

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

LE LAURIER ET LA ROSE : REGARD MYTHOCRITIQUE SUR LA PIÈCE  
*CYRANO DE BERGERAC* D'EDMOND ROSTAND  
SUIVI DE *CRÉPUSCULES*

MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES  
(AVEC MÉMOIRE - ÉTUDES LITTÉRAIRES)

PAR CYNTHIA PARIS

AVRIL 2022

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.



## REMERCIEMENTS

Aux professeur.es et chargé.es de cours du Département de lettres et communication sociale de l'UQTR : merci d'avoir contribué à former la personne que je deviens.

À ma directrice Hélène Marcotte, dont le cœur est généreux et l'œil lucide, merci d'avoir été la vigie attentive de cette exploration tortueuse. Ta lumière a été un guide indéfectible. Même dans l'absence. Merci.

À mon frère, qui m'a fait découvrir Edmond Rostand à travers le souffle immense de Gérard Depardieu. Qui eût cru que l'édition de *Cyrano de Bergerac* que j'allais bientôt recevoir serait la même qui, des années plus tard, écornée, rapiécée, jaunie, servirait à l'écriture de ce mémoire ? Pour ces mots-là et tous ceux partagés.

Guylaine, Jean-Pierre, votre soutien m'a donné tant de courage. L., qui défriche avec moi les chemins de la mémoire, merci. F., tu ne sauras jamais combien ça compte. Mathieu, surtout. Merci de donner à ma vie les accents d'une flûte des bois. Pardonne mes silences.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIÈRES.....	ii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : VERTICALITÉ ET ANTITHÈSES.....	12
CHAPITRE II : CYCLICITÉ ET RÉCONCILIATION.....	38
PARTIE CRÉATION : <i>CRÉPUSCULES</i> .....	57
<i>Au bord de ta caldera</i> .....	59
<i>Mens Rea</i> .....	67
Retour chez les Fous de Bassan.....	98
CONCLUSION.....	118
ANNEXE I.....	124
ANNEXE II.....	126
BIBLIOGRAPHIE.....	128

*« Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître  
A détruit l'harmonie ! Il en rougit, le traître ! »*

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

*« Oui, vous m'arrachez tout, le laurier et la rose !  
Arrachez ! »*

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

*« À vous que hanta la chimère  
Du définitif, du parfait,  
Et qui, pour vouloir trop bien faire,  
Finalement n'avez rien fait [...]   
Ô délicats, exquis ratés ! »*

Edmond Rostand, *Les musardises*

## INTRODUCTION

« [D]ynamisme organisateur<sup>1</sup> » par lequel s’associent les idées hors du champ de la rationalité, l’imagination, glissant de « folle du logis<sup>2</sup> » à « reine des facultés<sup>3</sup> » à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est aujourd’hui reconnue comme inhérente à toutes productions humaines. Les réseaux d’images qu’elle permet de construire, uniques à chaque individu mais largement inscrits dans l’inconscient<sup>4</sup> d’une société, forment une « [g]rammaire universelle<sup>5</sup> », une « syntaxe des images<sup>6</sup> » portant en elles un potentiel infini où circulent toutes représentations humaines : l’imaginaire. Il se construit ainsi chez chaque individu un imaginaire où dialoguent de vastes réseaux de symboles

---

<sup>1</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Dunod, 2016, p. 10.

<sup>2</sup> Cette expression attribuée au philosophe Nicolas de Malebranche (1638-1715), bien qu’utilisée à outrance au fil du temps, décrit avec justesse la perception qu’on avait de l’imagination depuis le siècle des Lumières.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, « La reine des facultés », *Curiosités esthétiques*, Paris, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs, p. 263-269.

<sup>4</sup> On sait que la notion d’« inconscient collectif » du psychanalyste Carl Gustav Jung n’a pas passé l’épreuve du temps, mais force est d’admettre qu’il en est découlé de vastes études sur l’imaginaire. Elles mèneront d’ailleurs à l’élaboration du concept de « bassin sémantique ».

<sup>5</sup> Valentina Grassi, *Introduction à la sociologie de l’imaginaire. Une compréhension de la vie quotidienne*, Toulouse, Érès Éditions, 2014, p. 48.

<sup>6</sup> Jean-Jacques Wunenburger, dans Gilbert Durand, préface, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. xiii.

– images ambivalentes et variables –, groupées autour d’archétypes – images universelles et stables – et sous-tendues par des schèmes<sup>7</sup>, qui font « la jonction entre les dominantes réflexes et les représentations<sup>8</sup> ».

Pour comprendre le fonctionnement de l’imaginaire, Gilbert Durand, à la suite de son mentor Gaston Bachelard, développe une anthropologie de l’imaginaire qui se déploie selon deux régimes : le régime diurne et le régime nocturne<sup>9</sup>. Gérard Genette, dans un article intitulé « Le jour, la nuit », indique fort justement l’antonymie irrévocable qui existe – en français, du moins – entre les mots *jour* et *nuit*, antonymie qui les unit dans une relation inextricable dans laquelle « aucun d’eux [n’a] de valeur autonome<sup>10</sup> ». De même, les régimes diurne et nocturne de l’imaginaire n’existent-ils qu’en contrepoint l’un de l’autre, bien qu’ayant des structures autonomes.

Le régime diurne est le régime de l’antithèse et comprend les structures schizomorphes (ou héroïques) qui se déploient autour du schème diaïrétique, celui de

---

<sup>7</sup> Puisque nous utiliserons les catégories analytiques durandiennes, nous reprendrons les définitions de ce chercheur : « Le schème est une généralisation dynamique et affective de l’image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l’imaginaire. » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. 40). Les archétypes, quant à eux, « constituent les substantifications des schèmes » (Gilbert Durand, *id.*) et agissent comme point de rencontre entre l’imaginaire et la pensée rationnelle. Ils peuvent se définir comme des images primordiales existant préalablement à la conscience d’un sujet et agissant comme structures de représentations. Enfin, les symboles sont des images ambivalentes qui varient en signification selon l’époque, la culture, etc.

<sup>8</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. 40. Il existe trois dominantes réflexes, selon Durand : la dominante posturale, qui gouverne la station verticale, la dominante digestive, avec tout ce qui a trait à l’ingestion et à l’expulsion de substances, et la dominante copulative, dont les adjuvants sensoriels sont d’ordre rythmique. Le première relève du régime diurne et les deux autres du régime nocturne.

<sup>9</sup> Durand définit ce qu’il entend par « structures » et « régime » en ces termes : « [...] contentons-nous de définir une structure comme une forme transformable, jouant le rôle de protocole motivateur pour tout un groupement d’images, et susceptible elle-même de groupement en une structure plus générale que nous nommerons *Régime* ». (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. 44).

<sup>10</sup> Gérard Genette, « Le jour, la nuit », *Langages*, n° 12, 1968, p. 29.



la séparation (couper, distinguer, exclure), qui appelle aussi son opposé, celui de la réunion. Songeons ici aux épées, aux cuirasses, aux murailles, aux frontières, etc. Le régime diurne se constitue également autour des notions de lumière, de purification<sup>11</sup> et d'ascension, avec, en écho, les ténèbres, la souillure et la chute. Le régime nocturne, pour sa part, rassemble les structures synthétiques (ou dramatiques) et les structures mystiques. Les premières, sous-tendues par une pensée dialectique, renvoient à l'harmonisation des contraires (lier, relier, fusionner), contraires qui trouvent leur résolution dans une *coïncidentia oppositorum*. Les images associées aux structures synthétiques se rattachent au rythme et aux cycles, comme l'arbre, la lune ou encore l'éternel retour. Les structures mystiques, quant à elles, conjuguent intimité, désir d'union et profondeurs. Elles sont associées à la nourriture, à la chaleur, au recueillement, à la sexualité, etc. Partant du postulat « qu'une "image obsédante", un symbole moyen, peut être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle [...]»<sup>12</sup>, nous tenterons donc de retracer la prégnance des régimes diurne et nocturne de l'imaginaire dans la pièce *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand<sup>13</sup> et d'étudier leurs interactions.

---

<sup>11</sup> « La pureté confine à la netteté d'une séparation bien tranchée » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 172).

<sup>12</sup> Gilbert Durand, « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre », *Romantisme*, n°4, 1972, p. 84.

<sup>13</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2000, 383 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CDB, suivi du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Né en 1868 à Marseille au sein d'une famille de notables aisés, Edmond Rostand fait des études en droit tout en écrivant des vers. En 1888, il publie *Le gant rouge*, vaudeville qui remporte peu de succès<sup>14</sup>. Deux ans plus tard, il fait paraître son premier recueil de poésies, *Les musardises*, et épouse Rosemonde Gérard, une jeune poétesse dont il aura deux fils<sup>15</sup>. En 1894, il rencontre Sarah Bernhardt, « rencontre décisive pour l'un et l'autre [...] : il devint son auteur attitré, et elle, son actrice fétiche<sup>16</sup> ». Ils collaborent ainsi, en 1895, à *La princesse lointaine*, puis, en avril 1897, à *La Samaritaine*. Mais c'est le 28 décembre 1897 qu'arrive le succès pour Rostand, lorsque la pièce *Cyrano de Bergerac* triomphe au Théâtre de la Porte Saint-Martin, sans Sarah Bernhardt toutefois, qui a alors d'autres engagements. Au dernier entracte de la pièce, Rostand est fait chevalier de la Légion d'honneur. La pièce connaît « plus de 400 représentations consécutives, y compris à l'étranger, restant, à ce jour, le plus durable et le plus universel triomphe du théâtre français<sup>17</sup> ». Même s'il n'a plus jamais connu la gloire qu'a générée sa pièce *Cyrano de Bergerac*, l'auteur reste prolifique et célèbre jusqu'à sa mort, en 1918, produisant plus d'une quinzaine d'œuvres, dont le drame *L'Aiglon* (1900) qui lui vaut d'être élu à l'Académie française en 1901. De l'essai au théâtre en passant par la poésie, la nouvelle et la traduction, Rostand fut un touche-à-tout imaginatif et rigoureux. Surnommé « le Roi de la Belle Époque », doté

---

<sup>14</sup> Ce vaudeville est écrit en collaboration avec Henry Lee, le demi-frère de Rosemonde Gérard.

<sup>15</sup> Il s'agit de Maurice Rostand (1891-1968), qui sera poète et dramaturge, et de Jean Rostand (1894-1977), qui deviendra un biologiste de renommée internationale. Il faut souligner que Rosemonde Gérard est restée célèbre, notamment pour deux vers de son poème « L'Éternelle Chanson » paru dans le recueil *Les Pipeaux*, couronné par l'Académie française en 1889 : « Car, vois-tu chaque jour je t'aime davantage / Aujourd'hui plus qu'hier et bien moins que demain ».

<sup>16</sup> Philippe Hamon et Denis Roger-Vasselín (dir.), *Le Robert des grands écrivains de langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000, p. 1173.

<sup>17</sup> *Ibid.*

d'un caractère prompt à la dépression et l'angoisse<sup>18</sup>, constamment en quête de perfection, il a produit une œuvre encore méconnue qui irradie des couleurs dorées d'étoiles brûlantes comme de la pâleur argentée de l'astre nocturne. En effet, « son amour [...] du soleil et sa lutte incessante contre l'ombre<sup>19</sup> », bien exposés dans *Chantecler* comme dans *Cyrano*, apparaissent dès les débuts de sa création littéraire<sup>20</sup> et sont caractéristiques de son imaginaire : « C'est bien la nuit qu'il est beau de croire en la lumière !<sup>21</sup> », dit, dans *Chantecler*, le coq à la faisane, résumant d'une phrase la tension qui existe entre les deux régimes de l'imaginaire de même que la volonté d'harmonisation. Car, c'est bien là, semble-t-il, que résident les ressorts de l'imaginaire rostandien, quelque part à la jonction d'un axe vertical où les régimes diurne et nocturne se repoussent et se complètent, comme nous le verrons dans la pièce *Cyrano de Bergerac*.

*Cyrano de Bergerac*, comédie héroïque en cinq actes<sup>22</sup>, écrite en alexandrins, semble au premier abord présenter l'intrigue d'un triangle amoureux : Cyrano et

---

<sup>18</sup> François Taillandier, *Edmond Rostand, l'homme qui voulait bien faire*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2018, p. 58. Tous ses biographes s'entendent pour dire que Rostand était un être pris d'angoisses terribles. Certains, comme Taillandier, soulignent aussi le caractère cyclothymique de ces moments où l'auteur passe d'un état créateur effervescent à un état dépressif. Voir les nombreuses biographies sur la vie d'Edmond Rostand, dont celle de Jacques Lorcey : *Edmond Rostand*, tome 1, Paris, Séguier, 2004, 512 p., *Edmond Rostand*, tome 2, Paris, Séguier, 2004, 466 p., et *Edmond Rostand*, tome 3, Paris, Séguier, 2004, 454 p., ou plus récemment, celles de François Taillandier, *Edmond Rostand, l'homme qui voulait bien faire*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2018, 231 p., et de Thomas Sertillanges, *Edmond Rostand. Les couleurs du panache*, Anglet, Atlantica, 2020, 579 p.

<sup>19</sup> Maurice Rostand, « Chantecler », *Le Matin*, 6 février 1942, p. 2, dans BNF Gallica [en ligne] <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5873316/f2.item>> (page consultée le 26 mai 2018).

<sup>20</sup> Dans le recueil *Les musardises*, on trouve plusieurs poèmes sur les thèmes du jour et de la nuit, du soleil et de la lune. Par exemple, *La danse des atomes* et *Charivaris à la Lune*. On y recense quinze occurrences du mot « lune » et trente-quatre du mot « soleil », quinze du mot « nuit » et quarante-quatre du mot « jour », sans compter les mots « ombre » (trente-huit) et « lumière » (quinze).

<sup>21</sup> Edmond Rostand, *Chantecler*, Paris, Fasquelle, 1910, p. 92.

<sup>22</sup> Même cette catégorisation par Rostand cache la réelle complexité de la pièce qui, finalement, puise beaucoup dans le drame romantique tel que Victor Hugo le conceptualise dans sa *Préface de*

Christian joignent leurs forces pour séduire la magnifique Magdeleine Robin, dite Roxane. Sous l'élan du premier<sup>23</sup> – l'un se considérant trop laid et l'autre trop sot –, ils créent un « héros de roman » (CDB, p. 179) capable de satisfaire les exigences de la belle blonde, un peu précieuse<sup>24</sup> : Christian sera le corps, Cyrano l'esprit. Mais ce pacte s'avère funeste : avec la mort prématurée de Christian à la guerre, Cyrano se voit condamné à garder le silence, jusqu'à sa propre mort, quinze ans plus tard. Par ce simple résumé, il apparaît déjà que l'intrigue est beaucoup plus complexe que celle d'un triangle amoureux et qu'elle concerne plutôt la trajectoire personnelle du protagoniste, sa quête d'élévation morale et spirituelle.

Le protagoniste, guidé par un sens moral hors norme et un fort penchant pour la justice et le sacrifice, mène une quête impossible, celle d'« être admirable en tout et pour tout » (CDB, p. 104). Manifestement habité par des rêveries ascensionnelles et solaires, qui en côtoient d'autres, nocturnes, cycliques, Cyrano est un être déchiré. Nous posons donc l'hypothèse que Rostand enracine son personnage dans de riches réseaux de symboles qui traduisent une quête de verticalité dont le moteur est la

---

*Cromwell* : « Dans le drame [...] le corps [...] joue son rôle comme l'âme ; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelques fois terribles et bouffons tout ensemble », « le but multiple de l'art » étant « d'ouvrir au spectateur un double horizon, d'illuminer à la fois l'intérieur et l'extérieur des hommes ; l'extérieur par leurs discours et leurs actions ; l'intérieur par les *a parte* et les monologues ; de croiser, en un mot, dans le même tableau le drame de la vie et le drame de la conscience », ce que Rostand s'emploie à mettre en jeu dans la pièce. (Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, Paris, Éditions Larousse, 2009, p. 41 et 61).

<sup>23</sup> « Puisque tu crains, tout seul de refroidir son cœur / Veux-tu que nous fassions – et que bientôt tu l'embrases ! – / Collaborer un peu tes lèvres et mes phrases ? / — Tes yeux brillent... / — Veux-tu ? » (CDB, p. 160)

<sup>24</sup> « Roxane est précieuse » (CDB, p. 158), dit Christian, désespéré de son incapacité à parler d'amour. Cette impression est confirmée par Roxane elle-même à plusieurs reprises, comme lorsqu'elle dit être amoureuse au premier regard en comparant le baron aux héros d'Honoré d'Urfé (CDB, p. 128).

reconquête d'une « harmonie<sup>25</sup> » perdue, harmonie qui s'incarne dans le symbole de la Lune-Éden, si chère à Cyrano. De fait, les tensions qui existent entre structures schizomorphes et mystiques se résorberaient, au dénouement, sous l'influence des structures synthétiques, alors que se manifestent dans l'œuvre des *coincidentia oppositorum*, comme nous allons tenter de le montrer. Nous avons donc décidé d'interroger l'omniprésence des schèmes ascensionnels et cycliques en regard de la nature double de Cyrano, tout engagé dans une trajectoire solaire elle-même sustentée par des rythmes, des rêveries et des angoisses nocturnes.

