici, en l'occurrence, du pathos romantique de Rostand. L'année suivante (2018), un film du même nom, *Edmond*, a été réalisé à partir de la pièce, toujours sous la direction d'Alexis Michalik¹¹.

Dans nos régions, de nombreuses représentations théâtrales, traductions et adaptations existent également, et cela, sur les scènes tchèques, dès la fin du XIX^e siècle. Sans mentionner en détail les traductions¹² et les représentations tchèques, très nombreuses et bien documentées¹³, limitons-nous à la constatation que la célèbre traduction de Jaroslav Vrchlický, réalisée en 1898, soit une année après la création de l'original, fut montée sur la scène du Théâtre National de Prague l'année suivante, en 1899, dans une mise en scène de Josef Šmaha, avec Jakub Seifert dans le rôle principal. La pièce représente depuis une partie intégrante du répertoire des scènes tchèques. La mise en scène la plus récente est celle de Martin Františák, datant de septembre 2021, à Švandovo divadlo na Smíchově.

En Slovaquie, le nombre de traductions et de représentations est plus modeste et plus tardif, certes, mais plusieurs excellentes productions théâtrales de la période de la Seconde Guerre mondiale et des années 1960-1970 ont marqué la vie culturelle slovaque. Pour le rappeler brièvement, la pièce fut traduite en 1939 par Mária Rázusová-Martáková (il s'agissait de la première traduction slovaque d'un drame romantique en vers) et fut créée en mai 1942 au Théâtre National slovaque, dans une mise en scène de Janko Borodáč avec, dans le rôle principal, Andrej Bagar, acteur et futur grand réalisateur qui avait été, peu avant, poursuivi par les nazis pour des activités illégales, ce qui ne fut pas sans conséquence pour la suite. En effet, son interprétation suscita des ovations si enthousiastes de la part du public que la direction dut retirer la pièce du répertoire après huit reprises¹⁴. *Cyrano*, interprété par Andrej Bagar, est ainsi resté dans la mémoire collective comme une manifestation de la résistance antifasciste et un symbole de la révolte.

Une autre production légendaire fut réalisée par Karol L. Zachar, avec Karol Machata dans le rôle principal (1967-1968), au cours d'une autre période turbulente de notre histoire. Cette fois-ci, l'interprétation traduisait l'atmosphère du Printemps de Prague, suivie par l'occupation de la Tchécoslovaquie par les armées du Pacte de Varsovie en août 1968.

¹¹ Avec Thomas Solivères – Edmond, Lucie Boujenah – Roxane, Olivier Gourmet – Coquelin.

¹² La traduction de Jaroslav Vrchlický (1898) fut remaniée à plusieurs reprises : par Jaromír John en 1926, par Jindřich Hořejší en 1947 et par Gustáv Francl en 1958 ; une nouvelle traduction de Petr Kopta et Jindřich Pokorný a paru en 1971, des fragments ont été traduits par František Hrubín et une adaptation en prose pour adolescents a été écrite par Kamil Bednář (1973).

¹³ Entre autres par Terezie Pokorná dans le chapitre « *Cyrano z Bergeracu v Čechách* » (POKORNÝ, VANTUCH, 1996 : 207-244).

¹⁴ Voir PORUBJAK Martin (2004), *Štvrtý bratislavský Cyrano*, Bulletin, SND.

Une troisième interprétation audacieuse fut la légendaire comédie musicale originale, *Cyrano des banlieues* (*Cyrano z predmestia*) de 1977, qui reprend librement le sujet de la pièce et l'adapte à l'époque contemporaine. Écrite par Alta Vášová et réalisée par Ivan Krajíček avec Jozef Benedik dans le rôle principal, cette comédie musicale se situant dans le milieu des groupes de musique rock et accompagnée d'excellentes chansons de Ján Štrasser et Kamil Peteraj, mises en musique par Pavol Hammel et Marián Varga, fut un succès éclatant dès sa première¹⁵. Le sujet, les paroles et la musique furent si bien adaptés au climat socialiste de ces temps que toute une génération de jeunes des tristes années soixante-dix s'y est identifiée : elle y a trouvé l'écho de son expérience de la vie. La récente reprise du spectacle, lors de la saison théâtrale 2019 à Nová scéna de Bratislava, témoigne de l'intérêt qu'elle suscite encore.

Plus tard, après la Révolution de Velours, en 1993, on compte une autre production réussie des théâtres Astorka-Korzo et štúdio S, intitulée *Cyrano* et mise en scène par Roman Polák avec Milan Lasica dans le rôle principal. Il s'agit d'une adaptation en prose abrégée avec des vers insérés, soulignant le côté intellectuel du personnage. En 2005, la représentation de la pièce intégrale dans une nouvelle traduction de Ľubomír Feldek fut réalisée au Théâtre National slovaque, dans la mise en scène de Vladimír Morávek, avec Martin Huba dans le rôle principal, reprenant le côté intellectuel de Cyrano. Cependant, elle ne fut jouée que pendant trois saisons¹⁶. La dernière mise en scène est celle de Lukáš Brutovský pour le Théâtre d'Andrej Bagar à Nitra en 2015.

Les représentations en Slovaquie, comme ailleurs, alternent donc une mise en relief du tempérament rebelle et romantique du personnage avec son côté philosophique et scientifique. Mais, y a-t-il vraiment des différences fondamentales entre les deux ?

