

La dimension religieuse de l'œuvre d'Edmond Rostand.

Introduction

L'un des tous premiers enseignements que nous apprend l'histoire littéraire est de ne surtout pas confondre l'auteur et son œuvre, la vie personnelle et réelle de l'être de chair qui écrit ses pièces et celle de ses personnages. Le livre et l'idéal qu'il véhicule sont souvent plus grands que l'homme qui les a écrit et pensé. Du moins est-il différent.

Pourquoi cette précaution au début de mon intervention ? Tout simplement parce que cet axiome est encore plus vrai pour Edmond Rostand, tout simplement parce que mes prédécesseurs ont entièrement occulté un aspect déterminant de son œuvre, sa dimension religieuse et son influence sur l'idéal rostandien, sur deux simples faits :

- d'une part, il semble qu'Edmond Rostand n'ait pas été un chrétien pratiquant très assidu, aussi bien à Paris qu'à Cambo-les-Bains, raillant même parfois sa femme Rosemonde Gérard pour ses bondieuseries...

- d'autre part, et l'argument est plus important, Anna de Noailles, l'une des dernières femmes qui traversèrent sa vie, et l'abbé Mugnier, qui lui administra les derniers sacrements, nous apprenent qu'il n'était pas croyant et qu'il n'aimait pas les prêtres.

Certes... Ces deux faits pourraient s'avérer suffisant pour dénier à l'œuvre de Rostand toute dimension religieuse, surtout si nous faisons fi de l'absence d'une telle affirmation de la part de Rostand lui-même. Rostand n'a jamais dit qu'il était croyant, comme il n'a jamais dit le contraire.

Mais je crois qu'il existe d'autres manières de croire et qu'au contraire, Rostand, l'homme, loin d'être athée, était avant tout en proie au doute, ce doute du tournant du siècle et de la mort de Dieu, et qu'il avait l'orgueil de n'en rien laisser paraître aux yeux de ses contemporains. Laissons donc parler l'œuvre à sa place.

Le théâtre d'Edmond Rostand devient ainsi le lieu de toutes ses interrogations existentielles, l'univers où se développe un idéal de foi et d'amour qu'il ne parvient pas à réaliser dans sa vie. Les termes foi et enthousiasme en sont les termes les plus importants et résument à eux seuls la plupart des héros rostandiens, comme nous allons le montrer.

Mais nous montrerons d'abord que la recherche a négligé, à tort, l'étude d'une pièce qui revêt aujourd'hui un intérêt capital pour qui veut comprendre l'idéal de Rostand, *La Samaritaine, évangile en trois tableaux et en vers*.

La place de *La Samaritaine* dans l'œuvre d'Edmond Rostand

Replaçons donc dans un premier temps ce chef-d'œuvre ignoré dans l'ensemble du théâtre de notre auteur, que l'on voudrait trop souvent résumer au seul *Cyrano de Bergerac*. Le mal semble d'ailleurs fait et des choix de la critique sont nées deux lacunes aussi funestes : en isolant *Cyrano* de l'ensemble de l'œuvre, cette pièce s'est vue amputer de ses principales dimensions, tandis que le lecteur, comme le spectateur, se trouve privé, depuis cent ans déjà, des autres univers du poète.

Traditionnellement, en effet, lorsque l'on établit la chronologie des œuvres d'Edmond Rostand, apparaissent un avant et un après *Cyrano de Bergerac*. Le triomphe de *Cyrano*, ce baiser de la gloire, sans commune mesure avec les plus grands succès de notre théâtre contemporain et comparable à ceux de notre cinéma actuel, - Rostand a assisté à la 3000^{ème} de sa pièce -, *Cyrano* donc sépare les œuvres de jeunesse, jugées moins abouties, jugées moins importantes, plus confidentielles, des réussites théâtrales et populaires que sont *L'Aiglon* et *Chantecler*, dernière pièce jouée du vivant de l'auteur.

D'ailleurs les gens de théâtre, comme pour donner raison à cet état de fait, mais surtout parce qu'ils n'en ont plus vraiment les moyens et que des générations entières d'artistes en sont victimes parce qu'elles ne savent même pas que ces pièces existent, ne jouent plus les *Romanesques*, ne jouent plus *La Princesse Lointaine*, et encore moins *La Samaritaine*...

Je crois que cela n'est pas tout à fait juste. La première raison que j'invoquerai est que Rostand, bien avant *Cyrano*, était déjà un auteur reconnu. Ces deux précédentes pièces, *La Princesse lointaine* et *La Samaritaine* ont été jouées, nous l'avons vu, par celle qui fut la plus grande comédienne de son temps, au point que son nom et sa réputation nous sont parvenus avec une aura qui ne s'est pas amoindri, je veux parler de Sarah Bernhardt. Ce ne sont pas de petites pièces. En 1894, Rostand était déjà joué à la Comédie-Française. Le succès de *Cyrano* n'a pas été pour ses contemporains une aussi grande surprise que l'on veut bien nous le laisser croire, tout le Paris qui comptait était là lors de la Générale. Si le succès a eu une influence sur l'œuvre, cette influence n'a de raison d'être qu'après *Cyrano*.

La seconde raison est moins évidente peut-être mais plus pertinente encore : *La Princesse lointaine*, *La Samaritaine* et *Cyrano de Bergerac* sont étroitement unies tant par des liens stylistiques que par des inspirations et des thématiques communes.

Jean Bourgeois, dans un brillant article, a montré que *la Princesse lointaine*, jouée en 1895, peut être considérée comme le doublet de *Cyrano de Bergerac* : un jeune poète, amoureux d'une princesse de Tripoli sur sa simple réputation de beauté, il ne l'a donc jamais vue, atteint d'une maladie mortelle, entreprend un voyage épique pour se rendre auprès d'elle. Arrivé à bon port, ce poète, mourant, à bout de forces, envoie son meilleur ami auprès de la belle pour

la convaincre de venir à son chevet. Ce qui devait arriver arriva et la belle princesse tombe éperdument amoureuse... de l'ami, qui n'est pas insensible aux charmes de la princesse et qui l'a séduite, involontairement, grâce aux vers du poète... Nous voici donc en présence du premier trio amoureux de l'œuvre de Rostand.