Pour étayer nos propos, nous puiserons dans un certain nombre d'études, dont celle de Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*<sup>26</sup>, qui situe l'œuvre dans son contexte historique et qui éclaire le succès de la pièce tout en étant sensible à plusieurs symboles et archétypes que nous récupérerons dans notre analyse, comme ceux de la lune, de l'arbre et de la femme. Nous nous appuyerons ensuite sur un article d'Ann Bugliani, intitulé « Man shall not live by bread alone : the biblical

---

<sup>25</sup> L'harmonie est celle qui manque à ses traits autant que celle qui accompagne Cyrano dans la mort. Le mot harmonie revient d'ailleurs à des moments clés : « Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître / A détruit l'harmonie ! [...] » (CDB, p. 75), « Il me manquait un peu d'harmonie... en voilà ! » (CDB, p. 314).

<sup>26</sup> Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2006, 155 p. Bien d'autres études ont porté sur le contexte sociohistorique qui a vu naître l'œuvre et offrent une compréhension de l'époque qui a vu naître le héros au nez grotesque, permettant à quiconque tente d'entrer dans l'œuvre une connaissance plus intrinsèque de son intertexte. (Voir Jacques Truchet, « Le Cyrano de Rostand. Aspects politiques d'un triomphe théâtral », *Commentaires*, vol. 23, mars 1983, p. 681-688, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-commentaire-1983-3-page-661.htm>> (page consultée le 26 mai 2018) ; Marc Andry, *Edmond Rostand : le panache et la gloire*, Paris, Plon, 1986, 209 p. ; Sue Lloyd, *The man who was Cyrano : a life of Edmond Rostand, creator of "Cyrano de Bergerac"*, Bloomington, Unlimited Publishing LLC and Genge Press, 2002, 386 p., etc.). D'autres études ont aussi porté sur la corrélation entre le personnage de Rostand et son double historique, Savinien Cyrano de Bergerac. (Voir, entre autres, Charles Pujot, *Le double visage de Cyrano de Bergerac*, Argen, Éditions de l'imprimerie moderne, 1951, 205 p. ; Mildred Allen Butler, « The historical Cyrano de Bergerac as a Basis for Rostand's play », *Educational theatre journal*, vol. 6, n° 3, octobre 1954, p. 231-240, etc.).

subtext in “*Cyrano de Bergerac*<sup>27</sup>” », dans lequel l’auteure traite des mythes bibliques représentés dans l’œuvre. Passant des allusions à Samson et Lazare à l’importance du sacrifice, Bugliani brosse un portrait complet de l’intertexte biblique de la pièce qui nous aidera à repérer la réactualisation de certains mythes importants, même si nous ne nous restreindrons pas aux allusions bibliques. Nous nous inspirerons aussi de l’étude de Jean Bourgeois, intitulée « La nourriture et la faim dans *Cyrano de Bergerac* d’Edmond Rostand<sup>28</sup> », dans laquelle l’auteur analyse le thème de la nourriture ainsi que les rapports qu’entretiennent le protagoniste et les autres personnages avec celle-ci, soutenant que « toute la pièce repose sur le dualisme généralisé du corps et de l’esprit<sup>29</sup> », la faim et la nourriture tenant de la sphère matérielle alors que le jeûne, maintenu tout au long du récit par Cyrano, renvoie à la sphère de la spiritualité et du désir d’élévation morale. L’analyse du thème de la nourriture contribuera, dans notre mémoire, à montrer les implications du régime nocturne de l’image en raison de la dominante digestive qui est ainsi réprimée par le héros.

Enfin, certains chercheurs, tentant une approche psychanalytique, ont analysé les effets que la blessure causée par la difformité du nez a produits chez le personnage

---

<sup>27</sup> Ann Bugliani, « Man shall not live by bread alone : the biblical subtext in *Cyrano de Bergerac* », *Renascence*, n° 56, automne 2003, p. 55-62, dans EBSCOhost [en ligne] <<http://web.b.ebscohost.com/biblioproxy.uqtr.ca/ehost/detail/detail?vid=0&sid=7f270a6b9c5043668f0c34b6aa727885%40sessionmgr104&bdata=JnNpdGU9ZWlhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d###AN=509673850&db=hus>> (page consultée le 16 mai 2018).

<sup>28</sup> Jean Bourgeois, « La nourriture et la faim dans *Cyrano de Bergerac* d’Edmond Rostand », *Revue d’histoire littéraire de France*, vol. 110, janvier 2010, p. 83-92, dans Cairn, <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-page-83.htm>> (page consultée le 7 avril 2018).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 90.

principal. Anna Freud<sup>30</sup> et Areti Spiropoulou<sup>31</sup> ont ainsi porté leur attention sur sa personnalité narcissique, construite sur le regard méprisant de sa mère, que le lecteur ne connaît jamais que par deux petits vers, si significatifs, pourtant : « J'ignorais la douceur féminine. Ma mère / Ne m'a pas trouvé beau » (CDB, p. 315). Anna Freud soutient que Cyrano souffre d'un narcissisme altruiste qui ne lui permet de s'épanouir que dans le sacrifice et qui le pousse à se verser dans un autre : Christian. Cet altruisme, qui va jusqu'à l'auto-sabotage, voire l'autodestruction, ne serait qu'un mécanisme de défense qui lui permettrait, entre autres, de jouir par personne interposée de ce qu'il s'interdit<sup>32</sup>, phénomène que la psychanalyste nomme « cession altruiste<sup>33</sup> ». Spiropoulou, quant à lui, pense que le personnage souffrirait plutôt d'un narcissisme moral lui interdisant toute saine relation aux plaisirs du monde : « Derrière l'abondance de mots, la verve poétique et les actes de bravoure, se cache un narcissisme pathologique qui pousse Cyrano à rejeter la possibilité même d'une relation avec la belle Roxane ainsi qu'à se refuser toute satisfaction libidinale<sup>34</sup> ». Chose certaine, c'est que sa nature le place dans un constant paradoxe où se chevauchent désir d'apparaître et incapacité d'être au monde, créant chez lui cette condition psychologique contraignante, rattachée par sa blessure narcissique au complexe d'Œdipe.

---

<sup>30</sup> Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires de France, 1946, 161 p.

<sup>31</sup> Areti Spiropoulou, « *Cyrano de Bergerac* : the adventure of narcissism in Edmond Rostand's heroic comedy in verse », *American imago*, vol. 71, n° 3, p. 337-349.

<sup>32</sup> « *Cyrano, en regardant Christian. / Si j'avais / Pour exprimer mon âme un pareil interprète !* » (CDB, p. 159), se dit-il à lui-même avant de lui dire : « *Veux-tu sentir passer, de mon pourpoint de buffle / Dans ton pourpoint brodé, l'âme que je t'insuffle !* » (CDB, p. 160)

<sup>33</sup> Rappelons-nous comment il se flatte lorsque Roxane, jubilante, lui vante le génie de Christian ou encore comment, tout en souffrant de voir sa cousine embrasser le baron, il s'exclame : « *Baiser, festin d'amour dont je suis le Lazare ! [...] sur cette lèvre où Roxane se leurre, / Elle baise les mots que j'ai dit tout à l'heure !* » (CDB, p. 203)

<sup>34</sup> Nous traduisons. « Behind Cyrano's plethora of words, poetic verses, and acts of bravery hides a narcissistic pathology, leading him to reject a relation with the beautiful Roxane and to deny libidinal satisfaction » (Areti Spiropoulou, « *Cyrano de Bergerac* : the adventure of narcissism in Edmond Rostand's heroic comedy in verse », *op. cit.*, p. 338).

Si l'objectif, dans la première partie de notre mémoire, sera de réussir à capter ce qui nous semble dynamiser l'imaginaire rostandien dans *Cyrano de Bergerac*, notre objectif, dans la seconde partie du mémoire, sera de nous le réapproprier afin d'écrire un recueil de nouvelles inédit. « [É]crire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier<sup>35</sup> », et c'est ce projet qui nous a occupée : arpenter notre imaginaire collé à celui d'un auteur qui nous a profondément émue<sup>36</sup>. En somme, nous projetons de récupérer certaines isomorphies dégagées dans la partie analytique du présent mémoire pour les intégrer à une création dont le résultat est le recueil de nouvelles *Crépuscules*.

La partie création de notre mémoire se compose de trois nouvelles, la nouvelle centrale comprenant plusieurs récits enchâssés. Du réalisme à la science-fiction en passant par la poésie et l'autofiction, nous avons privilégié une écriture fragmentaire qui permettait la recherche d'une voix authentique, capable de nommer le doute, l'orgueil et le silence qui nous enferment souvent. Porté par les thématiques de la mort, du deuil et de la guerre, comme par celles de l'amour, de la résilience et du courage, le recueil interroge les angoisses liées au rapport à soi, à l'autre et à l'impossibilité de communiquer. Enfin, parce que le rapport à soi passe en partie par l'interprétation que l'on fait des pressions exercées sur nous par la société, les personnages y questionnent les conventions, la morale, la tradition, autant d'éléments qui modèlent, emprisonnent,

---

<sup>35</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p. 12.

<sup>36</sup> Permettez-moi, chers lecteurs, une digression au code de ce mémoire pour user d'un langage plus personnel. J'ai tenté, dans les pages qui suivent cette analyse, d'explorer bien humblement les méandres de mon propre imaginaire, de mon propre rapport au monde. Par la fiction, j'ai voulu comprendre pourquoi les rêves de Cyrano m'ont tant émue, pourquoi à chaque lecture, j'avais cette impression d'une si dense portée sémantique. J'ai bien essayé de camper des personnages de sa trempe, mais après plusieurs tentatives, j'ai décidé de laisser à Rostand les personnages grotesquement grandioses.



étouffent, tuent. Si, d'abord, nous avons tenté de saisir la fascination qu'exerçait sur nous le personnage de Cyrano, il s'est avéré – sans grand étonnement, direz-vous – que c'est nous-même que nous avons découverte à travers le récit de moments ordinaires, douloureux ou rédempteurs ; à la fois bourreau et victime, monstre et héroïne, être faillible et complet. Reflet mille fois épié, jamais pareil, jeu de lumières et d'ombres que l'on dit soi : la femme que nous devenons, lentement délestée de sa mélancolie et de sa colère.

## CHAPITRE I

### VERTICALITÉ ET ANTITHÈSES

Dans ce premier chapitre, nous exposerons le caractère diurne de la pièce *Cyrano de Bergerac* dans son mouvement d'ascension incessant, dans sa volonté de transcendance toute tournée vers les astres et le paradis. Car il importe, si l'on veut montrer comment la tension entre les deux régimes durandiens se construit autour d'axes verticaux, de bien comprendre le rôle des schèmes ascensionnels dans l'imaginaire de l'auteur.

Dès la première apparition de Cyrano dans la pièce, Rostand convoque avec lui un imaginaire verticalisant. En effet, avant même que son nez ne pointe, c'est « LA VOIX<sup>37</sup> » du protagoniste qui monte de la foule, tout de suite suivie d'« [*u*]ne canne

---

<sup>37</sup> L'utilisation de ces appellations : « UNE VOIX » et « LA VOIX », pour introduire le personnage, souligne l'importance qu'auront les mots dans le texte. Pour Cyrano, comme pour les autres personnages, ce sont les dits et les non-dits qui font basculer les destins. Que ce soit, pour Christian, l'incapacité de discourir sur l'amour, l'aveu terrible de Roxane pendant le siège d'Arras, ou, pour Cyrano, l'incapacité de dire l'amour et le mensonge livré à Christian avant qu'il ne rende son dernier souffle, chacun est soumis à leur influence comme le décrit, entre autres, Eve Sweetser, « Whose rhyme is whose reason. Sound and sens in *Cyrano de Bergerac* », *Language and literature* [en ligne], 2006,

*au bout d'un bras [qui] jaillit au-dessus des têtes* » (CDB, p. 59). Derrière cette didascalie qui introduit le héros se profile une première occurrence du mouvement dynamique de l'ascension qui sous-tend le récit, car c'est bien *au-dessus des têtes* que la canne *jaillit*, instaurant d'emblée une bipartition haut/bas dans l'imaginaire de la pièce. D'ailleurs, l'objet<sup>38</sup> même avec lequel il se manifeste, la canne, oblige un rapport vertical à l'espace, ne serait-ce qu'en tant qu'outil permettant à son détenteur d'adopter la station verticale, renvoyant à la dominante posturale du régime diurne de l'image. De plus, en regard du développement de la pièce, la canne de Cyrano pourrait s'apparenter à la canne du berger<sup>39</sup> ou à celle de Moïse en ce que son porteur est celui qui tente de guider ses contemporains, par la multiplication de ses interventions incendiaires, vers une moralité moins douteuse, exempte de l'idolâtrie, de la flatterie et de la corruption qu'il voit partout. En effet, tous les personnages qui entrent en contact avec Cyrano se trouvent transformés. Par exemple, Roxane, d'abord précieuse, deviendra héroïne<sup>40</sup>, puis pieuse<sup>41</sup>, alors que De Guiche, lesté du poids des fourrures de son appareil de duc, regrettera de n'avoir pas eu le courage de vivre comme son antagoniste : « sans pacte » (CDB, p. 293). Une deuxième occurrence de la

---

vol. 15, London, SAGE publications, <<http://lal.sagepub.com>> (page consultée le 17 avril 2018) ou encore Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2006, 155 p.

<sup>38</sup> Certains pourraient arguer que la canne était un accessoire de mode en vogue au XVII<sup>e</sup> siècle. Nous ne nions pas cette particularité de l'époque dans laquelle Rostand fait évoluer son personnage, mais qui a lu *Cyrano de Bergerac* sait que le personnage est loin de se soucier d'être à la page, lui « qui n'a même pas de gants ! / Et qui sort sans rubans, sans bouffettes, sans ganses ! » (CDB, p. 76) Il semble donc qu'il faille chercher ailleurs la signification de la présence de cet objet qui ne réapparaît qu'à la fin du récit. Nous y reviendrons d'ailleurs dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

<sup>39</sup> Rappelons que Cyrano convoquera les pâturages gascons et la « flûte des champs » lors du siège d'Arras : « Écoutez, les Gascons... Ce n'est plus sous ses doigts / Le fifre aigu des camps, c'est la flûte des bois ! / Ce n'est plus le sifflet du combat, sous ses lèvres, / C'est le lent galoubet de nos meneurs de chèvres ! » (CDB, p. 232) Nous reviendrons sur le caractère nocturne de cette scène de guerre.

<sup>40</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op. cit.*, acte IV, scène IX.

<sup>41</sup> *Ibid.*, acte V.

verticalisation de l’imaginaire de la pièce se présente immédiatement après la première, alors que la didascalie suivante renforce à son tour l’association du héros à cet « axe fondamental de la représentation humaine<sup>42</sup> » : c’est « *surgissant du parterre, debout sur une chaise* » (CDB, p. 79) que le personnage se dresse devant le public une première fois. La canne jaillit, Cyrano surgit, et l’image cachée se révèle : les schèmes ascensionnels entrent déjà en action, marquant par le fait même l’appartenance de l’imaginaire rostandien au régime diurne de l’image.

De manière plus évidente, l’axe vertical diurne transparaît aussi dans la division de l’espace du théâtre de l’Hôtel de Bourgogne et donne, dès l’exposition de la pièce, une indication sur les rapports de force qui existeront entre les personnages. Plusieurs niveaux hiérarchiques et symboliques se dégagent de l’interprétation que l’on peut faire de cet espace. Dans un premier temps, une mise à distance s’engage entre Cyrano et les personnages qui l’entourent : alors que la cohue du parterre est formée d’un amalgame de gens se livrant à des actes triviaux et mondains – on joue aux cartes, on vole, on mange, on boit, on rit, on commère et on courtise<sup>43</sup> –, le protagoniste en surgit, droit, fier, « *moustache hérissée, le nez terrible* » (CDB, p. 79). Dans un deuxième temps, les gens de la haute société prennent place sur scène et dans les loges, donc au-dessus du protagoniste. De fait, le comte de Guiche, « Gascon souple et froid<sup>44</sup> [...] qui

---

<sup>42</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, op. cit., p. 121.

<sup>43</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, op. cit., acte I, scènes I-II.