Cyrano et Hercule Savinien

Nous connaissons bien le personnage théâtral, nous nous sommes tous fait une idée de lui : c'est un idéaliste courageux qui n'hésite pas à prononcer des vérités désagréables ; il jette l'acteur principal hors de la scène en pleine représentation (Mondory, acte 1, scène 1), il est un excellent bretteur et duelliste, il est original, extrêmement honnête et surtout un amant patient, restant dans l'ombre, qui ne demande ni ne reçoit rien, sauf à l'heure de sa mort. Il aime Roxane, une précieuse qui lui préfère de belles paroles couplées à un beau visage et qui, même vingt ans après sa mort, continue à aimer son Christian, qui « a les cheveux d'un héros de d'Urfé ! » (ROSTAND, 1999 : 167), ou, en slovaque, dans l'excellente formule de Ľubomír Feldek, « má krásne kučery / padajú vlnito / viem, má ich namiesto mozgových závitov » (II/6) ROSTAND, 2000 : 37) ou bien, chez Vrchlický, « Ó duchaplný jest, mám pevnou o tom víru ! / Řeč jeho vtipná jest, když měřena dle kníru » (ROSTAND 2016 : 83).

¹⁵ Première ayant eu lieu le 8 octobre 1977, au théâtre Nová scéna à Bratislava, et à laquelle j'ai eu la chance d'assister, lorsque j'étais adolescente.

¹⁶ Janvier 2005 – avril 2008.

La pièce de Rostand reconstitue fidèlement le temps historique, le décor, voire, par endroits, le langage du vrai Cyrano, fantasque et libertin de la première moitié du XVII^e siècle. Le tout se déroule dans « son » Paris : les théâtres, les tavernes, les conversations des précieuses de l'époque ou les vraies batailles de la guerre de Trente Ans (le siège d'Arras en 1640¹⁷) y sont évoqués. De plus, le texte fait preuve d'élégance, de langage souple et d'idées ingénieuses.

Des allusions à la dimension philosophique du Cyrano historique sont également fréquentes ; on cite ses œuvres, ses lettres, ses pamphlets et ses connaissances de divers domaines. Le héros va jusqu'à se caractériser lui-même dans son épitaphe satirique :

Original :	Vrchlický :
Philosophe, physicien, rimeur, bretteur, musicien et voyageur aérien, Grand riposteur du tac au tac Amant aussi – pas pour son bien ! – ci-gît Hercule-Savinien de Cyrano de Bergerac Qui fut tout et qui ne fut rien (ROSTAND, 1999 : 213)	Filosof a mechanik, rýmař, hráč a hudebník, říšší vzdušnou putovník, v odvet rychlý jako pták, tuze špatný milovník, zde leží pan Bergerac, v nic on, všechno jenž byl, znik' ! (ROSTAND, 2016 : 235-236)
Feldek :	M. Rázusová-Martáková :
Fyzik, básnik, výtržník, filozof a hudobník, na hviezdach – rád ako nik ! Kord miloval práve tak. Aj ľúbil, no pohonič lásky preňho mal len bič. Cyrano de Bergerac. Bol všetko a nebol nič. (ROSTAND, 2000 : 177)	Filozof a mechanik Básnik, bitkár, hudobník, po vesmíre vandrovník v šerme zbehlý všelijak, v cudzí prospech milovník ! Tu spí večný odbojník pán Cyrano de Bergerac bol všetko a nebol nik. (ROSTAND, 1960 : 316)

Pourtant, c'est son *panache* – « čistý štít », dans la formule très réussie de Jaroslav Vrchlický, reprise depuis par la plupart des traducteurs tchèques et slovaques – c'est-à-dire ses vertus chevaleresques, son intégrité morale et son amour romantique à la manière des troubadours médiévaux, qui sont plus importants comme message pour l'avenir que sa dimension philosophique, satirique et historique. Et oui, le Cyrano du théâtre a aussi un gros nez.

Le critique français Patrick Besnier, dans sa préface à la réédition de la pièce en 1999, se demande ce qui explique ce succès durable, ce mythe qui a émergé très

¹⁷ Les quatre premiers actes se déroulent en 1640 et le dernier en 1655. Les décors de tous les actes sont historiques : le cadre du premier est L'Hôtel de Bourgogne, le plus grand théâtre de Paris de la première moitié du XVII^e siècle, le deuxième se déroule dans une taverne d'époque (chez le cuisinier Ragueneau), le troisième met en scène l'univers des précieuses et leurs rencontres, le quatrième est encadré par une véritable opération militaire de la guerre contre les Espagnols (le siège d'Arras), seul le cinquième acte a pour cadre le décor intemporel d'un couvent.

rapidement et s'est enraciné dans l'inconscient collectif non seulement français : « *Le panache !* dit-on ; mais aurait-il vraiment suffi à la fortune de l'œuvre ? Peut-être y a-t-il une explication plus réaliste à la fois et plus profonde : *Cyrano* est un apologue, une rêverie gigantesque sur la nourriture. À elle, tout est ramené ; rien n'échappe à son emprise » (ROSTAND 1999 : 22). Et là, dans cette exubérance baroque, le personnage historique a sans doute quelque lointaine puissance, malgré les idéalizations et hyperbolisations d'Edmond Rostand.