Quant à *La Samaritaine*, il nous suffit de dire, pour l'instant, pour montrer son influence, que la pièce fut jouée seulement quelques mois avant *Cyrano*, que Rostand assura la mise en scène de *La Samaritaine* tout en élaborant l'intrigue et la progression dramatique de son chef d'œuvre... *Cyrano* n'est pas sorti d'un chapeau, la pièce est simplement l'héritière des œuvres qui l'ont précédée.

Rostand, d'ailleurs, ne considéra pas *La Samaritaine* comme inférieure à *Cyrano de Bergerac*, bien au contraire. À Jules Renard, l'ami intime de la période, qui lui demandait si, avec le succès de *Cyrano*, Rostand avait éprouvé plus de joie qu'avec *La Samaritaine*, il répondait : « Il y a dans cette dernière pièce des choses, le second acte, que je préfère à tout *Cyrano* »¹.

C'est dire toute l'importance de son « *Évangile en trois tableaux* ».

L'évangile de La Samaritaine

La Samaritaine reprend très fidèlement un épisode de l'évangile selon Saint-Jean, l'arrivée de Jésus et de ses disciples en Samarie, à Sichem. Les Samaritains, juifs pourtant, sont traditionnellement hostiles aux autres communautés juives. Près du puits de Jacob, Jésus, alors seul, ses disciples étant partis à la recherche de nourriture, rencontre une pécheresse, que Rostand appelle Photine.

Photine, d'abord méfiante vis-à-vis de ce galiléen qui lui demande de l'eau, finit par reconnaître en lui l'homme que tous attendent, le Messie. Jésus lui a, en effet, fait don de l'eau-vive :

*Quiconque
Boira l'eau de ce puits aura soif de nouveau.
Mais il n'aura plus soif, celui qui boira l'eau
Que je lui donnerai ; car en lui naîtra d'elle
Le bondissement frais d'une eau perpétuelle,
De sorte qu'il sera sans fin désaltéré
Celui qui boira l'eau que je lui donnerai.*²

Photine, en reconnaissant sa véritable nature, son péché d'adultère et ses aspirations avortées, ressent couler en elle l'Eau Vive : elle s'est ouverte à l'éternité en sortant de la logique du désir inassouvi qui l'entraînait loin d'elle :

J'avais si soif, si soif, et depuis si longtemps !

¹ Maurice DESCOTES, « L'image du Christ dans *la Samaritaine* d'Edmond Rostand » in *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, Pau, Presse universitaire de Pau, 1993, page 92.

² Page 57.

*C'est ce vers quoi sans fin, je reprenais mes courses,
L'eau vive, et j'en connais toutes les fausses sources
Quelquefois je croyais aimer, et qu'en aimant
Tout irait mieux, et puis je n'aimais pas vraiment
Et je restais avec une âme encor plus sèche³.*

Son esprit, en reconnaissant la vérité de ce qu'elle est, s'est dégagé de tout ce qui pouvait encore l'alourdir : il n'est plus chair et reconnaît alors ce qu'est l'amour véritable.

Photine se précipite alors à Sichem et s'adresse à tous ses concitoyens, reconnaissant encore, devant tous, ses fautes. Elle les persuade ainsi de la suivre près du puits où l'attend Jésus et ses disciples pour les convertir.

La pièce de Rostand est plus qu'une simple pièce de théâtre : j'ai pu, en d'autres occasions, et notamment dans mon édition de cette pièce parue chez L'Harmattan, montrer comment cette pièce a été construite comme un véritable évangile.

Rostand s'est attelé, en effet, à mêler sa progression dramatique aux principales caractéristiques des témoignages du *Nouveau Testament* : la perspective récurrente de la croix éclaire sans cesse les propos de Jésus et ses échanges avec ses disciples, tandis que se mêlent présent, passé et futur dans la parole de Jésus, parce que l'histoire de Jésus se conçoit comme une histoire qui concerne le présent et ouvre l'avenir. Rostand mêle ainsi les quatre évangiles pour en créer un nouveau.

Mais qu'en est-il de son Jésus ? Est-il conforme à la vision des évangiles du *Nouveau Testament* ? N'oublions pas que nous sommes à la fin d'un siècle où les philosophes, Nietzsche en tête, et Rostand a lu Nietzsche, constatent et décrètent la mort de Dieu. La perspective d'alors est légèrement différente de la nôtre.

L'Évangile de Jean n'inspira pas uniquement Rostand. Ernest Renan, philologue, historien et académicien en 1878, mort quelques années seulement avant *La Samaritaine*, déclencha la polémique avec sa *Vie de Jésus* et insistait sur la dimension proprement humaine du Christ, s'interrogeant longuement à propos « *de l'usage qu'il convient de faire du quatrième Évangile en écrivant la vie de Jésus* »⁴. Or Rostand, évoquant les sources de *la Samaritaine*, avoua à Eugène Tardieu :

*Il y a déjà longtemps que j'ai conçu ce projet à la lecture de la Vie de Jésus de Renan.*⁵

³ Page 65.

⁴ Titre de son appendice à sa *Vie de Jésus* in *Histoire des origines du Christianisme*, premier volume, édition établie par Laudyce Rézat, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1995, page 263.

⁵ Cité par Maurice DESCOTES, « L'image du Christ dans *la Samaritaine* d'Edmond Rostand » in *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, Pau, Presse universitaire de Pau, 1993, page 91.

Nous voilà ainsi en présence de la source principale utilisée par Rostand pour la création de son personnage. De nombreux critiques, tel Maurice Descotes, qui étudia *La Samaritaine*, en conclurent que « *ce Jésus-là est, en effet, typiquement inspiré par celui de Renan* »⁶. Et de montrer leurs différentes correspondances. Malheureusement, la plupart ne s'attacheront qu'aux ressemblances extérieures entre les deux figures, le caractère physique du Christ notamment, passant sous silence de profondes divergences. Une étude comparative nous est donc nécessaire.

Un Jésus renanien ?

Humanité de Jésus

Une caractéristique essentielle du Jésus de Renan est qu'il est profondément humain. Dans les *cahiers de jeunesse*, Renan déclare :

On se dit disciple de Platon, de Descartes, etc. sans les adorer ; pourquoi ne se dirait-on pas disciple de Jésus, sans l'adorer, le regardant comme le plus grand des hommes, le moraliste par excellence, et s'attachant à lui ?