<sup>44</sup> Le double niveau sémantique de cette description qui introduit l’aristocrate paraît digne d’attention. D’une part, le comte est tout de suite diamétralement opposé à Cyrano : il est « souple et froid » alors que Cyrano est intransigeant, bouillonnant, comme le montre bien la réponse qu’il fait au comte lorsque celui-ci lui offre de soumettre à la correction du cardinal de Richelieu l’une des pièces de théâtre qu’il a écrites : « Impossible, Monsieur ; mon sang se coagule / En pensant qu’on y peut changer une virgule » (CDB, p. 140). D’autre part, on peut attribuer ces deux caractéristiques à l’apparence du serpent si

réussit » (CDB, p. 53) et antagoniste de Cyrano, y est aussi, ce qui les place l'un et l'autre aux deux extrémités d'un axe social défini par la verticalité : en bas, Cyrano le paria épris de justice et de droiture, en haut De Guiche, l'homme parvenu qui n'hésite pas à jouer de sa position<sup>45</sup>. Finalement, Roxane, qui sera l'objet de tous les désirs, est hors de portée, aux côtés du comte, et Cyrano, comme Christian, se voit contraint de la regarder les yeux levés, laissant par-là entrevoir une dynamique qui se répétera lors de la scène du balcon et qui souligne, d'une part, le rapport admiratif que les deux hommes entretiendront pour la jeune femme tout au long de la pièce et, d'autre part, l'importance du regard qui est un élément capital de l'imaginaire rostandien et qui appartient lui-même au premier régime de l'image.

On peut donc supposer que, dans la hiérarchie sociale, le héros se trouve quelque part au-dessus du peuple, mais sous les occupants du balcon, ce que semble corroborer la description que Ragueneau fait de Cyrano aux marquis avant son arrivée, comme le montre cet extrait :

Certes, je ne crois pas que jamais nous le peigne  
[...] Philippe de Champagne ;  
Mais bizarre, excessif, extravagant, falot,  
Il eût fourni, je pense, à feu Jacques Callot

---

négativement représenté dans l'iconographie chrétienne. N'oublions pas que cette dernière est largement exploitée dans l'œuvre comme l'a bien montré Ann Bugliani dans son article « Man shall not live by bread alone : the biblical subtext in *Cyrano de Bergerac, Renaissance, op. cit.* Enfin, De Guiche sera celui qui, seul, réussit à tenter Cyrano (CDB, p. 139-140) à prendre un protecteur et trahir le serment qu'il s'était fait de vivre « sans pactes, / Libre dans sa pensée autant que dans ses actes » (CDB, p. 293), faisant écho au rôle du serpent dans le mythe adamique.

<sup>45</sup> Soulignons le renversement de l'axe : alors que le schème d'ascension est valorisé tout au long de la pièce, l'axe hiérarchique traditionnel qui place les puissants en haut et les faibles en bas subit un travestissement puisque le héros préfère les gens d'en bas à ceux d'en haut (excluant Roxane qui a un axe vertical particulier). Nous y reviendrons.

Le plus fol spadassin à mettre entre ses masques<sup>46</sup> [...]. (CDB, p. 49)

Jacques Callot (1592-1635), maître de l'eau-forte, a réalisé plusieurs gravures, dont les séries *Les Grandes Misères de la guerre*, *Les gueux* et *Les bohémiens*, et son affiliation à la guerre et au grotesque explique l'association faite par Rostand. Dans ce même dialogue, Ragueneau souligne que Cyrano, guerrier aguerri et craint, est un être un peu difforme en raison son énorme nez :

Feutre à panache<sup>47</sup> triple et pourpoint à six basques,  
 Cape, que par-derrière, avec pompe, l'estoc  
 Lève, comme une queue insolente de coq,  
 Plus fier que tous les Artabans<sup>48</sup> dont la Gascogne  
 Fut et sera toujours l'alme Mère Gigogne<sup>49</sup>,  
 Il promène en sa fraise à la Pulcinella<sup>50</sup>,  
 Un nez !... Ah ! Messieurs, quel nez que ce nez-là !...  
 On ne peut voir passer un pareil nasigère  
 Sans s'écrier : « Oh ! non, vraiment, il exagère ! »  
 Puis on sourit, on dit « Il va l'enlever... » Mais  
 Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais. (CDB, p. 50)

<sup>46</sup> L'importance qu'aura la symbolique du masque dans l'œuvre est tout suite mise de l'avant ici. Le jeu des multiples visages des personnages – Cyrano et Christian, portant l'identité l'un de l'autre et créant un « héros de roman », par exemple –, qui occupe une place centrale dans la pièce, dévoile sa pleine signification dans le rapport double qu'entretient l'imaginaire rostandien avec les deux régimes de l'imaginaire.

<sup>47</sup> C'est la première mention du « panache » qui caractérise Cyrano et qui reste, à la toute fin, la seule chose qu'il possède encore.

<sup>48</sup> Détournement de la locution proverbiale : « fier comme Artaban ». On l'utilise pour parler d'une fierté excessive, d'arrogance. Ici, Ragueneau nous dit que Cyrano est « plus fier que tous les Artabans » ce qui pourrait aussi renvoyer aux rois achéménides qui ont porté ce nom. Dans les deux cas, cette réplique souligne le caractère exubérant et orgueilleux du héros de Rostand.

<sup>49</sup> Personnage du théâtre forain, la mère Gigogne est une femme géante. La filiation de Cyrano à cette dernière corrobore encore la forte présence de l'imaginaire diurne associé au personnage puisque la Gascogne, première mère que l'on attribue à Cyrano – bien que prenant les allures de la patrie, comme l'a bien exposé Jean-Marie Apostolides dans son livre *Cyrano. Qui fut tout et qui ne fut rien* –, fait de sa progéniture des géants eux-mêmes.

<sup>50</sup> Personnage de la *commedia dell'arte*, Polichinelle porte un masque dont le nez en bec de corbin est long et recourbé. L'association ainsi faite par le pâtissier esquisse déjà ce qu'il y aura de grotesque dans la condition physique de Cyrano : le héros, portant un tel nez, se voit conférer, avant même qu'il entre en scène, un attribut qui le teinte de ridicule : « On ne peut voir passer un pareil nasigère / Sans s'écrier "Oh ! non, vraiment, il exagère" ». Or, Le Bret, tout de suite, enchaîne : « Il le porte, – et pourfend quiconque le remarque », ajoutant à la dimension comique du nez une dimension effrayante. Enfin, Ragueneau conclut : « Son glaive est la moitié des ciseaux de la Parque ! » (CDB, p. 50), soulignant le rôle mortifère que tient l'épée, conditionné par le nez.

Plus encore, selon les dires d'un Ragueneau admiratif<sup>51</sup>, il aurait même été le meilleur sujet que l'artiste eut pu inclure dans son œuvre, le rendant par-là plus haut en couleur que tous les autres candidats. Par ailleurs, on peut penser que Callot est aussi cité en raison des personnages marginaux qu'il mettait souvent en scène et qui correspondent au statut qu'occupe le protagoniste dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle. Philippe de Champaigne (1602-1674), quant à lui, était peintre d'hommes politiques – dont Richelieu<sup>52</sup> – et semble être évoqué pour laisser entendre que Cyrano, bien qu'il soit respecté pour sa verve et son talent de bretteur, ne parvient pas à entrer dans les hautes sphères de la société. Son tempérament vif, doublé de son orgueil de Gascon, le poussent effectivement à refuser les compromis et à rejeter le théâtre du monde si caractéristique de la société d'Ancien Régime dans laquelle Rostand campe son récit : « Et que faudrait-il faire ? / Chercher un protecteur puissant, prendre un patron, / Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc / Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce / Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ? / Non, merci ! » (CDB, p. 144), dit-il, en réponse à son ami Le Bret qui s'inquiète de son attitude cavalière. D'ailleurs, Jean Bourgeois stipule que « [l]'interruption de *La*

---

<sup>51</sup> Rostand, en donnant à ce personnage le soin de présenter son héros, impose au lecteur de n'apercevoir de Cyrano que le reflet que renvoie le miroir déformant de l'admiration du pâtissier-poète. Alors que Le Bret représente le regard averti de celui qui a vu l'ombre et la mélancolie de Cyrano, Ragueneau devient celui qui, aveuglé par sa lumière, est incapable de déceler la vérité de l'homme qu'il a sous les yeux. Bien entendu, Ragueneau est imaginé par Rostand comme une bonne pâte un peu naïve qui s'incline devant le génie lyrique (acte II) et son admiration pour le héros est donc toute naturelle. D'ailleurs, au début de l'acte cinq, le lecteur constate que le pâtissier est devenu moucheur de chandelles chez Molière (CDB, p. 313), ruiné par les mêmes poètes qu'il nourrissait généreusement, émerveillé qu'il était par les dons qu'Apollon leur avait octroyés.

<sup>52</sup> Le cardinal de Richelieu est aussi un personnage de la pièce de Rostand. Il est présent lorsque Cyrano performe la tirade du nez et la ballade du duel, caché quelque part dans les loges.

*Clorise* préfigure [...] le refus, par Cyrano, de la Préciosité<sup>53</sup> », puisque la pièce de Baro est « une pastorale dont l'intrigue est empruntée à un épisode de *L'Astrée*<sup>54</sup> ». De plus, la réplique qui ouvre le spectacle de l'Hôtel de Bourgogne laisse pressentir ce qui deviendra le réel enjeu de la pièce, la réplique de Montfleury, « Heureux qui loin des cours, dans un lieu solitaire, / Se prescrit à soi-même un exil volontaire » (CDB, p. 58), faisant écho aux multiples « non merci » qui précèdent le vers qui clôt la tirade<sup>55</sup> de Cyrano : « Ne pas monter bien haut, mais tout seul ! » (CDB, p. 146)

Selon Gilbert Durand, dans l'imaginaire diurne, « *les schèmes diaïrétiques viennent consolider les schèmes de la verticalité*<sup>56</sup> ». En d'autres mots, à l'idée de verticalité viennent se greffer celles de la séparation et de la purification<sup>57</sup> et Cyrano, par la nature de l'arme qu'il porte – le glaive –, ainsi que par l'éternel conflit qu'il entretient avec la société dans laquelle il vit, rend bien compte de la présence de cette particularité du régime diurne dans la pièce de Rostand. Le glaive, symbole de puissance qui incarne la force solaire, l'état militaire et la bravoure, est l'instrument de la « vérité agissante » et représente « la force lucide de l'Esprit qui ose trancher dans

---

<sup>53</sup> Jean Bourgeois, « *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand : le théâtre dans le théâtre », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. 108, mars 2008, p. 612, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2008-3-page-607.htm>> (page consultée le 30 mai 2018).

<sup>54</sup> *L'Astrée* (1607-1627) est un roman pastoral d'Honoré d'Urfé. Il reste, encore aujourd'hui, un classique du genre.

<sup>55</sup> Comme la tirade du « non merci » est au centre de notre analyse, mais qu'il aurait été difficile de la citer dans son entier sans nettement alourdir le texte, nous suggérons au lecteur de se référer à l'annexe I du présent mémoire où il pourra la trouver dans son intégralité.

<sup>56</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 158.

<sup>57</sup> Le héros dit, par exemple : « Je ne sortirai pas avec, par négligence, / Un affront pas très bien lavé, la conscience / Jaune encor de sommeil dans le coin de son œil, / Un honneur chiffonné, des scrupules en deuil. / [...] Ce n'est pas une taille avantageuse, c'est / Mon âme que je cambre ainsi qu'en un corset [...] » (CDB, p. 76).



le vif du problème [...]»<sup>58</sup> ». Or, à l'image de sa « protectrice » (CDB, p. 69), l'épée, le protagoniste, tout « [e]mpanaché d'indépendance et de franchise », se fait des ennemis dans tous les cercles puisqu'il y fait « sonner les vérités comme des éperons » (CDB, p. 76). Au moyen d'une éloquence hors norme et d'une excellente capacité guerrière, il dénonce et combat les faux dévots, les hypocrites et tout homme dont il considère les motivations ou les agissements immoraux. Dans ses mains, « le glaive guerrier [devient] aussi glaive de justice<sup>59</sup> ».

Le constant conflit que Cyrano entretient avec le monde se révèle être une façon de se purifier : le personnage, explique Ann Bugliani, « aspire à évoluer dans un monde dénué de préoccupations de sous-ordre<sup>60</sup> », puisqu'il existe, dans son esprit, « une hiérarchie ascendante des valeurs dont le sommet est occupé par des choses de l'ordre de l'invisible<sup>61</sup> ». En d'autres termes, Cyrano vise un au-delà du mortel et de l'éphémère, quelque chose qui appartient au royaume du spirituel et du sacré. Ainsi lorsqu'il dit : « J'aime qu'on me haïsse. / [...] on marche mieux / Sous la pistolétade excitante des yeux ! / [...] Chaque ennemi de plus [...] m'ajoute un rayon : / La Haine est un carcan mais c'est une auréole !<sup>62</sup> » (CDB, p. 147), il est en train de dire combien

---

<sup>58</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 2012, p. 552.

<sup>59</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 135.

<sup>60</sup> « Cyrano wants to function in a realm in which he depends on nothing of lesser worth ». (Ann Bugliani, « Man shall not live by bread alone : the biblical subtext in *Cyrano de Bergerac* », *Renascence*, op. cit., p. 57). Nous traduisons.

<sup>61</sup> « [...] for Cyrano there is a hierarchy of ascending values at the summit of which are things which are not seen » (*Ibid.*, p. 56). Nous traduisons.

<sup>62</sup> Bien entendu, le symbole de l'auréole est largement dépeint dans l'iconographie chrétienne, mais il nous a semblé plus juste de l'interpréter comme une représentation du sacré et du divin, hors du dogme religieux. Aussi est-il intéressant de souligner l'irradiation que suppose ce symbole : partant d'un centre, la lumière se diffuse en tous sens formant un cercle rayonnant, ce qui est cohérent avec le pouvoir transformateur que le personnage a sur les autres.

il désire s'affranchir des futilités mondaines et combien il lui importe de s'élever moralement puisque, en admettant, par cette réplique, la grande solitude à laquelle il se condamne, Cyrano s'« enorgueillit » (CDB, p. 72) pourtant de chaque regard que ses exploits attirent sur lui : « Comme, sur les pourpoints, font d'amusantes taches, / Le fiel des envieux et la bave des lâches ! » (CDB, p. 146), lance-t-il, provocateur. Les propos de Durand, synthétisant la pensée de Bachelard en ce qui concerne l'auréole, éclairent cette réplique du héros :

Bachelard dévoile bien le vrai sens dynamique de l'auréole qui n'est rien d'autre que « la conquête de l'esprit qui prend peu à peu conscience de sa clarté... l'auréole réalise une des formes du succès contre la résistance à la montée ». [...] L'isomorphisme de la lumière et de l'élévation serait condensé dans le symbolisme de l'auréole [...] et [cette] dernière dans la symbolique religieuse [...] serai[t] le chiffre manifeste de la transcendance<sup>63</sup>.

Incapable d'obtenir une meilleure place au sein du champ social – pour reprendre la terminologie du sociologue Pierre Bourdieu – en raison des préceptes qu'il entend suivre à la lettre, Cyrano en viendrait donc à miser sur son capital symbolique, la haine de l'autre devenant le signe du succès de son entreprise. Ajoutant à chaque altercation quelques rayons à son auréole, le héros aspire à devenir un « *homme auréolé* » et donc, un « *homme achevé, unifié par le haut*<sup>64</sup> », puisque tous les sens du symbolisme de la tête, partie du corps d'où irradie sa lumière, « convergent vers le symbolisme de l'un et de la perfection, du soleil et de la divinité<sup>65</sup> ».

---

<sup>63</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 151.

<sup>64</sup> François Chamoux, *La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*, Paris, Artaud, 1983, p. 270. L'auteur souligne.

<sup>65</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 1088.

Cette propension à entrer en conflit avec le monde qui l’entoure placerait Cyrano dans la quatrième structure schizomorphe du régime diurne « [...] qui n’est rien d’autre que la pensée par antithèse [...] [qui se traduit par une] attitude conflictuelle entre lui-même et le monde [...]»<sup>66</sup> ». Dans cette structure, « [...] les images se présentent par couples dans une sorte de symétrie renversée que Minkowski appelle l’“attitude antithétique”<sup>67</sup> ». Elle se traduit chez Cyrano par une vision très tranchée du monde : tout y est blanc ou noir, beau ou laid, bon ou mauvais. De fait, « [v]olontiers le héros solaire désobéit, [...] ne peut limiter son audace tel Hercule ou le Samson sémite. On pourrait dire que la transcendance exige [...] ce mouvement d’humeur que traduit l’audace du geste ou la témérité de l’entreprise<sup>68</sup> ». Or, Cyrano multiplie les gestes audacieux. Dès le début du récit, il se met à dos le peuple et les marquis en interrompant le comédien Montfleury qu’il méprise. S’ensuit une altercation entre la foule et lui qui fait écho à un épisode qui oppose Samson aux Philistins, traçant un lien évident entre le héros et l’imaginaire diurne en le rapprochant du héros solaire dont la trajectoire s’inscrit toujours sur un axe vertical :

TOUTE LA SALLE, *chantant*.  
*La Clorise ! La Clorise !...*

CYRANO  
 Si j’entends une fois encor cette chanson,  
 Je vous assomme tous.

UN BOURGEOIS  
 Vous n’êtes pas Samson !

CYRANO  
 Voulez-vous me prêter, Monsieur, votre mâchoire ? (CDB, p. 63)

---

<sup>66</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, op. cit., p. 213.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 161.