Nous bénéficions aujourd'hui d'un portrait relativement complexe d'Hercule Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655), écrivain, scientifique, philosophe et fantaisiste, grâce à des études françaises approfondies¹⁸, réalisées depuis les années 1970, et, chez nous aussi, grâce à des précisions données par Anton Vantuch dans le livre mentionné. Or, pour ce qui est de la biographie de Cyrano, certaines informations et périodes de sa courte vie de trente-six ans ne sont toujours pas tout à fait élucidées. Le seul témoin quelque peu plausible de sa vie fut son fidèle ami et contemporain, le littéraire Henry Le Bret (1618-1710), également un personnage de la pièce de Rostand, qui donne la biographie de Savinien de Cyrano dans la préface à l'édition posthume de ses deux œuvres majeures, publiées deux années après sa mort¹⁹. L'historienne de la littérature Christine Genin explique :

Henry Le Bret rédige cette biographie à caractère quelque peu hagiographique. Il loue son goût de la liberté, sa haine du dogmatisme et sa générosité, mais prend au passage quelques arrangements avec la réalité. Cet ami fidèle depuis l'enfance est en effet aussi un religieux, qui prête à l'athée libertin une conversion finale qui laisse dubitatif. (GENIN, 2019 : 2)

Quoi qu'il en soit, Hercule Savinien de Cyrano est aujourd'hui considéré comme le représentant le plus original du mouvement philosophique du libertinage de la première moitié du XVII^e siècle. Il était un disciple partiel du philosophe Pierre Gassendi (1592-1655) qui rejetait le cartésianisme et prônait le sensualisme.

Il est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquelles la tragédie *La Mort d'Agrippine* (1653) et la comédie *Le Pédant joué* (1654), où il s'inspire de la pièce de Giordano Bruno *Candelaio*, qu'il considère, avec Giulio Cesare Vanini, un penseur également brûlé pour ses opinions à Toulouse en 1619, comme un des « patrons de sa pensée » (SPENS, 1989 : 113). Il écrit des pamphlets cinglants contre ses « ennemis », par exemple *Contre un gros homme* (1547), le tragédien du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne Montfleury, qui devient la préfiguration du premier acte

¹⁸ Les biographes et chercheurs les plus systématiques sont Madelaine Alcover (voir ALCOVER, 1970, 1990, 2009) et ses nombreux autres ouvrages et Jacques PRÉVOT (1977), *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin ; *Cyrano de Bergerac poète & dramaturge*, Paris, Belin ; (2011), *Cyrano de Bergerac. L'Écrivain de la crise*, Paris, Ellipses.

Plus récemment, Willy de Spens (voir SPENS 1989) ; Michel ONFRAY (2007), *Contre-histoire de la philosophie : Les libertins baroques*, t. 3, Grasset, 2007. chapitre V, Cyrano de Bergerac et le « librement vivre » ; Bérengère PARMENTIER (dir., 2004), *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes ; Bruno ROCHE (2011), *Le Rire des libertins dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, Guilhem ARMAND (2005), *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac : un voyage dans l'espace du livre*, Paris, Lettres modernes Minard.

¹⁹ *Histoire comique des Estats et Empire de la Lune par M. de Cyrano de Bergerac*. Paris, Charles de Sercy, 1657, Préface de Henry Le Bret.

de la pièce de Rostand (où le personnage jeté de la scène est un autre tragédien réel, Mondory), *Triomphe des dames* (1646-1647), un pamphlet ironique contre la glorification des femmes dans l'œuvre d'un évêque, M. de Gerzan, *Lettre contre Scarron*, satiriste burlesque à qui il reproche vivement de ridiculiser les autorités littéraires telles que Virgile, et surtout deux lettres : *Pour les sorciers*, et, par la suite, *Contre les sorciers*, dans laquelle, bien qu'il ait lui-même flirté avec l'alchimie et l'occulte et qu'il ait eu une imagination exceptionnelle, il utilise des arguments logiques à partir d'une position matérialiste, voire athée, pour lutter contre la superstition. Il écrit aussi de nombreuses lettres prétendument d'amour qui, elles aussi, dissimulent surtout des pensées philosophiques. L'auteur réunira ces ouvrages en un seul volume, paru en 1654²⁰.

Dans ses lettres et ses pamphlets virulents, il s'exprime sans équivoque, mais sans prendre parti, au nom de la liberté de la pensée, et surtout dans un français riche, baroque, voire « précieux ». « Ces lettres », ajoute Christine Genin, « soulèvent par ailleurs de nombreuses questions philosophiques, mais leur auteur ruse et déjoue la censure, en noyant sa pensée libertine radicale derrière l'extravagance, la pointe et le pur jeu verbal. Il excelle à faire entendre le non-dicible, l'interdit, grâce à un jeu complexe et souvent indécidable entre l'épistolier et ses lecteurs virtuels. » (GENIN, 2019 : 5) En se souvenant des jeux de mots et des geysers d'idées dans la pièce de Rostand, on pourrait constater que, davantage que d'une hyperbolisation, il s'agit d'un trait profond commun avec le personnage historique.