Arrêtons-nous un instant pour une première comparaison avec le Jésus de *la Samaritaine*. Maurice Descotes estime, mais d'autres sont du même avis, que « *Rostand ne voyait en Jésus qu'un sublime bienfaiteur de l'humanité à la divinité plus ou moins incertaine* »⁷. Malgré la valeur dépréciative de tels jugements, il est certain que le Jésus de Rostand est profondément humain : s'il admire la beauté des Samaritaines (ce qui n'est en rien choquant puisqu'il ne s'en suit aucun désir ; la beauté, étant prise en tant que résultat d'une création, celle de Dieu, devenant une beauté artistique), il connaît également les fatigues humaines :

*Je suis las !... Il le faut !... Il faut, sans fin, que j'aïlle,
Et que soit, pour mes mains, griffante la broussaille,
Et pour mes pieds, que les cailloux soient aiguisés !...
Mais le salut jaillit de mes membres brisés
[...] Puisque d'épuisement je suis presque mourant.*⁸

Le Jésus de Rostand, comme son homologue renanien, présente donc un caractère humain très marqué. Il faut également souligner les similitudes d'attitudes des deux Jésus, « la figure du « Jésus ami » »⁹ de Renan trouvant son pendant dans l'attitude souriante du Jésus rostandien. Citons, en effet, ce vers, page 140, écho fidèle à *Luc* (7, 34) et *Matthieu* (11, 29) :

⁶ Maurice DESCOTES, *op. cit.*, page 91.

⁷ Maurice DESCOTES, *op. cit.*, page 90.

⁸ Page 49.

⁹ Laudyce RETAT, *op. cit.*, page CCLXXI.

Jésus vient, mange, boit, sourit, pardonne vite.

La divinité du Jésus de Renan

Mais le Jésus de Renan est avant tout un homme parce que l'historien propose une nouvelle définition des rapports entre le Christ et Dieu :

Jésus n'a pas de visions ; Dieu ne lui parle pas comme à quelqu'un hors de lui ; Dieu est en lui ; il se sent avec Dieu et il tire de son cœur ce qu'il dit de son Père. Il vit au sein de Dieu par une communication de tous les instants ; il ne le voit pas, mais il l'entend, sans qu'il ait besoin de tonnerre et de buisson ardent...¹⁰

Il y a donc ici « une philosophie de l'immanence », de la coïncidence :

Dieu, qu'il perçoit en toutes choses, se confond avec la conscience qu'il en a de lui-même ; c'est en ce sens aussi que le « Fils de Dieu » selon Renan « sent le divin en lui-même » : le divin émane de lui.¹¹

Nous rencontrons ici un problème difficile à résoudre. En effet, qu'en est-il du Jésus de Rostand ? Est-il, lui aussi, ce Jésus « grand homme » qui trouve la divinité en lui et non dans une « altérité », dans un Dieu qui serait autre ?

L'étude d'un long monologue (48-50) de *La Samaritaine* peut, effectivement, orienter notre réponse. Ainsi celui qui « [va] lire ici, dans d'invisibles livres » s'adresse-t-il à son Père sans visiblement en attendre une réponse :

*Car toujours, ô mon Dieu, de ton fils vagabond
Chaque fatigue aura quelque suite divine.*

Mais à la page suivante, il le considère à la troisième personne, donc comme une personne absente :

Que de beauté mon Père a mis sur ces Hébreux !

Rostand n'a sans doute pas voulu présenter un Jésus sans Dieu, un Jésus qui, même s'il tient sa divinité de lui-même, n'aurait pas de croyance en un Dieu. Si le Jésus de Rostand est renanien, ou ne l'est pas, nous devons trouver d'autres preuves. Or, ce même monologue offre deux vers qui ont choqué Jean Suberville, un contemporain de Rostand :

*Et je sens, puisque ainsi je souffre, je devine,
[...] Que quelque chose ici va s'accomplir de grand.*

Vers qui lui font dire :

Celui qui se proclame la Voie, la Vérité et la Vie, ne devine pas : il sait. Ce qu'il sait ne vient pas d'un pressentiment, mais d'une

¹⁰ *Idem*, page X.

¹¹ *Idem*, page XI.

*prescience. Il ne prévoit pas plus qu'il ne se rappelle : il voit de toute éternité, et l'avenir comme le passé s'offrent à son regard en un présent unique.*¹²

Il nous semble que le critique se trompe de chemin. Si deviner n'est pas le terme approprié pour définir la « prescience » du Jésus-Dieu, ce verbe vient doubler le verbe sentir du même vers par leur coordination directe. Page 49, nous trouverons en effet un Jésus qui voit et entend Photine alors qu'elle n'est pas encore sur scène : deux actions qui supposent les sens et donc le corps. De plus, c'est sa souffrance physique qui le fait sentir et deviner : c'est un corps vivant que met en scène Rostand et ce corps, c'est toute l'humanité de son Jésus qui se dépasse malgré les fatigues. D'où bien sûr les rapports entre la nourriture et Jésus, qui ne mange pas :

*Faire la volonté de Celui qui m'envoie,
Voilà cet aliment secret qui me nourrit.*¹³

L'humanité du Jésus de Rostand est ainsi un esprit qui force un corps. C'est un esprit qui transcende son humanité par une profonde exigence. Rostand réécrit ainsi *Matthieu* (5, 48) :

*Pierre : Que nous demandes-tu Rabbi ?
Jésus : D'êtres parfaits.*

En ce sens, le Jésus de Rostand est donc véritablement renanien. « *Jésus témoigne pour la force « divine » qui se déploie en l'homme* »¹⁴ pourrait être une parfaite définition du Jésus rostandien si elle n'était pas celle qui concerne l'œuvre de Renan.

Pourtant, certaines divergences l'éclairent sous un nouveau jour.

Divinité du Jésus de Rostand

La construction évangélique de la pièce repose, nous l'avons vu, sur une compréhension des événements orientée vers la fin, à travers le prisme de la croix. Or, ici est la principale différence entre les deux Jésus.

*Il est un élément et des Évangiles et du Christ que Renan occulte, non dans son récit biographique, mais dans sa construction de la figure de Jésus : la croix » démontre Réat dans son dictionnaire, à l'article « Jésus »*¹⁵.