L'analogie entre Cyrano et le héros solaire devient évidente si l'on considère que cette altercation se tient juste avant que le lecteur n'apprenne que l'un des prénoms du personnage est Hercule : « Et moi, Cyrano-Savinien-Hercule / De Bergerac » (CDB, p. 76). Mais les exploits de Cyrano ne s'arrêtent pas là. Pensons à la bourse d'écus<sup>69</sup>, qui représente tout son bien, lancée à Bellerose pour rembourser les spectateurs, à l'épisode de la porte de Nesle lorsque le protagoniste se bat à un contre cent, ou encore à toutes ses incursions en territoire ennemi pendant le siège d'Arras seulement pour livrer à sa cousine des lettres d'amour. Pour le héros rostandien, qui « voudrai[t] mourir, un soir, sous un ciel rose / En faisant un beau mot pour une belle cause » (CDB, p. 231), l'importance du geste – et de le faire avec éclat – est capitale : « Eh bien oui, j'exagère ! [...] / Mais pour le principe, et pour l'exemple aussi, / Je trouve qu'il est bon d'exagérer ainsi » (CDB, p. 144). On peut le voir dans une scène qui oppose De Guiche au héros : le comte, mettant en garde Cyrano contre son arrogance, fait référence au personnage de Don Quichotte. Lorsque le premier demande au second s'il connaît l'œuvre, Cyrano répond par l'affirmative en allant jusqu'à s'associer au personnage : « Je l'ai lu, / Et me découvre au nom de cet hurluberlu ! », lui dit-il, torse bombé. Cette réplique est suivie d'un avertissement qui semble couvrir une menace : « Veuillez donc méditez alors [...] / Sur le chapitre des moulins [...] / Car, lorsqu'on les attaque, il arrive souvent [...] / Qu'un moulinet de leurs grands bras

---

<sup>69</sup> Rappelons que la bourse d'écus représente aussi la pension paternelle (CDB, p. 83). On peut alors se demander pourquoi Rostand ne fait mention du père que dans cet instant. Comme Bourgeois supposait que l'interruption de la pièce par Cyrano était un signe de son refus de la préciosité, on peut penser que ce geste est un refus de la Loi, toujours une extension de la figure paternelle dans l'imaginaire judéo-chrétien.

chargés de toile / Vous lance dans la boue !... » Ce à quoi Cyrano rétorque : « Ou bien dans les étoiles ! » (CDB, p. 142)

La dichotomie créée par les deux pôles de l'axe vertical, le haut et le bas, dans le discours des personnages permet au lecteur de saisir pleinement « la liaison directe [qui existe] entre les attitudes morales et métaphysiques et les suggestions naturelles de l'imagination<sup>70</sup> » à laquelle le texte de Rostand n'échappe pas. Cyrano, loin de considérer l'échec social comme un problème, suggère ici que c'est peut-être, justement, en « portant moralement [s]es élégances » (CDB, p. 218) qu'il réussira s'élever au-dessus d'un futile statut social pour aller vers les grandeurs célestes. Or, « [l]a hauteur est plus qu'un symbole. [...] elle est matériellement, dynamiquement, vitalement morale<sup>71</sup> », souligne Gaston Bachelard. Cette hauteur, donc, que Cyrano veut atteindre en attaquant « des gens qui tournent à tous vents » (CDB, p. 142), rend compte, encore une fois, du mouvement vertical qui traverse toute l'œuvre : « En prenant conscience de sa force ascensionnelle, l'être humain prend conscience de tout son destin. Plus exactement, il sait qu'il est une matière d'espérance, une substance espérante<sup>72</sup> », écrit Gaston Bachelard. C'est sur une espérance, voire sur la croyance en une possibilité de transcendance, que s'attarde, entre autres, la dernière grande envolée lyrique de Cyrano lorsque, prêt à rendre l'âme, il lance : « Oui, vous m'arrachez tout, le laurier et la rose ! / Arrachez ! [...] ce soir, quand j'entrerai chez Dieu, / Mon salut balayera largement le seuil bleu [...] » (CDB, p. 318), comme quoi la rectitude morale

---

<sup>70</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 121.

<sup>71</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Le livre de poche, 2016, p. 81.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 79.

est, jusqu'à la fin, la seule valeur qu'il croit susceptible de lui permettre d'accéder à l'immortalité.

En somme, « la pureté céleste [est] donc le caractère moral de l'envol, comme la souillure morale [est] le caractère de la chute<sup>73</sup> ». Cette inclination du personnage à obéir à une morale irréprochable est explicitée dans ce commentaire qu'il fait à Le Bret : « J'errais dans un méandre ; / J'avais trop de partis, trop compliqués, à prendre ; / J'ai pris [...] le plus simple de beaucoup. / J'ai décidé d'être admirable en tout et pour tout » (CDB, p. 87-88). Mais qu'est-ce qu'un méandre, sinon un détour compliqué et sinueux semblable aux routes du labyrinthe ? Et qu'est-ce que la décision de Cyrano, sinon celle de s'élever, tel Icare, afin d'échapper aux mille contraintes de la vie mondaine ? Ainsi sa quête n'en serait pas une de gloire, mais plutôt d'élévation. « Ce sentiment de verticalité est dynamique en ce sens qu'il pousse l'homme à gagner en verticalité, à s'étendre en hauteur. L'homme est animé du besoin de paraître grand, *d'élever le front*<sup>74</sup> » et Cyrano tente à tout prix de paraître « invincible et grand » (CDB, p. 169). Devant Le Bret, qui voit sa détresse au détour de l'aveu de Roxane, qu'il sait maintenant amoureuse d'un autre, Cyrano se courrouce : « Devant tout ce monde ?... / *Sa moustache se hérissé ; il poitrine.* / Moi, souffrir ?... Tu vas voir ! » (CDB, p. 180)

---

<sup>73</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 129.

<sup>74</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 77. L'auteur souligne.

Le caractère fondamentalement aérien des rêveries du personnage est indéniable : il est obsédé par le désir de monter dans la lune<sup>75</sup>, d'aller vers les étoiles, comme si une « nostalgie innée de la verticalité pure<sup>76</sup> » était inhérente à toutes les actions qu'il entreprend. Cyrano, qui essaie de transcender son état de mortel et d'échapper à la contingence de sa condition en étant « admirable en tout et pour tout », est, en effet, poussé par le désir d'élévation morale, ce qui fait de lui, comme le souligne justement Sophie Jama, « un personnage modèle dans un monde déliquescents et entaché d'imperfections<sup>77</sup> ». Au prix de sa propre jouissance, de sa gloire, de son amour même, il refusera jusqu'au bout d'être « un lierre obscur qui circonviendrait un tronc en lui léchant l'écorce » et qui « [g]rimp[e] par ruse au lieu de s'élever par force ». « Bref, dédaignant d'être le lierre parasite, / Lors même qu'[il] n'est pas le chêne ou le tilleul », ce qui lui importe, finalement, c'est de « [n]e pas monter bien haut, peut-être » (CDB, p. 144), mais de monter tout de même. C'est ainsi qu'il essaie de se purifier en optant pour des causes sans gains et des idéaux de perfection. Cyrano ne dit-il pas à ses chimères lors de son combat final : « Que dites-vous ?... C'est inutile ?... Je le sais ! / Mais on ne se bat pas dans l'espoir du succès ! / Non ! non, c'est bien plus beau lorsque c'est inutile ! » (CDB, p. 317) Si l'on observe plus attentivement cette réplique, on s'aperçoit que c'est encore pour Cyrano une façon de s'élever, et, par extension, de transcender son état de mortel. Pour le personnage, l'idée de hauteur, d'élévation, va

---

<sup>75</sup> Loin d'oublier le célèbre récit de Savinien Cyrano de Bergerac, *Les états et empires de la Lune*, dont il s'est inspiré, Rostand, en plus de récupérer un thème important de l'œuvre bergeracienne, semble s'être approprié le symbolisme de l'astre nocturne. Ce symbolisme sera étudié dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

<sup>76</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.141.

<sup>77</sup> Sophie Jama, *Cyrano de Bergerac héros d'une mythologie de la France, La pièce d'Edmond Rostand passée sous le crible de la sociocritique* [en ligne], <[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8772/Jama\\_Sophie\\_2012\\_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8772/Jama_Sophie_2012_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y)>, Montréal, Université de Montréal, 2012, p. 126, (page consultée le 16 mars 2017).

de pair avec la droiture morale et la noblesse de cœur. « Il est d'un autre monde, égaré parmi les autres, le temps d'un rêve de perfection<sup>78</sup> [...] », dit encore Sophie Jama. « Le héros construit le fantasme d'un moi idéal et l'intrigue devient le récit et la chute de cet état de perfection halluciné<sup>79</sup> », explique, pour sa part, Areti Spiropoulou, en parlant du personnage qu'incarnent, fusionnés, l'esprit de Cyrano et le corps de Christian. Mais nous ajouterons que son idéal du moi double l'exigence de ce moi idéal : l'être de perfection morale qu'il tente d'être, personnage fantasque qui l'accompagne en tout lieu pareil à son *nasigère* extraordinaire.

La tirade du « non merci » (CDB, p. 145-146), qui est définitoire dans la caractérisation du personnage et de l'imaginaire de son auteur, révèle aussi la présence de plusieurs symboles et archétypes cohérents avec l'imaginaire verticalisant et la dimension sacrée de la quête du héros. D'abord, la comparaison du lierre et de l'arbre, qui ouvre la réplique, n'est pas anodine. Outre l'évidente corrélation entre la plante parasitaire et l'opinion qu'a le personnage de ses contemporains qui, comme De Guiche, tentent de réussir socialement en se pliant aux exigences d'une société qu'il juge hypocrite, la présence de l'arbre, symbole fort et ancien de l'imaginaire verticalisant, renvoie à l'idée de « l'arbre droit », qui est « une force évidente qui porte une vie terrestre au ciel bleu<sup>80</sup> ». De plus, il est intéressant de constater que, dans cet

---

<sup>78</sup> Sophie Jama, *Cyrano de Bergerac héros d'une mythologie de la France, La pièce d'Edmond Rostand passée sous le crible de la sociocritique* [en ligne], *op. cit.*, p. 127.

<sup>79</sup> « [...] the hero constructs the phantasy of a ideal self and his story becomes the drama and demise of a hallucinated state of perfection. » (Areti Spiropoulou, « Cyrano de Bergerac : the adventure of narcissism in Edmond Rostand's heroic comedy in verse », *American imago*, vol. 71, n° 3, p. 338, John Hopkins university press, dans *Project Muse*, <<https://muse-jhu-edu.biblioproxy.uqtr.ca/article/555533/pdf>> (page consultée le 17 mai 2018). Nous traduisons.

<sup>80</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, *op. cit.*, p. 263.



extrait tiré du début de la tirade, Cyrano oppose les verbes « grimper » et « élever », révélant par là le caractère insidieux de l'attitude de ses contemporains, alors que la sienne paraît irréprochable. Mais ce qui vient encore souligner l'importance fondamentale de la verticalité dans l'imaginaire de la pièce, ce sont les paroles de Le Bret après cette envolée : « Fais tout haut l'orgueilleux et l'amer, mais, tout-bas, / Dis-moi simplement qu'elle [Roxane] ne t'aime pas<sup>81</sup> ! » (CDB, p. 147), renforçant la double signification de la verticalité dans l'œuvre, à la fois porteuse d'intériorité et de rayonnement, opposant la femme et l'intimité à la gloire et au paradis. Seul personnage qui ait jamais percé les défenses de Cyrano, Le Bret, par cette simple réplique, révèle la vraie nature du héros : s'il est si flamboyant et haut, c'est bien parce que la blessure au fond de lui est encore béante ; lui que « sa mère n'a pas trouvé beau », lui qui « n'[a] pas eu de sœur » (CDB, p. 315), lui, enfin, qui n'a eu comme seule figure maternelle qu'une cousine indifférente et précieuse<sup>82</sup>, comment aurait-il pu, avec ce « pauvre grand diable de nez » (CDB, p. 90), espéré être aimé ?

Au centre de la psychologie du personnage se trouverait donc cette constellation de symboles ascensionnels qui, comme le souligne Durand, « nous apparaissent tous marqués par le souci de la reconquête d'une puissance perdue, d'un tonus dégradé par la chute<sup>83</sup> ». Ces schèmes, dont l'un « repose sur le contre-point<sup>84</sup> » de l'autre,

---

<sup>81</sup> On constatera que la voix participe à solidifier l'axe vertical qui traverse l'œuvre : alors que la voix « haute » est celle de l'héroïsme et de la poésie épique, la rattachant au régime diurne de l'image, la voix « basse » est celle de l'intimité et de la poésie lyrique, correspondant plutôt au régime nocturne.

<sup>82</sup> Alors que Roxane se remémore les étés à Bergerac (acte II, scène VI), lorsqu'enfant, elle « joua[it] à la maman » en pansant les plaies de Cyrano. Dans cette même scène, la voyant s'empresser de soigner la plaie qu'il a à la main, il dit : « Si gentiment ! Si gaiement maternelle ! » (CDB, p. 124).

<sup>83</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p. 140.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 141.

caractéristiques de la trajectoire du protagoniste, appartiennent au domaine de la transcendance et « [...] exigent un procédé dialectique : l'arrière-pensée qui les guide est arrière-pensée polémique qui les affronte à leurs contraires<sup>85</sup> ». La chute est « dans les entrailles de l'imagination dynamique. [...] Elle est en nous, elle est un destin à vaincre<sup>86</sup> [...] » et c'est à cette ambition que succombe la personnalité narcissique du héros : à tout prix, « sans souci de gloire ou de fortune » (CDB, p. 146), monter. En effet,

[c]'est par une nécessité vitale, comme à une conquête vitale sur le néant, qu'on prend part à une ascension imaginaire. Nous sommes engagés, maintenant de tout notre être, dans la dialectique de l'abîme et des sommets. L'abîme est un monstre, un tigre, une gueule ouverte [...]. La psychologie ascensionnelle, qui est essentiellement une pédagogie de l'ascension, doit lutter contre ce monstre polymorphe<sup>87</sup>.

Ainsi, dans la pièce, le « monstre polymorphe » s'incarne tour à tour dans le regard de l'autre, dans la crainte d'une souillure morale et dans un nez difforme, qui renvoie lui-même au gouffre de souffrance qu'il engendre : « Le nez devient le glaive qui blesse mortellement le héros et amant<sup>88</sup> » en ce qu'il est le souvenir sans cesse renouvelé de la blessure ancienne qu'a produite en lui le manque d'amour maternel. C'est donc, entre autres, dans une volonté d'échapper à ce gouffre aux maints visages que Cyrano multiplie les actes héroïques. Ann Bugliani, rappelant l'épisode où Rostand compare son héros à Samson, affirme : « On connaît la grande force de Samson et sa faiblesse

---

<sup>85</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p. 178.

<sup>86</sup> Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 75.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

<sup>88</sup> Sophie Jama, *Cyrano de Bergerac héros d'une mythologie de la France, La pièce d'Edmond Rostand passée sous le crible de la sociocritique* [en ligne], op. cit., p. 29.

pour Dalila. On est familier avec ses exploits grandioses et sa défaite finale. Toutes ces choses se reflètent, d'une manière ou d'une autre, en Cyrano<sup>89</sup> [...] ». D'une part, « [...] ce nez bienheureux suscite la sublimation, le panache<sup>90</sup> » et c'est là que réside la force de Cyrano, comme celle de Samson résidait dans ses cheveux. Alors que chez Samson les cheveux représentaient la force du guerrier en même temps que celle de Yahvé, le nez, chez Cyrano, représente le courage doublé d'éloquence comme le confirment ces paroles de Rostand : « [...] le panache, c'est l'esprit de bravoure [...] c'est le courage dominant à ce point la situation qu'il en trouve le mot<sup>91</sup> [...] ». D'autre part, ce panache, dont Rostand dit qu'il « n'est pas la grandeur, mais quelque chose qui s'ajoute à la grandeur, et qui bouge au-dessus d'elle [...] quelque chose de voltigeant, d'excessif et d'un peu frisé<sup>92</sup> », est à l'origine de la perte du héros.

De la même façon que l'impatience de Samson l'a amené à se faire capturer par les Philistins avant d'être ridiculisé et rendu aveugle<sup>93</sup>, on peut supposer, sans trop extrapoler, que c'est la ponctualité qu'observe Cyrano en regard du rendez-vous hebdomadaire qu'il entretient avec sa cousine qui permet au laquais de perpétrer son crime. En effet, lorsque Cyrano pénètre dans le couvent, mis en retard par l'attaque dont il a été la victime, Roxane dira : « Depuis quatorze années, / Pour la première fois

---

<sup>89</sup> « We know the of the great strength of Samson and also of his weakness for Delilah. We are familiar with his mighty exploits and his final defeat. All of these things are somehow mirrored in Cyrano [...] ». (Ann Bugliani, « Man shall not live by bread alone : the biblical subtext in *Cyrano de Bergerac* », *Renascence*, *op. cit.*, p. 56). Nous traduisons.

<sup>90</sup> Préface de Pierre Citti, Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Le livre de poche, 2017, p. 31.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> Edmond Rostand, *Discours de réception à l'Académie française dans Académie Française* [en ligne] <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-deugene-melchior-de-vogue-1>> (page consultée le 6 février 2019).