Or, Hercule Savinien est surtout connu comme l'auteur de deux romans utopiques publiés à titre posthume, *Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657), et *Histoire comique des États et Empires du Soleil* (1662), grâce auxquels il est considéré comme l'un des précurseurs de la science-fiction. En partie inspiré par Thomasso Campanella (*La Cité du Soleil*), il écrit un récit de science-fiction où la même personne (moi) dans le premier livre et Dyrcona (anagramme de « De Cyrano ») voyagent sur les deux corps célestes. Le héros rencontre différents personnages avec lesquels il mène des conversations savantes, entre en contact avec des civilisations qui sont soit complètement différentes, soit identiques à celles de la Terre, et il est finalement accusé dans un procès et condamné dans les deux livres, mais une intervention extérieure le disculpe. Le récit est un prétexte pour une présentation d'arguments tirés de la philosophie matérialiste ; le principal désir du narrateur est de savoir, de s'éduquer. La structure apparente du roman initiatique est inversée dans les deux romans, car ils ne mènent pas à la connaissance, mais, bien au contraire, à sa destruction : chaque nouvelle connaissance réfute les vérités précédentes (un principe assez similaire sera utilisé plus tard par Voltaire dans son *Candide*). Chaque personne que le héros rencontre lui dit une « vérité » qui contredit la vérité précédente. Il s'agit donc davantage d'un roman philosophique que d'un roman initiatique. « L'Autre monde tourne en dérision tous les systèmes de pensée, pour susciter chez son lecteur la distance critique. [...] C'est ainsi un regard nouveau, qui, via une imagination heureuse, est posé sur notre monde ». (GENIN, 2019 : 10)

²⁰ *Les Œuvres diverses de M. Cyrano de Bergerac*, Paris, Charles de Sercy, 1654.

Cyrano et le libertinage philosophique du XVII^e siècle s’inscrivent dans la lignée de la philosophie de la Renaissance, notamment du relativisme de Michel de Montaigne qui, avec Socrate, se demandait « Que sais-je ? ». « Plus assurés dans le négativisme, Cyrano et Gassendi répondent déjà – également avec Socrate – “Je ne sais rien.” Celui qui fait table rase des connaissances de son temps n’est pas mal placé pour nier les dogmes couramment admis. » (SPENS 1989 : 54) Dans ce sens, les deux ouvrages sont, certes, des précurseurs de la science-fiction, mais encore davantage des romans illustrant la philosophie libertine du XVII^e siècle.

Vie et ressemblance avec le personnage rostandien

Le véritable Cyrano, en tant qu’auteur et philosophe, est tombé dans l’oubli après sa mort – à cause de ses opinions trop audacieuses et de son athéisme, mais aussi pour la préciosité de son langage et de la forme de ses œuvres, peu acceptables par une poétique classique, qui a prévalu pendant les deux siècles suivants, sauf, curieusement, le jugement de Nicolas Boileau, dans son *Art poétique*, dont nous reparlerons. Certains le considéreront même comme un fou, à titre d’exemple Voltaire²¹, qui s’est pourtant inspiré chez lui pour son *Micromégas* et peut-être aussi pour son *Candide*. Il faudra attendre le XIX^e siècle, et les romantiques, tant pour la publication intégrale de ses œuvres que pour la réhabilitation de sa réputation, notamment par Charles Nodier, qui publie un article dans *La Revue de Paris* en 1831, intitulé « Pauvre Cyrano²² ». Il lui consacre également des passages importants dans sa *Bibliographie des fous* de 1835 et dans quelques autres textes²³, démontrant que Cyrano n’était point fou :

Ce qu’on peut lui reprocher sans lui faire tort, c’est un luxe intolérable d’imagination, un abus fastidieux de l’esprit, un mélange hybride et pénible de pédantisme et de mauvais ton, qui accuse une éducation inachevée. [...] Cyrano a fait de son génie l’usage qu’en font les étourdis, mais il n’y a rien là qui ressemble à un fou. (NODIER, 1835 : 15)

Christine Genin explique : « Peu connu du grand public, il avait eu en revanche la malchance après sa mort prématurée d’être trop bien connu de quelques lettrés qui pillèrent et plagièrent son œuvre, tout en la dénigrant. » (GENIN, 2019 : 13). Cela pourrait être perçu comme un autre trait commun de l’écrivain et du protagoniste de la pièce qui, lui aussi, travaille pour les autres, mais ne reçoit aucune récompense. Ce sera aussi Théophile Gautier²⁴ qui écrira sur Cyrano avec admiration, mais qui s’intéressera surtout à son nez et à son renom de fanfaron, dont sans doute s’inspirera Edmond Rostand. À la fin du XIX^e siècle, après un demi-siècle de positivisme, ce dernier l’a enfin sorti de la poussière en lui attribuant un grand nez

²¹ Voir Charles Nodier, *Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques* : « Dans ses estimations cavalières de tout ce que la littérature française avait produit jusqu’à lui, Voltaire a rangé Cyrano de Bergerac au nombre des fous, avec cette autorité magistrale qui s’attachait à toutes ses paroles [...]. Voltaire était certainement fort compétent sur cette question, car il avait pris *Micromégas* dans le *Voyage de la Lune* ». (NODIER, 1835 : 20)

²² Charles NODIER, Article, *Revue de Paris*, août 1831.

²³ Charles NODIER, *Bonaventure des Périers, Cyrano de Bergerac* (1841).

²⁴ Théophile GAUTIER, *La France littéraire* (1834) et *Les Grottesques*, Tome I (1844).

à une époque où la soif des grands idéaux réapparaissait et, ce qui n'est peut-être pas inintéressant, au moment de la frénésie naissante autour de l'affaire Dreyfus (1896-1906) : un capitaine juif injustement accusé de trahison et condamné à la prison à vie dans les îles du Diable, qui, surtout après l'intervention d'Émile Zola, a divisé l'opinion publique française entre dreyfusards et anti-dreyfusards, soulevant une importante vague d'antisémitisme.