Le choix volontaire de cet historien a pour but et conséquence la séparation finale entre l'idée d'un Jésus « Dieu fait homme » et l'idée d'un Jésus

¹² Jean SUBERVILLE, *op. cit.*, pp. 40-41.

¹³ Page 121.

¹⁴ *Idem*, page CCLXXII.

¹⁵ *Idem*.

« grand homme ». Si Rostand conserve la croix, c'est donc par la volonté de présenter son Jésus comme une véritable incarnation de Dieu. N'oublions pas en effet ces vers qui rappelle la conception de Jésus en évoquant Marie page 50 :

*Que jeune, obscure et douce, ignorant que Dieu l'aime,
Et n'ayant pas reçu dans un grand trouble encor
La Salutation de l'ange aux ailes d'or,
Ma mère allait porter sa cruche à la fontaine.*

Pour preuve supplémentaire, mentionnons les miracles que Renan rejette violemment au cours du chapitre qu'il leur consacre, miracles que l'on trouve dans *la Samaritaine* : le miracle de la cruche (tableau III, scène 1), puis de l'aveugle, de l'infirme et du muet, de l'insensible (pp. 141-142). Contrairement à Maurice Descotes qui veut montrer que Rostand se soucie peu des miracles¹⁶ dans une optique qui tend à faire de Rostand un disciple de Renan, nous pensons qu'il a attaché toute son attention à les rendre à la fois divins et humains (pour l'insensible) afin d'illustrer une dernière fois les deux facettes de son personnage. En effet, lors du dialogue qui suit ces miracles entre Jésus et ses disciples, page 142, rien ne laisse penser que son Jésus soit réticent :

*Jésus : [...] Vous en ferez aussi.
André : Qui ? Nous ?
Jésus : Il faut bien qu'un jour je vous envoie !...
Alors, vous en ferez.*

Mais l'argument le plus efficace, il nous semble, est l'absence de miracle au cours de l'épisode qu'a choisi Rostand pour sa *Samaritaine* de *l'Évangile de Jean*. Ils sont donc un ajout volontaire de la part de Rostand : comment penser alors que ce poète ait voulu atténuer la portée des miracles en les rajoutant là où il n'y en avait pas ? Ne pas en mentionner aurait été chose plus évidente.

Le Jésus de Rostand représente donc bel et bien « le Fils de Dieu », l'incarnation de Dieu, dans une divinité différente de celle de Renan. Mais Rostand ne remet pas en cause le Jésus renanien. Il le dépasse seulement pour en faire de l'incarnation de Dieu en homme une incarnation véritablement humaine. Le Jésus de Rostand est donc une divinité faite chair, mais une chair qui a su être divine.

Le message évangélique ne s'en trouve aucunement faussé : les souffrances humaines du Jésus de Rostand, son acceptation et sa présentation totale en tant qu'être humain augmentent véritablement la valeur du sacrifice de Dieu. Le « Dieu fait homme » de Rostand n'est pas un surhomme : c'est un Dieu fait de chair, victime des limites de la chair, limites qu'il dépasse par sa propre volonté, par son exigence et sa Foi.

¹⁶ « Mais il est caractéristique que ces interventions miraculeuses sont comme escamotées, en quelques vers. Tout se passe comme si le poète préférerait passer très vite sur les prétendus pouvoirs de thaumaturge que la Bible prête au Christ et restait sceptique sur ce point » déclare Descotes page 88 de son article déjà cité.

Il incarne alors l'exemple idéal, l'exemple à suivre.

En rejetant finalement tout ce que la critique reprochait à Renan, l'idée d'un Jésus qui ne serait pas vraiment Dieu, Rostand parvient à dresser une image d'ensemble de l'enseignement évangélique, conforme à l'orthodoxie catholique. L'écriture de *la Samaritaine*, si elle reprend les *Évangiles*, ne déforme en rien leurs propos et leur esprit. Il est donc naturel que *la Samaritaine* illustre parfaitement ce qui est au cœur de la croyance chrétienne : le nouveau commandement.

Le nouveau commandement

Pour Rostand le dernier enseignement du Christ à ses disciples représente en effet le véritable idéal de l'élévation humaine.

Il est ainsi intéressant de constater que l'importante tirade de Photine sur l'amour, qu'elle déclame aux habitants de Sichem, traite essentiellement de l'amour du prochain, et ce prochain, c'est aussi l'ennemi, le Juif pour le Samaritain et le Samaritain pour le Juif. De même, la première rencontre entre les disciples et les habitants de Sichem, qui s'était soldée par des injures, entraîne cet échange entre Jésus et ses disciples :

André : Quoi ! de n'être pas Juif, cela n'empêche rien !

Jésus : Elisée a guéri Nahaman le Syrien.

Pierre : Quoi ! nous devons aimer ces gens de Samarie ?

Jésus : Et vous les aimerez, puisque je vous en prie.¹⁷

Cet amour des ennemis apparaît donc comme une constante de *la Samaritaine*, un véritable leitmotiv. Il nous faut remarquer maintenant comment se poursuit l'échange précédent :

Pierre : Que nous demandes-tu, Rabbi ?

Jésus : D'être parfaits.

La perfection de celui qui aime est donc ce qui rend possible cet amour. Et cet amour, c'est ce qui conclut la tirade de Photine, le nouveau commandement :

Aimez-vous bien les uns les autres.¹⁸

Le nouveau commandement est par conséquent le but que tout homme doit atteindre par le biais de la recherche de sa propre perfection. En effet, ce commandement d'amour, s'il possède la caractéristique profonde de s'appliquer à l'ensemble d'une communauté, le troupeau, concerne avant tout l'individu dans sa singularité, la brebis. Ce commandement ne propose pas la perfection

¹⁷ Page 41.

¹⁸ Page 104.

d'un système ou d'un groupe, mais bel et bien la perfection de chacun des membres de ce groupe.

Par conséquent, il est tout à fait normal que Rostand nous présente ici une philosophie personnelle et originale de l'amour.

L'amour terrestre et l'amour divin

L'Eau Vive

l'homme, à la fois esprit et chair, est étroitement dépendant des désirs de sa chair comme des désirs d'un esprit qui est trop chair, trop terrestre, finalement trop ancré dans un temps donné pour sentir souffler sur lui un vent d'éternité. L'Eau Vive de Jésus, tout intérieure, est alors, nous l'avons dit, esprit et... vérité !