<sup>93</sup> *La Bible de Jérusalem*, trad. de *La Sainte Bible* par l'École biblique de Jérusalem, nouvelle édition, Sarthe, Desclée de Brouwer, 1991, p. 381-383.

en retard ! » (CDB, p. 301), comme quoi le malfrat a pu prévoir son méfait, sachant que chaque samedi, depuis quatorze ans, Cyrano sort de chez lui un peu avant sept heures pour se rendre au couvent. Donc, sans en être responsable, et bien malgré elle – contrairement à Dalila –, Roxane joue un rôle important dans la mort du héros : c'est la volonté de son cousin de ne pas manquer ce rendez-vous qui scelle son destin. À la suite de la tentative d'assassinat, il renvoie la mort à plus tard en se levant de son lit de fièvre : « Oui, j'ai dit : / Excusez-moi, mais c'est aujourd'hui samedi, / Jour où je dois me rendre en certaine demeure; / Rien ne m'y fait manquer : repassez dans une heure ! » (CDB, p. 300), pour pouvoir encore une fois exister près de Roxane et voir le deuil qu'elle porte pour lui sans le savoir. Car c'est bien dans le regard de la femme, et plus particulièrement dans celui de Roxane, que se situe la faiblesse du héros. En effet, à Le Bret qui l'encourage à déclarer son amour, Cyrano rétorque : « [...] afin [...] / Qu'elle me rie au nez ? / Non ! Cela est la seule chose au monde que je craigne ! » (CDB, p. 91) Aussi Roxane donne-t-elle à son cousin l'impression d'un réel vertige et le fait trembler de peur (CDB, p. 192) : son amour, sa cousine, « danger / [m]ortel sans le vouloir » (CDB, p. 89). Comme si c'était cela, l'amour, ou le regard féminin, qui pourrait réellement le faire chuter. Comme s'il n'y avait en lui de place que pour l'héroïsme ou l'amour, les deux étant à jamais irréconciliables. Car il semble que l'on puisse ajouter à l'axe vertical de la moralité, un axe parallèle, celui de la passion amoureuse, qui se voit avec clarté dans l'acte III.

Cyrano, pendant l'épisode du balcon, comparant la femme blonde au Soleil, rappelle encore une fois le mythe d'Icare : « J'ai tellement pris pour clarté ta chevelure / Que, comme lorsqu'on a trop fixé le soleil, / On voit sur toute chose ensuite un rond

vermeil, / Sur tout, quand j'ai quitté les feux dont tu m'inondes, / Mon regard ébloui pose des taches blondes ! » (CDB, p. 195) Comme Icare amoureux du soleil, presque aveuglé par sa beauté, le poète déifie Roxane jusqu'à l'élever au-dessus de Vénus et de Diane<sup>94</sup> : « [...] elle fait / Tenir tout le divin dans un geste quelconque, / Et tu ne saurais pas, Vénus, monter en conque, / Ni toi, Diane, marcher dans les grands bois fleuris, / Comme elle monte en chaise et marche dans Paris !... » (CDB, p. 89). Chaque regard posé sur elle provoque en lui, sinon une hiérophanie, au moins une manifestation du *ganz andere*<sup>95</sup>. Mais contrairement au fils de Dédale, Cyrano réussit à échapper à son attraction fatale, du moins jusqu'à ce que, incapable de manquer leur rendez-vous hebdomadaire, il ne se condamne à mourir : « Il s'est tué, Madame, en se levant » (CDB, p. 340), dit, en effet, Le Bret à Roxane, affolé. Ainsi, chaque fois que le protagoniste sent l'amour de Roxane irradier dans sa direction, se trouve-t-il convaincu de pouvoir mourir sur-le-champ, le plus éloquent exemple restant celui de la porte de Nesle où, après que la duègne de Roxane ait demandé, pour sa maîtresse, un rendez-vous au héros, celui-ci s'emporte :

CYRANO, *tombant*<sup>96</sup> *dans les bras de Le Bret*. [...]  
Ah ! [...] elle sait que j'existe !

LE BRET  
Maintenant, tu vas être calme ?

CYRANO, *hors de lui*.  
Maintenant...

---

<sup>94</sup> Vénus, double romain d'Aphrodite, est la déesse de l'amour et de la sexualité. Diane, que l'on peut assimiler à Artémis, est, quant à elle, la déesse vierge de la chasse et de la lune. Remarquons qu'en associant Roxane à ces deux dernières, Rostand pose Roxane en femme complète, totale.

<sup>95</sup> Le *ganz andere*, que l'on peut traduire par le « tout autre », est une manifestation, dans l'imaginaire mythico-religieux, de quelque chose appartenant au monde sacré.

<sup>96</sup> Cyrano ne tombe que très rarement dans la pièce et il semble que ce soit toujours en lien avec Roxane, soulignant encore le caractère vertigineux de sa présence. Remarquons la trajectoire verticale de l'amour de Cyrano, sublimant l'objet de son désir jusqu'à en faire, une héroïne, une sainte, une déesse.

Mais je vais être frénétique et fulminant !  
 Il me faut une armée entière à déconfire !  
 J'ai dix cœurs ; j'ai vingt bras ; il ne peut me suffire  
 De pourfendre des nains...  
*Il crie à tue-tête.*

Il me faut des géants ! (CDB, p. 93)

De la même manière, pourtant, il est aussi convaincu que l'aveu le tuerait, ce rapprochement intime d'âme à âme lui semblant tout à fait inconcevable, comme le montre l'angoisse qui l'envahit quelques instants avant ledit rendez-vous : « Écrire, plier. – / Lui donner [une lettre], / me sauver... [...] / Lâche !... Mais que je meurs, / Si j'ose lui parler, lui dire un seul mot... » (CDB, p. 111).

Cela dit, « tous les dualismes ont opposé la verticalité spirituelle à la platitude charnelle ou à la chute<sup>97</sup> ». De surcroît, « ce schème de la chute n'[est] rien d'autre que le thème du temps néfaste et mortel, moralisé sous forme de punition<sup>98</sup> » et il semble bien, qu'inconsciemment, ce soit en se privant de l'amour de sa cousine que le personnage se repent d'un crime dont il n'est pas coupable. En outre, ce n'est qu'avec sa mort qu'il pourra résoudre cette antinomie qui le déchire entre devoir et passion. Après quatre actes de prouesses verbales et militaires, d'ascension morale et métaphysique, le protagoniste chute dans la disgrâce. Comme les héros homériens, c'est une faute d'*hybris*, résidant dans sa volonté d'« assassiner toujours la chance passagère » (CDB, p. 144), qui précipite le héros à sa perte. L'auteur épargne au lecteur la descente de Cyrano en créant une ellipse de quinze ans, mais il donne à Le Bret le soin d'en glisser quelques mots au début de l'acte V : « Tout ce que j'ai prédit :

<sup>97</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 123.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 103.

l'abandon, la misère !... [...] La solitude, la famine [...] / Voilà les spadassins qui plutôt le tueront ! – Il serre chaque jour, d'un cran, son ceinturon. / Son pauvre nez a pris des tons de vieil ivoire » (CDB, p. 314). Enfin, au début du dernier acte, comme pour réaffirmer une nouvelle fois l'enjeu réel de la pièce et le caractère fondamental de l'imaginaire ascensionnel dans l'œuvre, De Guiche, devenu duc, se ralliera à la doctrine de Cyrano, comme il le dira à Roxane :

Oui, parfois, je l'envie.  
 – Voyez-vous, lorsqu'on a trop réussi sa vie,  
 On sent, – n'ayant rien fait, mon Dieu, de vraiment mal ! –  
 Mille petits dégoûts de soi, dont le total,  
 Ne fait pas un remords, mais une gêne obscure ;  
 Et les manteaux de duc traînent dans leur fourrure,  
 Pendant que des grandeurs on monte les degrés<sup>99</sup>,  
 Un bruit d'illusions sèches et de regrets,  
 Comme, quand vous montez lentement vers ces portes,  
 Votre robe de deuil traîne des feuilles mortes. (CDB, p. 294)

Cet aveu mélancolique lui donnera un regain de conscience et il confiera à Le Bret les desseins sordides de ses compatriotes : tuer Cyrano « d'un coup de bûche » (CDB, p. 310) qu'un laquais laissera choir sur lui. Mais Le Bret n'arrivera pas à temps pour sauver son ami. N'importe, malgré l'absurdité et l'ironie de cette embuscade qui lui coûte la vie, le héros aura remporté son pari : réussir une « ascension [...] vers un au-delà du temps, vers un espace métaphysique<sup>100</sup> ». La mort ne devient finalement que le dernier palier menant au « seuil bleu » qui lui permettra d'entrer chez Dieu.

---

<sup>99</sup> La métaphore « Pendant que des grandeurs on monte les degrés » appelle le symbole de l'escalier. Placée dans le discours de De Guiche, l'image engage toute la trajectoire du héros et de son antagoniste : « L'escalier est le symbole de la progression vers le savoir, de l'ascension vers la connaissance et de la transfiguration » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 476), et pendant que le duc avoue l'amertume que ses choix lui ont laissée, il affirme en même temps la suprématie du héros qui, sans avoir monté le même escalier, semble pourtant le dépasser de loin puisque c'est sans illusion et sans regret qu'il fait face à la mort.

<sup>100</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 141.

Plus encore, l'odieuse réalité que traduit cet assassinat : la chute sociale d'un « cœur [...] si haut » (CDB, p. 315), rend compte de la réussite de la quête métaphysique du personnage, puisque c'est justement sa rectitude morale qui entraîne la suite des événements. Et pendant que les feuilles glissent du ciel à la terre et que Roxane reste indifférente à l'apparente souffrance de Cyrano, ce dernier prend totalement conscience de sa propre chute, mais aussi de la beauté du geste qui, jusqu'au bout, sera ce qu'il pourra réclamer comme sien, fidèle aux paroles tenues quelque quinze ans plus tôt : « Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles, / Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! » (CDB, p. 146). Comme elles, il veut que « [sa] chute ait la grâce d'un vol » (CDB, p. 303) et aussi ne peut-il accepter de mourir là, immobile, affalé dans un fauteuil, pleuré par de vieux amis et une veuve doublement endeuillée :

CYRANO (*est secoué d'un grand frisson et se lève brusquement.*)

Pas là ! non ! pas dans ce fauteuil !

*On veut s'élançer vers lui.*

– Ne me soutenez pas ! – Personne !

*Il va s'adosser à l'arbre.*

Rien que l'arbre ! (CDB, p. 348)

Sous le coup d'une impulsion dernière s'amorce alors une ultime ascension : « puisqu'elle est en chemin » cette mort importune, « [il] l'attendr[a] debout [...] et l'épée à la main ! » (CDB, p. 347) Lui, qui serait soumis aux contraintes d'un narcissisme moral caractérisé, comme le dit André Green, par « une honte de n'être



que ce qu'il est ou de prétendre être ce qu'il n'est pas<sup>101</sup> », se lance dans un dernier combat contre ses chimères. Cette joute finale, c'est un dernier cri du cœur, une confession, une expiation qui prend les allures d'un rite de passage, d'une ultime purification. En effet, l'espace-jardin, une première fois délimité par l'enceinte du couvent qui l'entoure, est délimité à nouveau par la frontière « *d'une petite place ovale* » au centre de laquelle trône, solitaire, un « *arbre énorme* ». Sous l'arbre, un « *banc* », un « *métier à tisser* » et une « *petite chaise* » (CDB, p. 286) définissent le lieu privilégié dans lequel, tous les samedis depuis si longtemps, on ajoute un fauteuil, « le meilleur du parloir » (CDB, p. 395), pour que Cyrano puisse raconter, à son aise, la gazette de la semaine à sa cousine Roxane. Au premier regard anodin, ce jardin porte pourtant la marque du sacré : le couvent en tant que bâtiment consacré à l'adoration de Dieu, la forme de la place qui rappelle celle du cercle dont la symbolique rappelle le temps cyclique<sup>102</sup>, l'arbre, au centre, comme un *axis mundi*, un pilier liant terre et ciel, sont autant de traces du caractère mythico-religieux de l'endroit dans lequel se tient la performance finale. Cyrano, passant du profane au sacré alors qu'il s'appuie sur l'arbre, entame un combat contre « les Compromis », le « Mensonge », les « Lâchetés » (CDB, p. 317), comme jadis il était monté fièrement à la porte de Nesle pour défendre le poète Lignière, autant que pour assouvir en lui le désir de « tomber la pointe au cœur » (CDB, p. 310). Le pathétique délire d'un homme mourant se transforme en un ballet héroïque. Délesté du poids de l'avenir, la langue enfin réellement déliée,

---

<sup>101</sup> « [...] ashamed of being nothing more than what he is or of pretending to be more than what he is ». André Green, dans Areti Spyropoulou « Cyrano de Bergerac : the adventure of narcissism in Edmond Rostand's heroic comedy in verse », *American imago*, vol. 71, n° 3, 2014, p. 345, John Hopkins university press, dans Project Muse [en ligne], <<https://muse-jhu-edu.biblioproxy.uqtr.ca/article/555533/pdf>> (page consultée le 17 mai 2018). Nous traduisons.

<sup>102</sup> Le caractère cyclique du temps dans l'œuvre sera développé dans le chapitre suivant.

puisqu'il a osé, à demi-mots, confesser son amour, il crie ses faiblesses, à coup de « *moulinets immenses*<sup>103</sup> » (CDB, p. 318) qui fendent l'air devant lui. Finalement, incapable de maintenir plus longtemps le combat, « *il chancelle* » et « *tombe dans les bras de Le Bret et Ragueneau* » (CDB, p. 318). Puis, Roxane « *se pench[e] sur lui et lui bais[e] le front* » (CDB, p. 318). Ainsi, bien que la femme conserve sa position sur l'axe vertical l'unissant au héros, c'est elle qui descend des hauteurs pour rejoindre le mourant. Cyrano aura eu raison : à se battre contre des moulins à vent – et bien que ses ennemis aient tenté, jusqu'à l'assassinat, de lui faire mordre la poussière, de le coucher face contre terre –, il réussit tout de même à « monter dans la lune opaline, / Sans qu'il faille inventer [...] de machine » (CDB, p. 315).

Les schèmes d'ascension et de chute, grands mouvements de fond de la pièce de Rostand, semblent inhérents à chaque action qu'entreprend Cyrano et placeraient ainsi la pièce du côté diurne de l'imaginaire. En effet, présents dans chacun des actes, ces mouvements deviennent presque une fatalité tant ils déterminent l'avancement du récit et le destin du héros : guidé par un désir insatiable d'élévation morale et par « l'exaltation du sacrifice<sup>104</sup> », Cyrano choisit de prendre « le parti le plus simple, de beaucoup » au sein d'une société opportuniste et élitiste, en étant « admirable, en tout, pour tout » (CDB, p. 88), cela, au prix de sa propre vie. Pourtant, même si le personnage lui-même nous donne la cause de sa blessure à la tête, il semble que ce ne soit pas la chute d'une bûche qui l'ait tué finalement, mais plutôt sa volonté de ne pas

---

<sup>103</sup> Bien que l'isomorphisme du coq et du clocher ne soit pas explicitement mentionné dans le texte, il est intéressant de mettre en relation ce combat et le rôle du coq perché au clocher : ici, Cyrano, lui-même coq, chasse ses ennemis imaginaires, mauvais esprits voulant le mettre à bas.

<sup>104</sup> Préface de Patrick Besnier, Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op. cit.*, p. 31.

rater la gazette hebdomadaire qui lui sert de prétexte pour visiter sa cousine recluse. Même si Rostand place la mort de son héros sous la coupe du régime diurne de l'image en lui attribuant encore l'apparat du héros solaire, Cyrano ne pouvait mourir en emportant avec lui le secret de son amour. Il fallait, pour être réellement en accord avec les préceptes qu'il avait établis pour siens, que Roxane sache la vérité, ne serait-ce que pour libérer sa conscience et, peut-être, permettre à la veuve de comprendre pourquoi, depuis quinze ans, elle sent l'amour de Christian « flotte[r], autour d[']elle], vivant » (CDB, p. 292). Ce faisant, l'imaginaire rostandien glisse d'un régime à l'autre avec fluidité, comme nous tenterons maintenant de le démontrer. Pour ce faire, il faudra regarder de plus près les manifestations de la verticalité dans le régime nocturne de l'image et observer de quelle façon elles contribuent à construire une image complète du personnage de Cyrano, mais aussi de l'imaginaire de son auteur.