Depuis, c'était surtout la pièce et ses diverses implications qui occupaient le devant de la scène. Ce n'est que dans les années 1970 qu'on a commencé à se pencher plus en avant sur l'image créée par le théâtre et le mythe qui en découle. Nous avons déjà démontré certaines similitudes essentielles (esprit rebelle, dénigrement par les ennemis) entre la pièce et l'histoire. Voici quelques différences soulignées par les chercheurs et les biographes d'aujourd'hui :

a) Gascon

Tout d'abord, les scientifiques menés par Madeleine Alcover, la chercheuse la plus systématique sur la vie et l'œuvre de Cyrano, ont découvert que celui-ci n'était pas gascon (ALCOVER, 1970, 1990). Il est né à Paris (hiver 1619), dans une famille aristocratique pauvre. Son père, Abel, était avocat à la Cour de justice de Paris (et probablement huguenot dans sa jeunesse). À l'âge de deux ans, le garçon retourne brièvement avec sa famille dans le domaine familial de Bergerac, mais au début de son adolescence (on ne sait pas exactement quand, probablement à l'âge de dix ans), il est renvoyé à Paris au Collège de Lisieux, rue Saint-Jacques, où il étudie sans interruption jusqu'à l'âge adulte. Le nom de Cyrano représente en fait le nom de famille d'Hercule Savinien de Cyrano. Il prend le nom de Bergerac d'après le deuxième domaine familial (que son père vendra bientôt), puisque le nom du domaine principal (Mauvières) est déjà occupé par son frère aîné. À l'âge de dix-neuf ans, le jeune homme prend un « mauvais chemin », rejoignant une société de joyeux drilles qui fréquentent les tavernes, les maisons closes, jouent, effraient les citadins la nuit, font des dettes – des bohèmes parisiens, des écrivains libertins comme Tristan L'Hermite, Saint-Amant, mais aussi des truands – il mène donc une vie rebelle, pas trop différente de la vie d'un autre « mauvais garçon » parisien de la littérature française, François Villon. Un certain Charles Coyneau d'Assoucy (1605-1677), musicien-poète, a joué un rôle important dans cette société.

Deux historiens de la littérature, Jean-Luc Henning²⁵ et surtout Madeleine Alcover²⁶, supposent, à partir de la correspondance et d'autres témoignages contemporains, qu'il y a probablement eu une relation homosexuelle entre D'Assoucy et le jeune Savinien, mais le fait n'est pas attesté. C'est seulement son

²⁵ Jean-Luc HENNING (2011), *Dassoucy & les garçons*, Paris, Fayard.

²⁶ Madeleine ALCOVER (1977) « Cyrano de Bergerac et le feu : les complexes prométhéens de la science et du phallus ». *Rice University Studies*, p. 13-24 ou (1999), « Cyrano, Chapelle, d'Assoucy » : un gay trio. L'autre au XVII^e siècle. University of Miami/Tübingen, Günter Narr Verlag, p. 265-275 ou (2009) : « Le Bret, Cuigy, Casteljaloux, Bignon, Royer de Prade et Regnault des Boisclairs : du nouveau sur quelques bons amis de Cyrano et sur l'édition posthume des états et empires de la lune (1657) » In : *Les Dossiers du Grihl, les dossiers de Jean-Pierre Cavallé, Libertinage, athéisme, irréligion*, 24 février 2009.

ami Henry Le Bret qui, selon ses propres mots dans ses lettres, l'a sauvé de ce milieu infect de bons vivants et d'aventuriers (ALCOVER, 2009).

b) Cadet de Gascogne

Néanmoins, bien qu'il ne soit pas gascon, il est vrai qu'à l'instigation de son ami Le Bret, il s'engage à dix-neuf ans dans le Régiment de Garde française, l'unité de M. Carbon de Castel-Jaloux, une authentique unité gasconne, celle-là même que mentionne Rostand. Or, bien que dominée par des soldats gascons, elle n'a jamais porté le nom de « Cadets de Gascogne » : Rostand a inventé ce fait. Très vite, Cyrano est connu dans tout Paris comme un excellent bretteur et un duelliste redouté, ses contemporains admirant son « démon de la bravoure » en duel. Dans ses souvenirs, Le Bret, seul témoin oculaire, quoiqu'assez peu fiable, loue particulièrement le courage de Cyrano et le fait qu'il ne cherchait pas les duels, qu'il a toujours été plutôt le second, qu'il pouvait se battre de manière désintéressée pour un ami, même contre une grande quantité d'adversaires (LE BRET, 1665 : 20) : à titre d'anecdote plus ou moins documentée, on parle d'un duel avec cent soldats à la tour Nesle à Paris (SPENS, 1989 : 60-61) qui, en tant qu'événement historiquement non vérifié, s'est retrouvé dans la pièce de Rostand (acte II). Et, à titre de curiosité, on peut mentionner aussi qu'un autre futur héros littéraire, Charles de Batz, alias d'Artagnan (1611-1673), qui lui était effectivement gascon, a servi dans la même garde royale parisienne à la même époque. Cependant, les références à leur éventuelle rencontre ne sont documentées nulle part de manière officielle.