Car l'esprit et la vérité sont les seuls moyens d'atteindre Dieu, qui est éternité :

*Les vrais adorateurs n'adoreront le Père
Qu'en esprit et qu'en vérité¹⁹.*

Amour terrestre

Lorsque Jésus se présente en tant que Messie à Photine, la courtisane, affolée, entonne spontanément le même chant qu'à son arrivée au puits : une chanson d'amour de prime abord profane mais qui très vite apparaît comme une réécriture du *Cantique des Cantiques*, du moins dans ses deux premières parties.

Le chant entonné par la courtisane n'est donc en rien profane, dans la mesure où il s'inspire d'un texte sacré. Très charnel, le *Cantique des Cantiques* a été très controversé et les éditeurs de la TOB estiment :

Il se pourrait que l'amour du Cantique soit humain, à la fois sexuel et sacré, et la méconnaissance de l'un de ces deux aspects aurait conduit dans un cas au sens profane, dans l'autre cas au sens allégorique. Dans cette hypothèse le Cantique décrit l'amour humain comme ayant sa fin en lui-même dans l'œuvre bonne de Dieu. [...] Ainsi le sens spirituel du Cantique est dans son sens littéral, décrivant l'amour humain dans le langage de l'amour divin pour démythiser l'amour païen.²⁰

N'est-ce pas ce que faire dire Rostand à son Jésus ?

Je suis toujours un peu dans tous les mots d'amour²¹.

¹⁹ Page 61.

²⁰ Page 1032 de notre Bible de référence. *La Bible, Traduction Œcuménique de la Bible*, Paris, Le Cerf, 1988.

²¹ Page 64.

Une autre citation, qui décrit la volonté de Dieu au sujet des croisades²⁵, éclaire les relations entre l'inertie et l'enthousiasme :

*Ce qu'il voulut, c'est arracher tous ceux
Qui vivaient engourdis, orgueilleux, paresseux,
À l'égoïsme obscur, aux mornes nonchalances,
Pour les jeter, chantants et fiers, parmi les lances,
Ivres de dévouement, épris de mourir loin,
Dans cet oubli de soi dont tous avaient besoin²⁶ !*

L'inertie serait donc d'avoir une âme trop chair, trop lourde, trop attachée à la terre pour avoir une idée du ciel. Écoutons un vieillard s'adresser à Azriel, l'amant de Photinie, employant des termes analogues, au puits de Jacob page 25 :

Le 1^{er} vieillard :
*Lutter est dur. Il est plus doux de vivre, inerte,
Entre des bras fleuris et souples. Toi, mon fils,
Qui savais t'indigner si grandement jadis ! [...]*
L'amant répond :
*En attendant, je fais comme lui (il évoque un ivrogne) : je m'enivre.
Lui, c'est un vin léger qui le rend oublieux.
Moi c'est le vin plus fort des lèvres et des yeux !*

Photine, de retour à Sichem, déclarera à son amant page 83 :

Tout ce qu'entre mes bras, tu rêvais, tu pensais, [...]
*Eh bien ! rappelle-toi, je viens t'en supplier,
Ce que je ne servais qu'à te faire oublier !
Tes grands espoirs, tu les jetas ? Je les rapporte !*

Celui-ci, en présence de Jésus, s'interrogera page 135 : « *Mon âme feignait donc seulement de dormir ?* », pour finalement hurler ce cri du cœur :

Je sais donc que faire de ma vie²⁷ !

Si Azriel le sait, c'est parce que pour Photine, le Christ « *donne envie de mourir* »²⁸, donc d'oublier sa vie. L'enthousiasme est donc cette force qui arrache l'âme à la terre pour l'élever vers le ciel. Elle est cette force qui réveille l'esprit en l'homme et l'ouvre à l'amour divin, en lui faisant rejeter sa propre existence. Elle le fait tendre vers la perfection.

Et cette tension devient alors le véritable moteur de l'élévation. Elle devient l'exigence elle-même :

Ce jeune homme ne croyait pas, quand il partit,

²⁵ *La Princesse lointaine* se déroule au Moyen-âge.

²⁶ *La Princesse Lointaine, op. cit.*, page 10.

²⁷ Page 141.

²⁸ Page 141.

*Et rien qu'en nous suivant il a perdu son doute :
Oui, l'effort seulement de s'être mis en route !...*²⁹

Nous rejoignons ici le Jésus renanien pour qui le divin était l'exigence elle-même. Rostand propose une philosophie qui place l'effort au centre des considérations, effort qui permet au divin de prendre le dessus sur l'humanité de l'homme, sur son corps.

Chacun doit alors s'efforcer de trouver le divin en lui. Et *La Princesse lointaine* nous offre ainsi la clé de ce secret de vie :

*Que selon ses moyens chacun de nous s'efforce.
L'important, c'est qu'un cœur nous batte dans le torse !*³⁰

Car, et c'est le Jésus de la Samaritaine qui maintenant parle : « l'acte seul plaît à Dieu ! »³¹

La Samaritaine est donc aussi bien formellement que fondamentalement chrétienne : avec sa pièce, Rostand réussit le tour de force de recréer, à quelques années seulement du vingtième siècle, un véritable *Évangile* qui annonce la bonne parole d'un Dieu d'amour. Son Christ, s'il peut apparaître comme exclusivement renanien de prime abord, est, véritablement, à la fois un homme et un Dieu. Cet homme parvient grâce à la force de son esprit à dépasser sa condition d'être humain et à accéder à une divinité tout humaine. Il est l'exemple à suivre pour toute une communauté de convertis. L'enseignement de *la Samaritaine* est alors une philosophie de l'action.

Le personnage qui agit le plus dans l'œuvre d'Edmond Rostand est sans conteste Cyrano de Bergerac. Et il n'est pas surprenant que Rostand, la même année que *La Samaritaine*, ait voulu confronter l'héroïsme traditionnel, Cyrano successeur de D'Artagnan et des trois mousquetaires, à cette philosophie de l'action, plus qu'empreinte de christianisme.

Car Cyrano, je ne vous l'apprends pas, c'est d'abord un nez, un nez qui symbolise à lui seul tous les handicaps de la chair qui freinent la progression vers l'idéal. Un nez qui est comme un masque, un masque qui cache l'être intime.