## CHAPITRE II

### CYCLICITÉ ET RÉCONCILIATION

Renversons maintenant les projecteurs qui nimbent d'un halo doré notre héros pour observer l'ombre qu'ils éclairent, silhouette en clair-obscur qu'est Cyrano. Car il importe, après avoir étudié autour de quel réseau d'images le régime diurne se construit dans la pièce, de dégager les manifestations du régime nocturne qui, bien qu'elles soient moins omniprésentes et explicites, semblent néanmoins guider la trajectoire verticale que nous venons de décrire. En effet, si Rostand ponctue son œuvre d'héroïsme, de lumière et d'un schème ascensionnel incontestablement diurne que l'on peut associer à une quête d'élévation morale et spirituelle, on y dénote tout de même une constante oscillation entre les régimes de l'image. En contrepoint au régime diurne, le régime nocturne se manifeste ainsi, d'une part, dans la relation ambiguë qu'entretient Cyrano avec le domaine de l'intimité et dans ses ambitions solaires qui prennent racine dans les conceptions archétypales qu'il se fait de la femme et de la mère. D'autre part,

rythmée par des mouvements cycliques<sup>105</sup> plus larges, la dynamique particulière qui s'installe entre les images diurnes et les images de l'intimité, que nous explorerons ici, oblige une dialectique des contraires dont l'acte V devient le point d'osmose, culminant avec la promesse, pour le héros, d'une entrée dans l'immortalité et d'un retour au paradis perdu.

Dans un premier temps, nous montrerons comment s'articule le rapport du héros avec les structures mystiques, qui s'organisent autour de la dominante digestive, en nous penchant le thème de la nourriture. Puis, à l'aide des archétypes de la femme, de la mère et de la lune, nous étudierons comment les forces opposées qui polarisent l'œuvre se rencontrent et se confondent sous la bannière des structures synthétiques en révélant une *coincidentia oppositorum*. Enfin, nous analyserons comment la verticalité diurne présentée au premier chapitre concourt à la sacralité cyclique qui traverse la pièce et qui atteint son paroxysme lors du combat initiatique du dénouement et l'entrée dans la lune.

L'utilisation que fait Rostand du thème de la nourriture qui, comme nous l'avons déjà souligné, s'oppose à la trajectoire verticale du héros, témoigne du rejet des structures mystiques par Cyrano. Comme l'a constaté Jean Bourgeois dans son article « La nourriture et la faim dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand » :

[...] manger et jeûner représentent, pour les personnages, des activités importantes, au même titre qu'aimer, écrire (et sa variante : bien parler) ou se battre. [...] Le thème apparaît dans chacun des

---

<sup>105</sup> Répétitions entre les actes, omniprésence de la lune, allusions répétées à la tapisserie de Pénélope et au mythe d'Ulysse, etc.

actes et, par un jeu d'échos, de reprises ou d'antithèses, contribue à structurer la pièce<sup>106</sup>.

Si les actes I et V présentent en effet Cyrano dans une condition de pauvreté telle qu'il doit jeûner<sup>107</sup> – ou qu'il s'y contraint –, tous deux introduisent aussi, en contrepoint, un « même type de personnage : celui qui offre la nourriture<sup>108</sup> ». Dans les deux cas, Cyrano refuse l'offrande qu'on lui fait. Ainsi, lorsque la distributrice, au théâtre, lui offre de se servir à même le buffet, Cyrano n'accepte qu'un grain de raisin, un verre d'eau et la moitié d'un macaron. Puis, au dernier acte, il répond à Sœur Marthe qu'il ira boire le grand bol de bouillon qu'elle lui propose, sachant très bien qu'il mourra bientôt<sup>109</sup>. On observe un phénomène similaire aux actes II et IV qui, quant à eux, présentent le spectacle d'une foule affamée que le bon Ragueneau<sup>110</sup>, pâtissier de métier, nourrit avec joie, soulignant du même coup que Cyrano, lui, ne mange pas.

La nourriture renvoie à la dualité du corps et de l'esprit. On constate d'ailleurs que le thème se lie à celui de l'amour et de la sexualité alors que Cyrano, épiant Roxane

---

<sup>106</sup> Jean Bourgeois, « La nourriture et la faim dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. 110, janvier 2010, p. 83, dans Cairn, <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-page-83.htm>> (page consultée le 7 avril 2018).

<sup>107</sup> À la fin de l'acte I, Cyrano est sans le sou après avoir jeté à Bellerose tout son argent pour rembourser les spectateurs mécontents. Il accepte de la distributrice du théâtre un grain de raisin, un demi-macaron et un verre d'eau, ce qu'il justifie en disant qu'il ne veut pas chagriner sa bienfaitrice (CDB, p. 84). Au début de l'acte V, mère Margueritte dit que « [...] la dernière fois [qu'il est venu], / Il n'avait pas mangé depuis deux jours » (CDB, p. 289), ce que confirme Le Bret lorsqu'il affirme à De Guiche : « Il sert chaque jour, d'un cran, son ceinturon [...] » (CDB, p. 293).

<sup>108</sup> Jean Bourgeois, « La nourriture et la faim dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand », *Revue d'histoire littéraire de France*, *op. cit.*, p. 84. Respectivement la distributrice et sœur Marthe.

<sup>109</sup> Cette réponse sert en fait à apaiser l'inquiétude de la religieuse, qui pourrait éveiller celle de Roxane. Combinée à la boutade de Cyrano, qui donne à la sœur le droit de prier pour lui (CDB, p. 302), cette réponse laisse voir les prémices d'une ouverture aux symboles mystiques.

<sup>110</sup> Ragueneau, seul personnage masculin à faire offrande de nourriture, double de Cyrano, représente les valeurs nocturnes : sa profession, son rôle nourricier, sa double nature de poète-pâtissier, etc., font de lui un personnage à dominante digestive.

en train d'embrasser Christian, s'exclame : « [...] Baiser, festin d'amour dont je suis le Lazare ! » (CDB, p. 203) Le refus de la dominante digestive des structures mystiques par le personnage s'associe donc à une sublimation de la chair, la signification de la chair relevant, en effet, du ventre digestif et sexuel et pouvant devenir symbolisation de la chute : « La chute se transforme en appel du gouffre moral, le vertige en tentation [...] Les inconvénients charnels [étant] déjà en la chair comme la rançon immanente de la faute<sup>111</sup> ». En refusant la nourriture, le personnage refuse « le caressant repos du ventre digestif comme du ventre sexuel<sup>112</sup> », et si les implications morales sont manifestes, il n'en demeure pas moins que ce qui s'exprime dans ce refus, c'est l'incapacité de Cyrano à entrer dans l'intimité, dont l'idée même le tétanise.

L'oscillation entre les valeurs positives et négatives du thème de la nourriture, porteur d'espoir et de salut pour les uns, manifestation de peurs archétypales pour Cyrano, tout en s'inscrivant dans un mouvement cyclique par la répétition, illustre la tension entre régime diurne et nocturne dans l'œuvre. De fait, Cyrano, dont le caractère ne permet pas une vision nuancée du monde, existe dans un constant conflit avec sa personnalité profonde, dont il n'ignore pas la teneur mais dont il ne peut explorer la vulnérabilité, ce qui l'enferme dans un cycle de violence et de mensonges qui le mène à l'autodestruction.

Comprendre le refus des besoins du corps par le héros, c'est donc entrer dans son silence. C'est se rapprocher le plus possible de cet être complexe pour y percevoir

---

<sup>111</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 107-108.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 209.

« le vide, et le noir, et le nu<sup>113</sup> » que lui-même ne veut pas, ne peut pas regarder. Son silence, et surtout cette solitude que Rostand n'a presque pas écrite, imprègnent toute la pièce : « [...] j'ai de mauvaises heures ! / De me sentir si laid, parfois, tout seul... », soupire Cyrano, se rappelant la déception et l'horreur qu'il éprouve chaque fois qu'il voit « l'ombre de [s]on profil sur le mur du jardin » (CDB, p. 90). Ce silence et cette solitude, étouffés par le verbiage<sup>114</sup> du poète, découlent d'un récit des origines qu'il s'est cent fois raconté où dominant le regard méprisant de la mère et un nez tyrannique qui interdit tout amour : « Il m'interdit / Le rêve d'être aimé même par une laide, / Ce nez qui d'un quart d'heure en tout lieu me précède » (CDB, p. 80). À l'instar du « héros solaire [qui] est toujours un guerrier violent et [qui] s'oppose au héros lunaire qui [...] est un être résigné<sup>115</sup> », Cyrano montre un nez terrible à la face du monde cependant qu'il cache une nature timide, résignée et solitaire : « [...] dis quelle espérance / Pourrait bien me laisser cette protubérance ! / Oh ! Je ne me fais pas d'illusion ! » (CDB, p. 90), affirme-t-il, montrant sa nature gigogne, qui alterne geste public grandiose et incapacité d'apparaître « désarm[é] de tout [son] artificiel » (CDB, p. 194).

La souffrance de Cyrano remonte à l'enfance et est due, entre autres, à l'absence d'amour de sa mère dont la présence s'inscrit en filigrane dans toute la pièce. Car si la mère biologique du héros n'est qu'un spectre dont le lecteur n'apprend la hantise qu'au dernier acte, son archétype apparaît sous une forme ou une autre dans quatre des cinq

---

<sup>113</sup> Charles Baudelaire, « Obsession », *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier Flammarion, 1991, p. 118.

<sup>114</sup> Nous utilisons sciemment le terme « verbiage », puisque nous considérons que le personnage use parfois d'un bavardage sans fin visant à masquer sa profonde angoisse.

<sup>115</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 161.



actes, disparaissant momentanément à l'acte III, éclipsé par l'archétype de la femme, montrant bien quelle importance il prend dans l'imaginaire de la pièce. Par exemple, le rôle de la Gascogne, « alme Mère Gigogne<sup>116</sup> » (CDB, p. 49) de Cyrano, incarnation de la patrie<sup>117</sup>, déjà associée à l'archétype de la mère par Ragueneau<sup>118</sup> au premier acte : le héros conjure ses paysages pour apaiser les Gascons affamés après avoir demandé à « Bertrandou le fifre, ancien berger » (CDB, p. 231), de transformer sa flûte guerrière en « flûte des bois » (CDB, p. 232), opérant un glissement d'imaginaire diurne à nocturne. Les images qu'il convoque – « Ces vieux airs du pays, au doux rythme obsesseur, / Dont chaque note est comme une petite sœur [...] / Ces airs dont la lenteur est celle des fumées / Que le hameau natal exhale de ses toits [...] » (CDB, p. 231) – lient l'imaginaire nocturne mystique de la mère, de la femme et de la demeure à celui, synthétique, des rythmes musicaux. Dans une volonté diachronique de relier les contraires : « Que la flûte, aujourd'hui guerrière qui s'afflige, / Se souvienne un instant qu'avant d'être d'ébène elle fut de roseau [...] » (CDB, p. 231), ce passage souligne la trajectoire du héros. « Je suis son frère » (CDB, p. 157), avait-il soutenu à l'acte II, lorsqu'il rencontrait Christian, laissant entendre ainsi que la « petite sœur » qu'il imagine dans la mélodie de Bertrandou est Magdeleine, pas encore devenue Roxane<sup>119</sup>, qui jouait avec lui « à la maman » (CDB, p. 124), alors que son épée était de roseau et qu'il grimpait aux arbres du jardin de Bergerac (CDB, p. 123-125), liant dans sa psyché

---

<sup>116</sup> L'animal gigogne appartient lui-même aux structures mystiques.

<sup>117</sup> Notons aussi que Roxane elle-même devient une incarnation de la patrie, comme l'a bien montré Jean-Marie Apostolidès, renforçant encore le lien qui unit l'archétype de la femme et de la mère dans l'imaginaire de la pièce. (Voir Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*, op. cit.).

<sup>118</sup> « Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne / Fut et sera toujours l'alme Mère Gigogne [...] » (CDB, p. 49).

<sup>119</sup> À cette époque, les cheveux blonds des poupées de Roxane étaient faits de maïs (CDB, p. 123), suggérant un état naturel que l'on peut opposer à sa préciosité au début de la pièce.

la femme qu'il aime et l'amour dont il a été privé et, par isomorphie de symboles, la mère à la femme et la femme à la mort.

On dénote donc dans la pièce une adéquation entre amour et mort<sup>120</sup>, où l'héroïsme agit comme un point de fuite par lequel Cyrano échappe à l'intimité qu'il redoute. C'est, en effet, toujours l'intimité liée à l'amour qui motive l'action guerrière. C'est l'espoir que sa cousine l'aime qui le pousse à se battre pour Lignière, bien plus que l'amitié qu'il lui porte, quoi qu'il en dise. Souvenons-nous que, précédant cet acte héroïque, à Le Bret qui lui demande s'il sera calme maintenant que Roxane sait qu'il existe, il répond : « Maintenant... [...] / Il me faut une armée entière à déconfire ! » (CDB, p. 93). C'est aussi cet amour qui le pousse à attaquer et chasser Montfleury lorsque ce dernier veut jouer *La Clorise* au premier acte. Lui encore qui motive la célèbre tirade du nez et la ballade du duel<sup>121</sup>, et qui, blessé<sup>122</sup>, orgueilleux<sup>123</sup>, le fait rugir devant les cadets. Enfin, c'est lui qui le porte vers la mort lors du siège d'Arras, comme dans la cour du couvent où l'attend Roxane, impassible.

---

<sup>120</sup> « Chez les romantiques français l'on pourrait également déceler de fréquents isomorphismes du tombeau, de la bien-aimée et des bonheurs de l'intimité » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 250). C'est le cas, par exemple, de « La morte amoureuse » de Théophile Gautier ou encore de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.

<sup>121</sup> « Je me suis donc battu, madame, et c'est tant mieux, / Non pour mon vilain nez, mais bien pour vos beaux yeux » (CDB, p. 123). C'est d'ailleurs « au bedon » (CDB, p. 79) que Cyrano touche Valvert lors du duel, comme pour marquer sa répugnance de la dominante digestive.

<sup>122</sup> « Certes, ce sentiment / Qui m'envahit, terrible et jaloux, c'est vraiment / De l'amour, il en a toute la fureur triste ! » (CDB, p. 195)

<sup>123</sup> « – Tôt ou tard... / – C'est vrai. / Il viendra ce moment de vertige enivré / Où vos bouches iront l'une vers l'autre, à cause / De ta moustache blonde et de sa lèvre rose ! / *À lui-même.* / J'aime mieux que ce soit à cause de... » (CDB, p. 200), dit Cyrano à Christian, avant d'être interrompu par l'arrivée d'un capucin. Le lecteur peut facilement compléter le dernier vers par « moi ».

Or, comme nous l'avons déjà souligné dans le premier chapitre de ce mémoire, c'est la lune elle-même qui devient une incarnation de la mort, alors qu'elle vient prendre le héros dans le dernier acte. Jean-Marie Apostolidès souligne bien les liens qui unissent les archétypes de la lune, de la femme et de la mort<sup>124</sup> dans l'imaginaire rostandien :

On se souviendra ici que la lune est l'astre de Diane, elle-même figure mythologique de la vierge. Sans forcer la métaphore, nous saisissons que la lune n'est pas seulement une représentation de la mort, elle est par ailleurs une image de la femme aimée, c'est-à-dire de Roxane [...] <sup>125</sup>.

Ainsi, après avoir été associée à l'archétype de la mère, Roxane, déjà héroïne, déesse vierge devenue sainte avec la mort de Christian, s'assimile aussi à l'archétype de la lune. L'astre nocturne, qui renvoie au héros « l'ombre de son profil sur le mur du jardin<sup>126</sup> » (CDB, p. 90), semblable au regard méprisant de sa mère, est aussi la « montre ronde » (CDB, p. 151) qui le suit et qui l'obsède et celui qui éclaire doucement Roxane dans la scène du balcon, lui conférant un caractère divin. Astre qui traverse toute la pièce, la lune est donc liée aux obsessions de Cyrano, joignant en un seul objet la mère, la femme et la mort. Comme si, d'une certaine façon, « [l]e complexe du retour à la mère [venait] inverser et sur déterminer [*sic*] la valorisation de la mort elle-même [...] <sup>127</sup> », c'est en l'astre nocturne qu'il veut « faire [s]on paradis », comme on espère le retour au ventre de la mère, au paradis perdu. La lune est « donc à

---

<sup>124</sup> On sait, bien entendu, que la lune est « indissolublement conjointe à la mort et à la féminité » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 87).

<sup>125</sup> Jean-Marie Apostolidès, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*, op. cit., p. 38-39.

<sup>126</sup> Le jardin porte le caractère édénique de la chute autant que celui « du refuge circulaire, qui serait l'image du refuge naturel, du ventre féminin » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 259).

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 247.

la fois mesure du temps et promesse explicite de *l'éternel retour*<sup>128</sup>», regard inquisiteur de la mère et déesse à satisfaire.