Par contre, il est historiquement prouvé qu'en tant que cadet, en 1640, Cyrano a participé à deux opérations militaires majeures, dont la plus connue est le siège d'Arras durant la guerre contre les Espagnols, dans le cadre de la guerre de Trente Ans, au cours desquelles il a été gravement blessé, ce qui a laissé sur son corps et son visage des cicatrices visibles. Selon Le Bret, ce dernier n'appréciait cependant pas le métier militaire et continuait à lire et à s'instruire même pendant son service (LE BRET, 1665). Après le siège d'Arras, en 1640, à l'âge de vingt-et-un ans, Cyrano quitte son métier de militaire et mène la vie libre d'un écrivain indépendant. Il reste cependant un bretteur populaire et insolent avec une épée et un stylo tranchants, bien qu'il poursuive ses études au Collège de Lisieux, où il étudie principalement la philosophie et les sciences naturelles. Historiquement attesté est aussi le fait qu'il a simultanément pris des leçons auprès d'un maître d'escrime réputé et d'un maître de danse²⁷. En concevant cet aspect de son personnage, épée et parole tranchantes couplées à une galanterie parfaite, Rostand n'a pas eu tort non plus.

c) Homme ascétique, poète-bretteur ou bagarreur ?

Dans sa préface, Le Bret dépeint Cyrano comme un homme ascétique qui ne boit pas de vin et qui mange aussi avec modération. (LE BRET 1665 : 19) D'autre part, il décrit son esprit comme très « explosif », « turbulent », avec un « courage en fanfare », ce qui explique qu'il ne rejoignit le cercle autour du philosophe Pierre Gassendi qu'à contrecœur, car il était trop libre d'esprit, rebelle, dissolu, même pour

²⁷ Voir Madeleine Alcover et Jacques Prévot.

ces philosophes libertins, et refusait d'« appartenir à un groupe » (LE BRET 1665 : 21-23). D'autres soulignent ouvertement son sens de l'exagération, « extravagant et furieux soldat », comme son ancien ami D'Assoucy²⁸, ou s'en inspirent pour ses satires et ses farces, comme Molière. Le jeune Jean-Baptiste Poquelin a d'ailleurs également fréquenté Gassendi et l'on raconte souvent, même si les preuves ne sont pas suffisantes (POKORNÝ – VANTUCH 1996 : 287-322), qu'il y a rencontré Cyrano et qu'il s'est inspiré de sa pièce *Le Pédant joué*²⁹, dont il a tiré la célèbre phrase « Mais qu'allait-il faire dans cette galère³⁰ ». Il y a aussi quelques rares contemporains qui admirent son « audace burlesque » et son caractère compliqué. Il s'agit, assez curieusement, d'un poète aussi distingué que Nicolas Boileau, le codificateur du classicisme dans son *Art poétique* :

Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer,
Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.
(Chant IV³¹)

Et l'écrivain Scarron, en réponse à sa *Lettre à Scarron* insultante, écrit plus tard, dans la préface à ses œuvres, que Cyrano « est un homme qui met tout en œuvre, soit qu'il aime, soit qu'il déteste », mais il le décrit en même temps comme « un des plus insoutenables hommes de France ». (SCARRON, 1665)

L'audace infinie, le sens de l'hyperbole et l'imagination de Cyrano, poète-bretteur, se sont en fin de compte manifestés dans la plupart de ses œuvres, notamment dans son double roman de science-fiction, mais on peut aussi en juger, par exemple, par cette formulation dans la lettre *Contre un gros homme* adressée à l'acteur Montfleury où l'auteur critique sévèrement l'expression théâtrale de ce dernier, mais surtout le fait qu'il s'est approprié la pièce d'un autre, et le ridiculise à cause de son embonpoint :

Si la terre est un animal, comme assurent quelques philosophes, vous voyant aussi rond et aussi large qu'elle, je soutiens que vous êtes son mâle et qu'elle a depuis peu accouché de l'Amérique que vous l'aviez engrossée (CYRANO DE BERGERAC, 1654 : 154)

Personnage controversé, plutôt détesté de son vivant, tel est aussi l'image donnée par la pièce de Rostand.

²⁸ *Les Aventures burlesques de M. Dassoucy* (1677).

²⁹ *Le Pédant joué* : Un vieil homme ne permet pas à deux jeunes gens de se marier, mais ceux-ci le déjouent – un schéma du théâtre italien, inspiré des motifs de Giordano Bruno. La pièce aurait inspiré Molière pour son Sganarel de *Dom Juan* et *Les Fourberies de Scapin*.

³⁰ Voir MOLIÈRE : *Les Fourberies de Scapin*, la réplique apparaît de nombreuses fois comme un refrain, par exemple dans la scène XI. « Géronte : Mais que diable allait-il faire à cette galère ? Scapin : Oh ! que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse, et que vous courez le risque de perdre votre fils. », p. 453. https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fourberies_de_Scapin.

³¹ Nicolas BOILEAU : *L'Art poétique*. Chant IV https://fr.wikisource.org/wiki/Boileau_-_%C5%92uvres_po%C3%A9tiques/L%E2%80%99Art_po%C3%A9tique/Chant_IV, p. 239.

d) Cyrano et les femmes

Et, enfin, quelle était la relation entre Cyrano et les femmes ? Était-il un troubadour platonique, comme chez Rostand ? Il existe une quantité de lettres amoureuses que le vrai Cyrano laissa³², mais ce sont, comme il a déjà été dit, plutôt des lettres dissimulant, sous des mots flamboyants, des vérités philosophiques. D'autre part, les chercheurs et les biographes parlent de plus en plus ouvertement de son désintéret pour les femmes³³. Quant à sa vie privée, outre les recherches modernes, les seuls témoignages crédibles sont les commentaires de ses amis, Le Bret et Royer de Prade. Le Bret, dans sa préface, écrit :

Il accompagnait ces deux qualités [la modération en boire et manger, JT] d'une si grande retenue envers le beau sexe qu'on peut dire qu'il n'est jamais sorti du respect que le nôtre lui doit. (LE BRET, 1665 : 20)

Il ne s'est jamais marié, il aimait la liberté par-dessus tout, mais, dans les dernières années de sa vie, il est pourtant entré au service d'un certain duc d'Arpajon et, avant sa mort prématurée, il lui a dédié toutes ses œuvres. Les circonstances de sa mort ne sont pas élucidées (accident ? meurtre ?), mais il est très probable qu'il ait été frappé à la tête par une barre transversale tombée d'un toit, comme Rostand l'avait d'ailleurs exactement repris dans sa pièce. Son maître, le duc d'Arpajon, ne prit pas soin de lui et le laissa languir dans la pauvreté et sous la garde de son frère Abel pendant plusieurs mois.