Mais le nez chez Cyrano, c'est surtout le vecteur d'une exigence sans pareille : Cyrano est un personnage qui cherche à donner une autre image de lui-même. Son principe, énoncé vers 482 du premier acte, démontre même davantage : « *J'ai décidé d'être admirable, en tout, pour tout !* »

Cyrano est non seulement un personnage qui cherche à se donner une image, mais aussi, et surtout, un personnage à la recherche d'une image : Cyrano

²⁹ Page 133.

³⁰ *La Princesse Lointaine, op. cit.*, page 12.

³¹ Page 149.

cherche l'image d'une perfection qui se refléterait dans les yeux des gens qui l'admirent.

L'admiration que veut susciter Cyrano n'est pas une simple admiration qui naît d'un bon mot ou d'une moquerie cinglante. Cyrano a du panache. Rostand lui-même proposa une définition du panache rostandien lors de son discours de réception à l'académie française :

Le panache, c'est l'esprit de bravoure. Oui, c'est le courage dominant à ce point la situation, qu'il en trouve le mot. Toutes les répliques du Cid ont du panache, beaucoup de traits du grand Corneille sont d'énormes mots d'esprit. [...] Plaisanter en face du danger, c'est la suprême politesse, un délicat refus de se prendre au tragique ; le panache est alors la pudeur de l'héroïsme, comme un sourire par lequel on s'excuse d'être sublime.

En effet, Cyrano ne se contente pas de briller par son éloquence : l'admiration suscitée par Cyrano de Bergerac et voulue par lui, provient également de ses actions constamment illuminées de son esprit. Aux menaces du Vicomte de Valvert, il répond par sa ballade composée en se battant. A la menace contre Lignière, il oppose la mise en scène de la porte de Nesle où sa bravoure le poussera un contre cent. Il devient ainsi un brillant redresseur de tort.

Paraître chez Cyrano, n'est donc pas négatif. Paraître est le moteur d'une profonde motivation : ce rendre admirable, c'est se rendre digne d'admiration. Et l'admiration voulue n'est pas la fascination hystérique d'une foule qui se laisse prendre à ce qui brille, mais l'identification à un héros, celui qui agit.

Cyrano est donc un personnage bel et bien masqué. Masqué pour ne pas souffrir, masqué pour éprouver le plaisir d'approcher celle qu'il aime, Cyrano est victime du plus cruel des masques, son nez. Mais il possède la force nécessaire en lui pour que ce masque, loin de ne devenir qu'un simple handicap, devienne le point de départ d'une élévation morale et rejoigne les aspirations du Cyrano démasqué.

Nous avons vu comment le Jésus de *la Samaritaine* était profondément humain : il avait su, par sa volonté, élever son âme vers une certaine divinité, tout humaine, par une profonde exigence, devenir parfait.

Cyrano est exigeant envers lui-même. Visant l'admiration dans le regard de l'autre, le Cyrano masqué, sous l'influence du Cyrano sincère, cherche à se rendre digne de cette admiration par ses actes : il est au sens où le décrirait la Samaritaine, une vivante prière en action. Cyrano est une perfection en devenir. Le Cyrano masqué est l'expression de la force interne d'un Cyrano intime qui s'invente un personnage meilleur et le rend vivant par ses actes. Mais quelle est alors la nature de cette force ?

La nourriture est un thème essentiel du théâtre rostandien. Dans la *Princesse Lointaine* déjà, nous pouvions voir les marins de la nef affamés par leur traversée, se lamenter sur leur sort. Cyrano de Bergerac présente une scène analogue : ce sont, cette fois-ci, les cadets qui crient famine. Jean Bourgeois a parfaitement montré la similitude des deux scènes. Mais les disciples de la Samaritaine ont eux aussi faim, tout comme le grognard Flambeau dans l'Aiglon raconte les famines de la campagne de Russie. Les personnages souffrent de la faim chez Rostand, et la faim devient une épreuve qui éprouve l'homme.

Le Jésus de *la Samaritaine* ne mange pas, préférant « *le murmure de harpes* » et les « *souffles* » et les « *accords* » plutôt que « *la pâture du corps* »¹³⁵. Et c'est de la musique qu'offre Cyrano à ses cadets dévorés par la famine :

*« Approche, Bertrandou le fifre, ancien berger ;
Du double étui de cuir tire l'un de tes fifres,
Souffle, et joue à ces tas de goinfres et de piffres
Ces vieux airs du pays... »*¹³⁶

Les cadets pleurent et Cyrano d'exposer en des mots simples la force de l'homme :

*« De nostalgie ! Un mal
Plus noble que la faim ! pas physique : moral !
J'aime que leur souffrance ait changé de viscère,
Et que ce soit leur cœur, maintenant, qui se serre ! »*¹³⁷

Moral, voilà l'adjectif qui désigne la nature même de la force humaine.

L'homme est un esprit et un corps et le corps doit se plier à l'esprit. Déjà Cyrano avait montré sa force en refusant, au premier acte, avec esprit, la nourriture de la distributrice : sa faim « *épouvantable* » se contentera d'un grain de raisin et d'un demi-macaron.

Cyrano incarne ainsi la prédominance de l'esprit et son amélioration est donc l'amélioration de son esprit. Cyrano tend donc vers la divinité de son âme et le Cyrano masqué est alors l'expression la plus visible de la divinité de Cyrano de Bergerac. Elle est en ce sens, plus visible et donc plus facile à suivre.

Cependant, cette élévation est bridée par cela-même qui la motive : si le nez est le moteur de son amélioration, il est aussi ce qui le freine et l'empêche de s'épanouir vraiment, parce que sa blessure nourrit un orgueil.

Cyrano est un esprit qui croit en l'amélioration de l'esprit mais qui n'a pas foi en lui. S'il conçoit la primauté de l'esprit sur le corps du point de vue de la nourriture par exemple, il ne parvient pas à appliquer ce principe à son nez.

Cyrano est toujours inférieur à son nez, à cette laideur corporelle qui est si éloignée de ses muses. Il est attiré vers l'ombre alors que son esprit l'attire vers la lumière.