L'importance des schèmes cycliques se voit aussi dans les figures mythiques privilégiées par Rostand. Si Samson et Hercule dominent la scène diurne, Pénélope et son époux s'imposent ainsi dans les deux derniers actes de la pièce et en accentuent le pan nocturne. Une première fois mentionné dans l'acte IV pour justifier la présence de Roxane au front<sup>129</sup>, juste après que Cyrano n'ait été vu en possession d'un exemplaire de *l'Illiade* d'Homère, le mythe d'Ulysse se prolonge dans l'acte V, passant de la guerre de Troie à l'errance marquant *l'Odyssée*. Un « *métier à broder* » orné d'une « *[t]apisserie commencée* » – euphémisme pour inachevée ou pour espoir de la voir terminée – occupe la place centrale (CDB, p. 286) où se tient l'action du dernier acte. À côté, un panier de balles de laine aux « *teintes fanées* » (CDB, p. 300) laisse apparaître la probable durée du projet, la lenteur de son exécution, ce qui est confirmé par Roxane lorsqu'elle dit à De Guiche : « *[Cyrano] ricane / De ma tapisserie éternelle* » (CDB, p. 292). Or, les produits du tissage sont « *universellement symboliques du devenir*<sup>130</sup> », comme le montre la nature cyclique du travail de Pénélope, qui défait la nuit la tapisserie qu'elle a fait le jour pour repousser le moment où elle devra céder aux demandes de ses prétendants. Plus que cela, le mythe d'Ulysse représente « *l'alliance de l'affirmation d'une présence et de la continuité d'une*

---

<sup>128</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op.cit.*, p. 313.

<sup>129</sup> « *La sage Pénélope / Ne fût pas demeurée à broder sous son toit, / Si le Seigneur Ulysse eût écrit comme toi; / Mais pour le joindre, elle eût, aussi folle qu'Hélène, / Envoyé promener ses pelotons de laine !...* » (CDB, p. 266)

<sup>130</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 341.

absence<sup>131</sup> » et c'est là toute l'importance de la métaphore de la tapisserie dans l'œuvre : pendant que Cyrano la regarde broder, à jamais prétendant inavoué, comme Pénélope espérait Ulysse, Roxane a l'impression que Christian « n'est mort qu'à demi, que [leurs] cœurs sont ensemble / Et que son amour flotte, autour [d'elle], vivant ! » (CDB, p. 192) Le dialogue rituel autour de la tapisserie<sup>132</sup> renvoie donc à Ulysse incapable de bander son arc pour terrasser les prétendants et à Pénélope qui ne le reconnaît jamais sous ses haillons. Car si, au premier acte, Cyrano, tel le héros grec, chasse ses ennemis Valvert et Montfleury, il lui est impossible de se débarrasser de Christian, avec lequel il a signé un pacte des plus funestes : la création d'un *alter ego* que ni l'un ni l'autre ne sauraient dépasser, trop convaincus de la réalité de leurs inaptitudes respectives, soit la sottise et la laideur. Ce pacte, créé à l'acte deux, est définitivement scellé au siège d'Arras lorsque, sommé par Christian de révéler leur subterfuge à Roxane, Cyrano apprend l'agonie de son complice : « C'est fini, jamais plus je ne pourrai le dire ! » (CDB, p. 275) souffle-t-il, sachant qu'il lui faudra maintenant défendre l'honneur du guerrier tombé au combat. Alors que Christian gît mourant, il y appose d'ailleurs un dernier sceau sous la forme d'un énorme mensonge : « J'ai tout dit. C'est toi qu'elle aime encor ! » (CDB, p. 276). Qu'importe si sa cousine et lui sont malheureux, tant que la mémoire du « bon, [du] beau Christian » (CDB, p. 316) est préservée. Mais il lui en coûte beaucoup d'aller contre son cœur.

---

<sup>131</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Grenoble, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 2016, p. 56.

<sup>132</sup> « CYRANO, revenant à Roxane penchée sur son métier. / Du diable si je peux jamais, tapisserie, / Voir ta fin ! / ROXANE / J'attendais cette plaisanterie » (CDB, p. 302).

En témoigne l'entrée en scène du personnage à l'acte V, alors qu'il descend l'escalier menant à la cour intérieure du couvent, dépassant le seuil du « [l]ieu saint, microcosme sacré et complet<sup>133</sup> » que constitue sa « *petite place ovale* ». Il n'est plus question d'un jaillissement de la foule, comme au premier acte, mais d'une descente dans l'intimité de la réclusion de Roxane. Rostand introduit encore Cyrano par sa canne et va jusqu'à l'assimiler à l'objet : « [...] l'heure sonne ; au dernier coup, j'entends / – Car je ne tourne même plus le front<sup>134</sup> ! – sa canne / Descendre le perron [...] » (CDB, p. 292). Mais, alors qu'au début de la pièce, elle grandissait la silhouette de son porteur, ici, elle supporte son poids, car, blessé pendant le siège d'Arras, il est contraint d'en user pour marcher. De sa fonction d'attaque<sup>135</sup>, elle devient objet utilitaire, et le héros, obligé d'y prendre appui, n'est plus « invincible et grand » (CDB, p. 129). Conservant son rôle de guide, mais n'étant plus sceptre de justice, l'objet glisse donc du régime diurne au régime nocturne : devenu bâton, archétype synthétique, parce que « réduction symbolique de l'arbre bourgeonnant » et « promesse dramatique du sceptre<sup>136</sup> », il présage la transformation à venir, la transfiguration de l'âme de Cyrano et son entrée dans l'autre monde à travers le rite initiatique qu'est le combat final du dernier acte.

---

<sup>133</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 257. « La déesse exige un lieu sacré », écrit Gilbert Durand, parlant « de la primauté donnée dans la constellation de l'intimité aux images de l'espace bienheureux, du centre paradisiaque » (*Ibid.*) et on sait que pour Cyrano, l'espace bienheureux est celui des jardins de Bergerac.

<sup>134</sup> Roxane, par cette seule réplique, en spécifiant qu'elle « ne tourne même plus le front », montre à quel point leur rencontre est réglée par plusieurs gestes ritualisés, ce qui est pertinent si l'on considère le caractère initiatique du dernier combat et l'isomorphisme qui fait de Roxane une déesse aux yeux du héros.

<sup>135</sup> « Que les marquis se taisent sur leurs bancs / Ou bien je fais tâter de ma canne à leurs rubans ! » (CDB, p. 62), lance Cyrano.

<sup>136</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 299.

Car si la blessure physique explique l'utilisation de la canne, on peut supposer qu'elle représente aussi les blessures psychologiques qui ont suivi les mensonges d'Arras, mensonges maintenus pendant quinze ans. D'abord celui fait à Christian, juste avant sa mort, ensuite ceux qui ont suivi en une série de « oui, Roxane », jetés en réponse aux questions éperdues<sup>137</sup> de cette dernière et qui ont scellé leur destin respectif. D'ailleurs, comme pour se convaincre lui-même que Christian était bien tout ce à quoi il acquiesce, c'est « *fermement* » que Cyrano répond à sa dernière question avant de dire en *a parte* : « Et je n'ai qu'à mourir aujourd'hui, / Puisque, sans le savoir, elle me pleure en lui » (CDB, p. 278). Même si le « Mensonge [...] les Compromis, / Les Préjugés, les Lâchetés » (CDB, p. 317) sont certes ce qu'il a souhaité anéantir, ils représentent surtout les dernières taches à son panache, ses fautes les plus intimes. Les mensonges, les manipulations, et surtout la honte, le dégoût de soi sont à l'origine de tous les événements qui l'ont mené à sacrifier Christian, en lui enlevant toute possibilité d'être lui-même, et Roxane, en perpétuant le mensonge à l'origine de son deuil et de sa réclusion. Alors « pourquoi laisser ce sublime silence / se briser » (CDB, p. 310) après tant d'années, sinon pour réconcilier quelque chose en lui, en elle ? C'est d'ailleurs au moment du mariage du jour et de la nuit qu'il récite sa lettre d'adieu. Au crépuscule de sa vie, alors que « *l'ombre augmente* » et qu'il lutte encore contre la part nocturne de son être, en niant l'amour qu'il éprouve pour Roxane, il amorce une première métamorphose :

---

<sup>137</sup> « N'est-ce pas que c'était un être exquis ? [...] / Un poète inouï, / Adorable ? [...] / Un esprit sublime ? [...] / Un cœur profond, inconnu du profane, / Une âme magnifique et charmante ? [...] » (CDB, p. 277- 278).

ROXANE  
Les mots chers et fous,  
C'était vous...

CYRANO  
Non !

ROXANE  
La voix dans la nuit, c'était vous.

CYRANO  
Je vous jure que non !

ROXANE  
L'âme, c'était la vôtre !

CYRANO  
Je ne vous aimais pas.

ROXANE  
Vous m'aimiez !

CYRANO, *se débattant.*  
C'était l'autre !

ROXANE  
Vous m'aimiez !

CYRANO, *d'une voix qui faiblit.*  
Non !

ROXANE  
Déjà, vous le dites plus bas.

CYRANO  
Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !

La nuit, qui monte à mesure que la voix du héros faiblit, « symbole de l'inconscient » et « royaume de l'intimité de l'être<sup>138</sup> », entraîne avec elle un autre aveu. Peut-être plus important que le premier, il dévoile les motivations qui ont mené Cyrano à détester son

---

<sup>138</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 228.



profil au point de vouloir « pourfendre quiconque le remarque » (CDB, p. 50) : « J'ignorais la douceur féminine. Ma mère / Ne m'a pas trouvé beau. / [...] Plus tard j'ai redouté l'amante à l'œil moqueur » (CDB, p. 316). Livré à la femme qu'il vénère, cet aveu amorce un changement d'état, changement qui opère en diachronie, reliant le fantôme de Christian à l'âme de Cyrano à travers la voix du balcon et les mots d'Arras. Il permet une juxtaposition du Gascon et de sa créature, créée et convoquée pour Roxane quinze ans plus tôt, tout en rendant sa consistance et son unicité à Cyrano : « Je ne veux pas que vous pleuriez moins ce charmant [...] Christian, mais je veux simplement [...] que son deuil sur vous devienne un peu mon deuil » (CDB, p. 316), dit-il à la veuve.

Se cristallisent donc, dans cette lettre d'adieu, deux grandes antithèses de la pièce qu'elle joint en un seul point : le sang et les larmes ou, pour le dire autrement, l'héroïsme et l'intimité, symbolisés ici par « le laurier et la rose » (CDB, p. 318). Sa lecture devient un lieu de passage obligé pour qu'il puisse y avoir une réconciliation réelle entre le héros, ses doubles et leurs ratages. Son rôle, autant dans la justification du silence de Cyrano que dans son aveu, contribue à ancrer la pièce dans une réalité d'ordre synthétique, en l'inscrivant dans une « volonté syncrétique d'unification des contraires<sup>139</sup> ». Sa lecture, en révélant à Roxane toute la supercherie, fond en effet voix parlée et voix écrite, figure solaire et intimité cachée. Elle n'efface pas les contradictions, mais achève de dépouiller le personnage de son artificiel, ne laissant plus voir que la vérité de l'être.

---

<sup>139</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p. 312.

Au moment où il constate ce qu'il était réellement et ce que sa vie impliquait de silence et d'invisibilité, Cyrano résigné de n'avoir jamais été, finalement, ni à la hauteur des héros homériens, ni même capable de réelle bravoure, dit :

Oui, ma vie  
 Ce fut d'être celui qui souffle – et qu'on oublie !  
*À Roxane.*  
 Vous souvient-il du soir où Christian vous parla  
 Sous le balcon ? Eh bien ! toute ma vie est là :  
 Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire,  
 D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire ! (CDB, p. 314)

Comme pour marquer le désir d'harmonie de son héros, Rostand laisse tout de suite entendre le tintement d'une cloche et le son d'un orgue juste avant de lui confier cette autre réplique : « Il me manquait un peu d'harmonie... en voilà » (CDB, p. 314). Les mots dits dans la nuit, au soir de la scène du balcon, les mots mille fois répétés, blottis contre le sein de sa cousine, ces mots « [qu'elle] n'entend pas pour la première fois » (CDB, p. 306), ces mots murmurés qui crient « Je t'aime ! », ces mots réconcilient le héros avec la part nocturne de son être, jusque-là réprimée et régurgitée sous la forme d'une combativité malsaine. C'est en tout cas ce que semble sous-entendre cette réflexion du héros, alors qu'il constate qu'on lui a tout arraché, « le laurier et la rose » : « C'est justice, et j'approuve au seuil de mon tombeau / Molière a du génie et Christian était beau ! » (CDB, p. 314) D'ailleurs, pendant qu'il ouvre sa lettre d'adieu pour la lire, on peut voir une résolution du mythe d'Ulysse alors que la femme « *revient à son métier à tisser, le replie [et] range ses laines* » (CDB, p. 305), comme si son attente était enfin terminée, elle qui, à la mort de Christian, était venue dans ce cloître

« s’abattre [...] / Comme un grand oiseau noir parmi les oiseaux blancs » (CDB, p. 288).

Le jardin de l’enfance, avec ses jeux d’épées où Cyrano, égratigné, courait se faire soigner par la jolie Magdeleine Robin, se mue en cloître de la mort où la veuve Roxane, si loin de la fillette qu’elle était, assiste à l’un des combats imaginaires de son cousin, impuissante, cette fois. Le roseau devenu glaive ne peut plus retourner à l’état d’innocence des étés à Bergerac. Aussi, lorsque Roxane le supplie « Je vous aime, vivez ! », Cyrano ne peut que répondre, lucide et résigné : « Non ! car c’est dans le conte / Que lorsqu’on dit : Je t’aime ! au prince plein de honte, / Il sent sa laideur fondre à ces mots de soleil... / Mais tu t’apercevrais que je reste pareil. » (CDB, p. 314). De toute façon, l’offrande est faite : en se levant pour rejoindre Roxane, il a sacrifié sa vie.

C’est d’ailleurs tout de suite après cette scène que prend place le combat initiatique qui mènera Cyrano dans la lune, alors qu’il est « botté de marbre, / Ganté de plomb » (CDB, p. 317). Ce combat final devient outil de véridiction qui lui gagnera le paradis, certes, mais surtout l’approbation de la déesse lunaire incarnée dans l’isomorphisme lune, mère, femme. Se séparant du commun en s’appuyant sur un arbre énorme, comme nous l’avons décrit au chapitre un, voilà qu’il révèle aux trois seules personnes qui aient jamais vraiment compté pour lui, l’entièreté de ses contradictions. Au seuil de la mort, il n’est donc plus « celui qui souffle – et qu’on oublie » (CDB, p. 314), puisque Roxane, l’ayant reconnu, portera maintenant son

deuil<sup>140</sup>. Lui, qui un soir pour la première fois avait parlé franchement, de « son vrai cœur » (CDB, p. 192), et avoué à sa cousine, sous le couvert de l'obscurité<sup>141</sup>, tout l'amour, tout le silence et toute la terreur qui l'habitaient, se retrouve, à la fin du combat, baigné de lumière.

Se concrétise donc, « la volonté syncrétique d'unification des contraires à travers le drame mythique de la mort et de la renaissance<sup>142</sup> [...] » du héros, comme dans les mythes archaïques de la déesse lune. Or, « le sacrifice marque une intention profonde non pas de s'écarter de la condition temporelle par une séparation rituelle, mais de s'intégrer au temps, fut-il destructeur<sup>143</sup> [...] ». La lune, camarade paradisiaque, incarnation du cycle, de la mère et de la femme, et l'arbre, dernier appui de Cyrano, qui marque le début de sa transition vers l'autre monde, reflètent l'architecture de la pièce qui lie et réconcilie imagerie diurne antithétique et imagerie nocturne mystique. Enfin, même si Cyrano lui-même ne peut voir au-delà de sa vision clivée du monde, l'imaginaire rostandien, en déployant toutes ces constellations de symboles et en leur attribuant des rôles constituants, se place ultimement sous la gouvernance des structures synthétiques. À la fin, Cyrano, bien qu'il pense avoir tout perdu, remporte bien « le laurier et la rose » (CDB, p. 318), l'accès au paradis et la reconnaissance de la déesse lunaire qu'il vénérât et qui s'incarne dans la trinité que forment les archétypes

---

<sup>140</sup> Cyrano lui demandera en effet de donner « un sens double à [s]es voiles funèbres » (CDB, p. 316). Nous soulignons au passage que le symbole du voile appartient aux structures mystiques du régime nocturne de l'image.

<sup>141</sup> Caché sous les jasmins du jardin, admirant sa cousine au balcon, Cyrano dit : « Vous voyez la noirceur d'un long manteau qui traîne, / J'aperçois la blancheur d'une robe d'été : / Moi je ne suis qu'une ombre, et vous qu'une clarté ! » (CDB, p. 192)

<sup>142</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 312.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 328.

de la mère, de la femme et de la lune. Rappelons-nous cette image forte de Roxane se penchant pour baiser le front de Cyrano, et du sourire qui éclot sur les lèvres de ce dernier avant qu'il ne rende son dernier souffle, sourire ambigu, qui résume bien ce personnage « [q]ui fut tout et qui ne fut rien » (CDB, p. 316), puisqu'on ne peut pas vraiment savoir s'il sourit parce qu'il reconnaît Roxane qui l'embrasse ou parce que son panache l'accompagnera dans la mort. Sans doute pour les deux à la fois. Par la révélation de son identité trouble se manifeste ainsi la *coincidentia oppositorum* qui gouverne la pièce de Rostand.