Qu'en est-il de l'intrigue centrale de la pièce : le trio formé par Roxane la précieuse – l'amant platonique, Cyrano, au grand nez – et le beau Christian ? Tout d'abord, le grand nez de Cyrano n'est attesté nulle part de manière fiable : toute cette légende repose sur une seule gravure qui n'est cependant pas un portrait direct de l'auteur, et qui a été réalisée d'après le modèle d'un autre peintre³⁴. Le vrai Cyrano avait probablement des cicatrices sur le visage (et le nez ?) suite à des batailles et des campagnes militaires. De plus, Cyrano, tant le personnage réel que théâtral, se trouve en plein milieu des « modes amoureuses » les plus extravagantes, surtout celle de la préciosité. Ainsi, les jeux amoureux épistolaires, l'utilisation de descriptions fleuries à la place d'appellations jugées banales, comme celle de « l'amour » remplacé par « le tendre » chez Madeleine de Scudéry, Honoré d'Urfé et d'autres, représente non seulement le décor, mais le fondement réel des discussions. Ainsi, la pièce de théâtre, notamment à travers le personnage de Roxane, reprend bien ce trait culturel du temps, dont l'exemple le plus éclatant se trouve dans ses paroles de la quatrième scène – d'amour – du troisième acte, où elle ne se contente pas d'une simple déclaration de Christian, avouant qu'il « l'aime beaucoup ». Non satisfaite, elle demande « Oh !... Délabrynthez vos sentiments » (ROSTAND, 1999 : 240), joliment résolu dans la traduction de Rázusová-Martáková : « Ó cit svoj rozmotajte », (ROSTAND, 1960 : 130) chez Feldek

³² Voir *Lettres amoureuses* in (CYRANO DE BERGERAC, 1654).

³³ Madeleine Alcover et autres.

³⁴ Un portrait de Cyrano, dessiné et gravé par un artiste non identifié d'après un tableau de Zacharie Heince (1611-1669), sur lequel figuraient Henry Le Bret et Jean Royer de Prade. Bibliothèque en ligne Gallica sous l'identifiant ARK [1].

« Rozkošat' te » (ROSTAND, 2000 : 113) ou chez Vrchlický « Ten svůj cit přec trochu rozviňte ! » (ROSTAND, 2016 : 127) La tirade sur le nez³⁵, peut-être la plus connue de toutes, ne serait donc pas tant la description d'une réalité (difformité) physique que l'exemple de cette exubérance précieuse qui caractérise aussi le parler de Roxane.

Si toute l'histoire d'amour romantique est inventée par Rostand, elle se trouve non seulement placée dans un décor exact – des précieuses, des libertins –, mais elle est, de plus, basée sur des personnages réels et vivants : Cyrano a effectivement eu une cousine, Madeleine Robineau, qui a épousé Christophe de Champagne, baron de Neuville (en 1635), mort en 1640 en tant que soldat au siège d'Arras. Sa veuve entre alors dans un couvent, où son cousin, Cyrano, lui rend visite, et où elle tente de le convertir à la foi. Cependant, aucun document ne confirme une quelconque relation entre les deux hommes pendant le siège d'Arras (le baron était dans la cavalerie, Cyrano chez les fantassins), ni une relation plus étroite entre Cyrano et sa cousine. De plus, les historiens ont établi que, dans les derniers mois de sa vie, alors qu'il vivait dans la pauvreté et la maladie, Madeleine (Roxane) ne l'a aidé en aucune façon ; elle n'était pas en contact avec lui. L'intrigue romantique est donc la seule licence que Rostand se soit vraiment permise. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle fonctionne avec des personnages historiquement attestés.

Conclusion

Son ami Le Bret attribue à Cyrano le « goût de liberté », « la haine du dogmatisme et du plagiat », l'« austérité des mœurs », le « désintéressement », la « générosité », la « retenue envers le beau sexe » (LE BRET, 1665 : 16-17), en ajoutant encore que : « Il passa pour un homme d'esprit très rare [...] Mais en quoi particulièrement il était admirable, c'est que du sérieux il savait passer au plaisir. » (LE BRET, 1665 : 18). Tout cela, à part quelques imprécisions peu substantielles (comme le fait de n'être pas gascon), a été conservé par Rostand. Seule « l'austérité des mœurs » jusqu'à la mort et la difformité physique furent exagérées. Comme le dit d'ailleurs encore Václav Černý : « Cyrano était [...] un Français-type, voire un Français-convention, tout en éclat et en esprit, en grâce et en légèreté, en courage et en élégance, en sentiment et pourtant sans larmoiement, en fierté, mais discret, en défi et pourtant avec le sens de la mesure » (ČERNÝ, 1969 : 121³⁶).