Cette douleur profondément humaine parce que le corps dicte ses volontés à l'esprit, provoque une constante oscillation du personnage entre les deux pôles

de sa personnalité. Attiré par deux extrêmes, Cyrano est pathétique et admirable conjointement.

Il est face à son complexe comme Pierre demandant au ciel sa manne, «*sans conviction* ». Cyrano se présente lui-même comme un exemple à suivre mais ne parvient pas lui-même à se suivre : il est celui qui est vaincu par sa faiblesse alors qu'il montre tant de force, parce qu'il est vaincu par ennemi qui est lui-même.

La pièce mériterait ainsi d'être dénommée drame ou tragédie parce que cette pièce met en scène une humanité victime d'un destin : celui de sa chair.

Présenté sous cet angle, *Cyrano de Bergerac* est une pièce profondément chrétienne. S'il y est si peu question de Dieu, la condition humaine, vue sous l'angle chrétien, est bel et bien la base de la pièce. Comment tendre vers le ciel quand votre corps s'enfonce dans le sable ? Comment concilier l'élévation morale quand la réalité est si pesante ?

La Samaritaine répondait par l'oubli de soi.

Cyrano par le sacrifice de son amour et le rejet de son orgueil.

J'ai déjà eu le plaisir de démontrer que le personnage de Cyrano est entièrement construit sur le modèle du mythe d'Hercule et de son évolution. Aux XVI et XVIIe siècles, Hercule était représentée comme un homme d'une laideur repoussante ; Sa force, symbolisée par des chaînes qui emprisonnaient les hommes, et qui se rattachaient à sa langue, était son éloquence. Hercule est, également, non seulement le symbole de l'amitié mais aussi une des images du... Christ.

Je pense ici notamment à l'Hercule Chrétien de Ronsard. Or notre Cyrano, grand défenseur de la veuve et de l'orphelin, va mourir dans un couvent après s'être confessé devant Roxane et devant Dieu, après avoir fait le bilan de son existence et reconnu ses fautes, après avoir rejeté son orgueil... Il ne porte de plus de masque.

L'acte V est ici déterminant :

En effet, l'acte entier va se dérouler sous le regard de Dieu. Le monastère et les sœurs offrent un cadre qui laisse transparaître la divinité. Cyrano lui-même accentue encore cette impression en déclarant à sœur Marthe qui la taquine sans cesse :

« *Tenez, je vous permets... Ah ! la chose est nouvelle ?...*

De... de prier pour moi, ce soir, à la chapelle ».145

Ainsi, alors qu'il se prépare à atteindre une divinité humaine pour la première fois, le Gascon se trouve en présence de la divinité supérieure. L'acte V apparaît alors comme une véritable confession, au sens religieux du terme. En avouant son amour à Roxane, Cyrano avoue sa grande faiblesse et son erreur qui devinrent progressivement sa faute.

Il est intéressant de voir que la faute d'orgueil de Cyrano correspond à la haine qu'il éprouve pour ses ennemis, allant jusqu'à se créer des ennemis qui ne l'étaient pas. Le Jésus de *la Samaritaine* mettait au contraire en avant l'amour des ennemis, amour qui était un nouveau stade dans l'élévation après l'amour de l'autre. Aussi, Cyrano, en rejetant son orgueil, parvient-il à gravir une nouvelle marche.

Il peut porter ainsi ce regard lucide sur sa destinée et par conséquent l'accepter, lui qui avait forcé le destin pour son malheur lors de sa trahison envers Christian :

*« toute ma vie est là :
Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire,
D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire !
C'est justice, et j'approuve au seuil de mon tombeau :
Molière a du génie et Christian était beau ! »*

Mais, surtout, il invente cette épitaphe qui rejette toute vanité :

*« Ci-gît Hercule-Savinien
De Cyrano de Bergerac
Qui fut tout, et qui ne fut rien ».*

Notre héros a alors cette réplique qui montre la paix de son âme et sa plénitude :

*« Je ne veux pas que vous pleuriez moins ce charmant,
Ce bon, ce beau Christian... »*

« *La tête entourée de linges* », qui ne laisse pas de faire penser à la plaie du Christ en croix, Cyrano est plus que jamais un véritable Hercule. Il est un Hercule qui a su, à cet instant, trouver la divinité qui était en lui, et cette divinité le rapproche de Dieu. L'acte V est l'apothéose de Cyrano, son élévation finale. Hercule gravit l'Oeta, Jésus fut crucifié, tous deux rentrèrent en Dieu, et le monde découvrit leur vraie divinité.

L'acte V est donc le jugement dernier de Cyrano de Bergerac et le poète met lui-même en balance sa propre vie. Cyrano peut enfin dire :

« J'entrerai chez Dieu »

Cyrano ne porte plus de masque. Il est presque un Saint.

L'Aiglon est le second personnage de Rostand à se livrer au mea culpa. La pièce du même nom, jouée en 1900 par Sarah Bernhardt encore, met en scène le fils de Napoléon à vingt ans. Je n'évoquerai certes qu'un seul épisode de cette pièce mais particulièrement pertinent

Élevé en prince autrichien puisque sa mère, Marie-Louise, seconde femme de l'Empereur Napoléon, était autrichienne, le Duc de Reichstadt, l'aiglon, accepte de participer à un complot qui le ramènerait en France et sur le trône. Le complot échoue et le duc se retrouve sur la plaine de Wagram, champ de bataille

illustre de son père, avec l'un de ses fidèles soldats, Flambeau, en train d'agoniser.

Le duc lui fait alors revivre et lui raconte, pour le consoler, les grands moments de la bataille. Mais les cris du soldat mourant réveillent alors la plaine de Wagram et les morts qui jonchent le champ de bataille. Le rôle de Flambeau trouve des milliers d'échos dans le passé de la plaine et le Duc découvre alors le revers de la médaille de la gloire de son père, le prix qui a été payé, prix beaucoup trop cher. Le duc voit les mourants, voit leur blessure, entend leurs cris. P360

Chantecler ne choisit pas l'illusion mais la foi.

Abordons à présent Chantecler, la pièce qui peut-être considérée, selon mon humble avis, plus encore que Cyrano, comme la meilleure de Rostand.

Chantecler est le petit coq d'une petite basse-cour, qui dirige son petit monde avec une main ferme et juste. Il jouit certes d'une certaine renommée auprès des autres animaux mais tout n'est que calme et sérénité dans la ferme... même si Chantecler a un secret !

Or arrive dans la ferme une faisane qui fuit les chasseurs : l'amour s'empare du coq qui livre alors son secret : c'est lui qui par son chant fait lever le soleil !

Chantecler se présente lui-même, dès le début de la pièce, comme un « Camerlingue » (acte I, scène 3, page 46). Un camerlingue, nous avons eu l'occasion d'en entendre parler à la mort du pape Jean-Paul II, est le Cardinal qui assure l'interim entre deux papes. Le Camerlingue s'occupe de la dimension terrestre du pontificat et de son fonctionnement. Cette présentation fait suite d'ailleurs au premier morceau de bravoure de la pièce, l'ode au Soleil de Chantecler. On y peut lire ces vers qui font de Chantecler un prêtre du Soleil :

Je te chante, et tu peux m'accepter pour ton prêtre

Gloire à toi sur les prés ! Gloire à toi dans les vignes !

Sois béni parmi l'herbe et contre les portails !

Chantecler, expliquant alors à la Faisane, ce qu'il est, ce qu'est son chant, ne peut qu'utiliser le terme foi :

Je suis si convaincu que j'accomplis un acte ;
J'ai tellement la foi que mon cocorico
Fera crouler la Nuit comme une Jéricho³²...

³² Ville de Palestine, célèbre par un épisode de la Bible : les hébreux, arrivés en Terre Promise, rencontrent

Lorsque le Coq sera trahi par la Faisane, c'est la foi qu'il perd, pas la vie. :
Ils le croient maintenant que je ne le crois plus !

Revenons sur cette trahison, pour découvrir qu'elle contient en germe l'idéal rostandien. Chantecler, flatté par les crapauds sur la valeur de son chant, comprend vite qu'il a été trompé par les batraciens lorsqu'il entend le rossignol chanter. Chantecler n'est pas le seul à l'entendre ; Tous les animaux de la forêt s'approchent de son arbre pour l'écouter et chacun y trouve ce qui est meilleur pour lui. Par exemple, écouter le chant du Rossignol parle des larmes à la Biche, parle de la lune au loup, de l'étoile au vers luisant... Chantecler résume alors la communion qui s'opère autour du Rossignol en utilisant l'image-clé de *La Samaritaine* l'eau-vive accordée par le Christ :

Ah ! quelle est cette source...

... où chacun trouve l'eau qu'il a besoin de boire ?

Le Rossignol est donc une figure christique. Il l'est d'autant plus qu'un chasseur, de peur de rentrer bredouille, l'assassine. C'est la douleur de Chantecler face à cette mort qui va lui faire oublier de chanter et qui va faire lever le soleil sans lui.

Or, c'est précisément au moment où l'on pense, avec La Faisane, que Chantecler a définitivement perdu sa foi qu'il évoque Saint-Pierre et qu'il la retrouve (p. 288 et 289). Sa foi rétablie, Chantecler voit un nouveau Rossignol apparaître et chanter dans la forêt...

Comme nous le voyons la dimension religieuse est bien la clé de la pièce. Passer à côté de cet aspect revient essentiellement à passer à côté de l'objectif recherché par Rostand.

Chantecler, une fois rassuré et confirmé dans sa foi, p. 291 précise encore ce qu'est son rôle, sa foi :

p. 291 ; et ce dernier mot est écrit avec une majuscule.

Comme les habitants de Sichem dans *La Samaritaine*, Chantecler est placé dans l'attente du retour du Christ, de la victoire du bien sur le mal, de la lumière sur la nuit. La mort et la renaissance du Rossignol sont une passion qui vient renforcer sa foi, une foi devenue meilleure que celle qu'il ne pouvait pas connaître dans sa basse-cour. Les habitants de la forêt, d'ailleurs commencent leur journée par une prière collective...

Du point de vue de la progression dramatique, on ne peut plus nier à présent que le personnage de Chantecler a évolué au cours de la pièce. Il s'est, comme Cyrano et comme l'aiglon, approché de la sainteté, abandonnant un peu de cet orgueil, de cette vanité d'artiste qui lui faisait croire qu'il faisait lever le soleil, qu'il avait un rôle plus important que d'être un coq, un simple gardien des poules.

cette ville fortifiée qui est un obstacle insurmontable. Dieu ordonne alors à Josué, qui guide les hébreux, de les faire tous crier. Ce cri détruit les murailles de la ville.

Mais le discours rostandien s'est légèrement incliné. Cyrano et l'aiglon n'étaient pas à leur place, ce qui était leur faiblesse. Chantecler lui, est à la sienne.

Le message chrétien se double en effet dans la pièce d'une véritable leçon d'âme et de vie. Cyrano et L'aiglon étaient des personnages historiques avec un destin extraordinaire. Chantecler est un petit coq d'une petite basse-cour.

Il est fait pour son métier. Il doit tout à son métier. Chanter est l'acte qui va avec sa foi, aussi bien l'ancienne que la nouvelle. Mais ce n'est pas le soleil qu'il fait lever. Son acte, c'est d'être celui qu'il doit être, aussi longtemps que le royaume des cieux, que ce jour-j évoqué plus haut, ne sera pas une réalité. Mais en même temps, ce royaume des cieux se réalise en chacun quand chacun se donne tout entier pour son métier, sa fonction sur terre. Il faut être prêt en permanence pour l'arrivée du royaume.

Chantecler est ainsi la condamnation de tout comportement qui vise à être autre chose que ce pourquoi l'on a été fait. La faisane incarne parfaitement cette dimension de la pièce. Faisane portant la robe du faisan, faisane qui par orgueil se pare du plumage de son mâle, faisane qui veut passer avant l'aurore, ce personnage, comme la plupart des personnages rostandiens progresse vers une perfection ; et ici, la perfection n'est pas difficile à atteindre, elle consiste à accepter son rôle, son métier. La Faisane, après avoir trahi Chantecler, va se sacrifier pour lui, car un chasseur menace de tirer sur lui. Son sacrifice, c'est son métier.

Chantecler, plus que tout autre personnage de l'œuvre de Rostand, est donc un saint, mais pas un saint ordinaire, un saint du quotidien.

Alors, certes... Rostand n'allait pas à la messe le dimanche.