Dès lors, si le personnage a effectivement rejoint des mythes modernes beaucoup plus anciens et artistiquement plus convaincants, tels Faust, Don Juan, Hamlet, Don Quichotte, c'est sans doute parce que nous avons besoin, aujourd'hui encore, de cette expression intrépide, d'un sentiment de liberté, d'une profondeur morale, d'une attitude sincère. Et si Cyrano y reste, ce ne sera pas que son attribut essentiel soit son nez, mais parce que son modèle fut un écrivain, chercheur et philosophe.

³⁵ I, 5. ROSTAND, 1999 : 119.

³⁶ „Cyrano byl Francouz do morku kostí, Francouz-tyt, ba Francouz-konvence, sám jas a vtip, grácie a lehkost, odvaha ač elegance, cit a přec ne plačtivost, pýcha, ale nevtíravá, vyzývavost a přece smysl pro míru...”

BIBLIOGRAPHIE

- ALCOVER Madeleine (1990), *Cyrano relu et corrigé : Lettres, Estats du soleil, Fragment de physique*, Genève, Droz.
- ALCOVER Madeleine (2009), Sur les *Lettres diverses* d'Henry Le Bret, éditeur de Cyrano et prévôt de l'église de Montauban, *Les Dossiers du Grihl*, les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, *Libertinage, athéisme, irrégion*, 2 mars 2009. <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/3450>.
- ALCOVER Madeleine (1970), *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Droz.
- BLECH Richard *et alii* (1993), *Encyklopédia filmu*, Bratislava, Obzor.
- BRUN Pierre (1893), *Savinien de Cyrano de Bergerac*, Paris, Daragon.
- CYRANO DE BERGERAC Hercule Savinien (1959), *Cesta na měsíc. Cesta do sluneční říše*, Praha, SNKLHU, traduit par Luděk Kárl.
- CYRANO DE BERGERAC Hercule Savinien (1665), *Histoire comique des Estat et Empire de la Lune par M. de Cyrano de Bergerac*, Paris, Charles de Sercy, Préface de Henry Le Bret. [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom).
- CYRANO DE BERGERAC Hercule Savinien (1654), *Les Œuvres diverses de M. Cyrano de Bergerac*. Paris, Charles de Sercy. [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom).
- ČERNÝ Václav (1969), *Studie ze starší světové literatury*, Praha, Mladá fronta.
- FELIX Jozef (1985), *Kritické rozlety*. Vybrané spisy, vol. 1, Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- FELIX Jozef (1987), Rostandov *Cyrano z Bergeracu* v slovenčine, in : *Na cestách k veľkým*. Vybrané spisy, vol. 3, Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- GENIN Christine (2019), « Qui était le véritable Cyrano de Bergerac ? » <https://gallica.bnf.fr/blog/20122019/qui-etait-le-veritable-cyrano-de-bergerac?mode=desktop>.
- LE BRET Henry (1665), Préface de *L'Histoire comique des états et empires de la Lune*, Paris, Charles de Sercy. [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3206155/f18.item.zoom).
- MAGNE Émile (1903), *Le Cyrano de l'histoire. Les erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac*, Paris, Dujarric.
- NODIER Charles (1835), *Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques*, Paris, Éditions de Cendre, 2004. [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6180698f/f13.item.texteImage](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6180698f/f13.item.texteImage).
- PORUBJAK Martin (1993), Preklad z reči do reči. Cyrano v divadle Astorka + štúdio S, 1993, in : *Slovenské divadlo*, 44, 1996, n°1, p. 75.
- POKORNÝ Jindřich, VANTUCH Anton *et al.* (1996), *Kniha o Cyranovi : slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda*, Praha, Mladá fronta.
- ROSTAND Edmond (1983), *Cyrano de Bergerac*, édition de J. Truchet. Paris, Imprimerie nationale, « Lettres françaises ».

- ROSTAND Edmond (1999), *Cyrano de Bergerac*, édition et préface de Patrick Besnier, Paris, Gallimard Folio.
- ROSTAND Edmond (1939), *Cyrano z Bergeracu*, Martin, Matica slovenská, « Knižnica Slovenských pohľadov », 1^e édition, traduit par Mária Rázusová-Martáková.
- ROSTAND Edmond (1960), *Cyrano z Bergeracu*, Bratislava, SVKL, 2^e édition.
- ROSTAND Edmond (2000), *Cyrano z Bergeracu*, Bratislava, Ľubomíra Feldeková, traduit par Ľubomír Feldek.
- ROSTAND Edmond (2016), *Cyrano z Bergeracu*, Praha, Artur, traduit par Jaroslav Vrchlický.
- SCARON Paul (1665), *Recueil des épîtres en vers burlesques de Monsieur Scarron et d'autres auteurs sur ce qui s'est passé de remarquable en l'année*, Paris, Alexandre Lesselin <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090142b>.
- SOUČEK Rudolf (1911), *Cyrano de Beregerac v historii a ve hře Rostandově*, Praha, nákladem vlastním, Knihtiskárna Hranice.
- SPENS Willy de (1989), *Cyrano de Bergerac : l'esprit de révolte*. Paris, Éditions du Rocher.
- ŠIMKOVÁ Soňa (2005), *Cyrano o detstve a detinskosti – « Panache blanche »*. *Divadlo v medzičase*, vol. 10, n^o 1-2, p. 44-46.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana (2008), *Hugov Hernani a Rostandov Cyrano z Bergeracu*, „Fenomén“ Cyrano a jeho osud na Slovensku. Dva preklady Cyrana z Bergeracu, in : *Na cestách k francúzskej literatúre*, Bratislava, Veda.