### Conclusion

Bien que l'imaginaire diurne multiplie et exacerbe les antithèses, projetant l'idée que c'est en « s'élev[ant] par la force » (CDB, p. 144) que Cyrano deviendra un être unifié, il semble que le panache qu'il convoite – l'auréole, donc – résulterait plutôt d'une réconciliation des contraires mis en tension dans la pièce, réconciliation rendue possible seulement par le dévoilement et l'acceptation, par le héros, de sa propre intimité. Rostand ne décrit-il pas le panache, prenant soin de souligner qu'il n'est pas la grandeur, mais plutôt « [...] le courage dominant à ce point la situation qu'il en trouve le mot [...] »<sup>144</sup> ? Et puisque Cyrano ne craint que le rejet de Roxane, qu'elle seule est capable de lui donner le vertige au point de le réduire au silence, ne peut-on pas supposer que ce panache n'est obtenu qu'avec la lecture de la lettre d'adieu et ce, malgré une triple négation et un parjure : « Non, non, mon cher amour, je ne vous

---

<sup>144</sup> Edmond Rostand, *Discours de réception d'Edmond Rostand à l'Académie française*, dans *Académie Française* [en ligne] <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-deugene-melchior-de-vogue-1>> (page consultée le 6 février 2019).

aimais pas ! » (CDB, p. 309). Pour le dire autrement, si, au début de la pièce, en claquant des mains trois fois, Cyrano avait fait s'éclipser cette grosse « pleine lune » (CDB, p. 65) de Montfleury, signalant par là le commencement d'un cycle, il semble que ce cycle prend fin avec le glissement des feuilles d'automne sur le pavé de la cour du couvent où Cyrano meurt dans les bras de la femme qu'il vénère. Le combat contre ses « vieux ennemis » (CDB, p. 317), en effet, révèle à sa cousine et à ses seuls amis l'entièreté de ses contradictions, de ses incohérences et l'acceptation du domaine de l'intimité par Cyrano marque donc la fin d'un cycle de violence : « [...] 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 » (CDB, p. 316). En admettant avoir été tout et rien, en révélant l'origine de sa blessure narcissique, en sacrifiant le masque du héros solaire, il apparaît tout à coup, réellement transformé.

**PARTIE CRÉATION**

***CRÉPUSCULES***

*« Que vous soyez tranquille ou plein d'inquiétude  
Ce que je vais vous dire, vous le comprendrez  
En mettant bout à bout toutes nos solitudes  
On pourrait se sentir un peu moins effrayé  
Un peu moins effrayé »*

*Anne Sylvestre, Écrire pour ne pas mourir*

*« À peine distinguez-vous de la nuit froide cette lumière  
qui n'éclaire pas, une sorte de grâce, un allègement.  
Imperceptiblement elle s'élève, parvient à la frontière  
du monde mais n'y entre pas. Demeure du côté de  
l'éternité, terriblement lyrique dans sa beauté d'avant le  
monde, d'avant l'histoire, son inhumaine splendeur ;  
cela se passe de vous si complètement que vous en êtes  
broyé, que vous n'êtes plus que cela, regard, élévation,  
regard, abaissement. »*

*René Lapierre, Figures de l'abandon*



**AU BORD DE TA CALDERA**

« *Me voilà comme une tombe,  
Et tout le malheur dedans.* »

Anne Sylvestre, *Une sorcière comme les autres*

J'entends des coups de feu. Les balles sifflent, résonnent longtemps dans la vaste étendue jaunâtre parsemée de taches grises où je me tiens. Comme Antigone, grave, comme Martha<sup>145</sup>, névrosée. Tes frères d'armes se livrent à une chorégraphie funeste ; fusils pointés au ciel, saluts bien hauts, cris d'un supérieur taciturne, et « Demi-tour, touuuurnez ! », ils reprennent leur rang. Je ne les regarde pas. Tous ceux-là, solennels et droits dans cette nécropole, certains qui mangeaient notre pain, qui buvaient notre vin, mais dont aucun n'est venu, pourtant, me dire la honte de te laisser mourir dans un désert blanc, sous un astre cruel. Le coq a chanté trois fois et personne n'est venu. Silence radio. Ils t'ont laissé crever dans le vallon d'une dune, abandonné.

---

<sup>145</sup> Personnage de la pièce de théâtre *Le malentendu* d'Albert Camus.

« Dommages collatéraux », m'a-t-on dit, « Impossibilité de compromettre la mission. » Ils sont rentrés sans toi. Mais ils ont tout de même le culot d'être là, uniforme rutilant, médailles au poitrail, air supérieur ; comme si avoir été là-bas avec toi suffisait à laver leur conscience, ils font front commun, stoïques, au garde-à-vous, baïonnettes dressées. C'est écœurant.

L'un d'eux s'avance pendant qu'une cornemuse se met à chialer. Yeux baissés, j'aperçois le bout bien brillant de ses bottes, le bord trop droit de son pantalon, le pli parfaitement centré qui court le long de son tibia. Il déclame ce poème du lieutenant-colonel John McCrae que tu chérissais et qui m'attristait toujours. *We are the Dead. Short days ago, / We lived, felt dawn, saw sunset glow, / Loved and were loved, and now we lie, / In Flanders fields...* Je reconnais le caporal Robinson au naturel de son accent et à l'émotion qui émane de sa voix rugueuse. Il avait d'ailleurs été le premier, presque le seul, à briser le silence qui a suivi l'annonce de ton sort par les autorités. Quatre mois plus tôt, avec cette même voix endolorie, il avait articulé quelques mots sincères qui ne m'avaient pas apaisée, je me souviens. Quelque chose à propos de cette Sainte Trinité que forment l'honneur, le devoir et la patrie. Et puis, autre chose concernant l'importance de ton geste, de toi devenu héros. Comme si cette transcendance par la mort pouvait, je ne sais comment, consoler mon deuil ; quand même, l'homme te respectait, c'est évident. Si bien que, pendant un instant, j'ai envie de le regarder franchement. Peut-être pourrions-nous établir un lien réel d'âme à âme, de ceux qui ne peuvent exister qu'entre deux personnes qui souffrent d'une même perte. Mais nous n'avons pas subi la même perte. Il a perdu un supérieur hiérarchique, certes, un mentor, peut-être, un ami, sans doute. J'ai perdu mon

pilier, mon phare, ma vie. Ce serait trop con de me laisser attendrir maintenant. Ne pas le regarder. Ne pas leur donner la satisfaction d'être reconnus par la veuve de leur martyr.

Interrompu dans sa montée, mon regard balaie les pierres tombales derrière le caporal en évitant de croiser le sien, humide de culpabilité. À perte de vue dans l'horizon de la colline, se découpant sur le ciel si bleu de cet après-midi d'octobre, les tombes s'alignent, muettes et sombres, pareilles à ces soldats devant ta sépulture. Combien de ces âmes ont tremblé, à la fin ? Combien de ces corps sont absents sous leur épitaphe de granite ? Combien d'autres, qui ont marché, qui sont tombés, restent anonymes, réduits à une simple croix sur les monolithes formant la crête rocheuse du cimetière ? On ne dit jamais vraiment l'horreur de la guerre. Comment pourrait-on ? Et puis, il faut être fort, ne pas craquer. La Nation en dépend. Cette illusion qui nous pousse à croire que nous sommes différents, mieux pensants, plus civilisés. Rien de plus qu'un jeu d'ombres dans une caverne. Tu répétais que ce sont les héros qui créent l'Histoire. Que le plus noble sacrifice est celui de soi au profit d'une cause plus grande ; je ne sais pas, aujourd'hui, si tous ces honneurs te rendent justice ou s'ils te font tort. Je sais que tu y croyais. Je ne sais plus si j'y ai jamais cru.

Devant ce trou minuscule qui t'engloutira bientôt, on me remet un beau drapeau et une médaille. J'ai envie d'y *chrisser* le feu. *Mea culpa*. Pourtant, je me tiens là, mains tendues, interdite, incapable de pleurer, avec la rage qui me lacère l'âme. L'étoffe est satinée, légère, la médaille, bien ouvragée. On y voit une femme drapée de voiles, tête penchée en signe de douleur. À côté, le mot SACRIFICE en

grosses lettres. La majuscule est de mise, j’imagine. Ça justifie un peu l’ineptie de ton décès. Ça conforte peut-être certains de tes compatriotes, il faut bien que ta disparition ait un sens... Mais je ne suis pas lacédémonienne, je n’ai pas la foi de Gorgô<sup>146</sup>, ta mort ne me gorge pas de fierté.

Au moins, tu es ici, petit paquet d’os blanchis livré par avion. Tu es arrivé un jeudi, accompagné de ton *dog tag* et d’une barrette. Au moins, je sais que tu ne seras pas l’inconnu d’un autre cimetière, d’un pays sans neige. Au moins, je sais... Il est bon de savoir. Je n’attendrai plus à la fenêtre que tu passes sous le vieux chêne qui borde notre jardin comme je l’ai fait si souvent depuis le début de cette guerre. Qu’importe le givre qui commence à gruger le verre et à obscurcir le salon, je n’entrerai plus dans notre maison – pas après aujourd’hui. Il ne reste entre ses murs que des courants d’air, beaucoup de poussière et un plancher qui craque de solitude. Rien d’autre. De toute façon, son jardin est depuis longtemps fané et tu as cessé d’exister. Même nos souvenirs ont quitté sa carcasse. Je les aurais laissés là, mais ils n’ont pas voulu. Obstinsés, même, ils me réveillent la nuit, envahissent tous les recoins de ma conscience. C’est une chanson insignifiante à l’épicerie, les parfums du sous-bois pendant ma course du matin, le bruit d’un avion au loin, une enfant qui me regarde avec tes yeux ambrés qu’elle n’a pas vraiment connus.

Tout à côté de moi d’ailleurs, je les sens, inquisiteurs, qui exigent mon amour. Sans jamais tourner le front, incapable de supporter le miroitement de ton existence

---

<sup>146</sup> Reine consort de la cité-État de Sparte.

perdue au fond de leur iris, je prends la main de la fillette dans la mienne. Son petit cœur bat contre ma paume pendant qu'elle sanglote doucement, toujours si discrète, comme moi. Je devrais trouver les mots pour reconforter son chagrin. J'aurais dû trouver les mots... N'existe-t-il pas quelque chose comme l'amour maternel pour pallier cette infortune qui nous assaille elle et moi ? Peut-être n'est-ce encore là qu'une illusion, car je n'ai que des songes creux et du silence vide de toi. Je suis terrifiée, abattue. J'aurais dû avoir le courage de la parole au nom de notre fille, de notre amour, mais les Parques sont cruelles et *le destin est railleur*<sup>147</sup>, ils ont laissé à la petite le parent le plus sombre de nous deux et rien pour se prémunir contre sa mélancolie. Devant elle, comme devant tous les dieux, le héros, c'était toi. Ce n'est pas de chance.

Étouffés, les derniers vers du poème flottent dans l'air, inquiets.

*– If ye break faith with us who died, / we shall not sleep, though poppies grow / In Flanders fields.*

Le caporal reprend son rang, ragaillard, persuadé d'être du côté des justes. Un prêtre à la con enchaîne avec son cérémonial. Ça aurait dû être une de ces grosses bonnes femmes qui chantent du *soul*, mais il n'y a que ce collet blanc, sans âme, livide et inconnu, qui monologue avec son dieu sur un ton monocorde, tes parents y ont vu. Près du monticule de terre qui t'ensevelira, en surplomb de toi, il récite une petite prière de merde, complètement indifférent à ma vie qui implose sous ses yeux. Ton père joint les mains, à côté de lui, ta mère est prostrée, un peu affectée, alors que, suspendue au-dessus du vide, prête à chuter dans l'abysse, la boîte ridicule qui te servira de

---

<sup>147</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op. cit.*, p. 310.

dernier repos – noir ébène, capitonnée, cirée et munie de petites poignées victoriennes en acier inoxydable – me donne le vertige. J’imagine ton squelette morcelé sur le satin brillant qui couvre ses coussins ; si menu dans ce grand cercueil, si jaune contre la blancheur immaculée du tissu. L’absurdité de la pensée qui surgit en moi provoque un léger sautiller de ma paupière, à défaut d’un grand cri ; ces petites poignées seront bientôt tout ce qui subsistera et elles te survivront longtemps, mémoire incongrue de l’homme que tu étais...

Après avoir scandé encore quelques versets choisis, le clerc hoche la tête en direction du préposé de cimetière. C’est le signal que l’autre attendait pour te descendre dans le trou. Comme par solidarité, le mécanisme qu’il enclenche crache un peu, couine un moment avant de se mettre en branle. Puis au rythme de la plainte mécanique qui n’en finit plus de grincer des dents, ton cercueil prend sa place dans la profondeur de la terre. Certains dévots et autres fanatiques du rituel toussotent, malaisés par cette interruption du sacré par la machine. Indifférente à leurs expressions un peu choquées, tête haute pour ne pas te voir disparaître, j’observe le tremblement des feuilles dans un arbre tout près. Déjà, elles éclatent en couleurs fauves dans la lumière d’octobre. Bientôt, semblables à des papillons fourbus, elles glisseront jusqu’à toi. Bientôt, vous serez de la même matière. Inertes.

Je maudis le soleil, étoile qui brûle telle une déesse bienveillante, illuminant cette scène grotesque d’une beauté singulière. Un enterrement ne devrait-il pas se dérouler sous un ciel déchiré par des branches nues auxquelles s’accrochent des corbeaux croassant ? Sans doute ai-je lu trop de vieux romans ; sans doute suis-je trop

dramatique, prévisible. Quand même, j'aurais pris quelques corbeaux... pour la forme, pour assouvir le mal de vivre en moi qui exige que toute chose soit lézardée d'angoisse.

En pleine gueule, remplaçant la voix liturgique qui a repris de plus bel, Beethoven m'envoie par rafales sa *Sonate au clair de lune*. Tam, tam, tam. Un soupir, juste un. Tam. Tam. Tam. Un baiser, juste un. Tam ! Tam ! Tam ! Un souvenir pour remplacer le : « Ça va être bientôt fini, *luv* », en ondes satellites. Toc. Sourdement, pendant que la dernière note de piano s'échappe de mon cerveau fiévreux, te voilà couché contre la terre froide. Toi le pilote d'élite qui, depuis l'enfance, rêvait d'envol, cloué au sol. Je voulais lancer tes cendres du haut d'une montagne pour que tu puisses aller vers étoiles... Je voulais que tu sois libre, enfin délié du poids harassant de la vie terrestre... Je voulais... je disais... mais je n'ai pas de bravoure alors je me suis tue, d'autres ont choisi et voilà qu'on t'enterre, mon amour. SHELL SHOCK. Comme ces Grecs antiques et leurs tragédies sinistres, suppliante devant les dieux, pathétique devant les mortels, invoquant tous les diables, je me jette au sol, frappant ma poitrine à grands coups, hurlante, veuve parmi les vivants... Mais personne ne le voit ce ballet à rideaux fermés dans les méandres de ma conscience. Il me semble que j'ai du plomb au fond des tripes, quelque chose comme la souffrance qui engourdit, qui encarcanne, qui moule les corps.

De marbre, je serre toujours dans la mienne la petite main de notre Charlotte, mais il n'y a plus de pulsations au creux de notre étreinte, qu'une vague chaleur qui se disperse doucement. L'enfant est silencieuse. Ses épaules ne sautillent plus, son nez ne renifle plus. Elle pressent sans doute ce qui viendra et ne veut pas provoquer la rupture

inévitable, l'irruption de ma colère, de ma névrose. Je suis Pompéi aux portes de ton tombeau ; à la fois Vésuve et victime, alors elle attend. Nos mains pressées l'une sur l'autre, nous ne bougeons pas pendant que la nécropole se vide des vivants qui piétinent ses morts. Le prêtre ramasse son fourbi, la cornemuse se dégonfle, le pas cadencé des militaires s'éloigne. Nous restons là, yeux rivés au ciel, cœur en terre, si loin de toi. Les amis et la famille défilent, tous plus mièvres les uns que les autres, pressés de retrouver leur normalité. Qu'ils s'en aillent, nous restons là. Je ne hoche même pas la tête, alors que la cohorte devant moi se confond en platitudes et en convenances. Le préposé du cimetière s'attarde encore un peu, m'offre des sympathies impatientes. Nous restons là. Il maugrée sans conviction, sans doute parce que nous l'empêchons de terminer son boulot ; peut-être voulait-il rentrer tôt, le soleil baisse si vite en automne. Nous restons là. Enfin, il me sermonne sans gêne avant de prendre le chemin pavé qui monte la colline pour retrouver son poste de garde, exaspéré par la ténacité de notre mutisme. Des oiseaux filent, se déploient, bariolent le ciel devenu rose de stries obscures qui plaisent à ma douleur. Les grandes migrations sont commencées et, pendant que dans cette plaine où nous nous tenons [l]es alouettes devenues lasses / Mêlent leur chant au sifflement des obusiers<sup>148</sup>, nous, nous restons là.

---

<sup>148</sup> Jean Pariseau, *Au champ d'honneur*, traduction du poème *In Flanders fields* de John McCrae.



*MENS REA*

« Je suis le lion imberbe, la biche empoisonnée »

Pierre Lapointe, *Le lion imberbe*

19 novembre, 5 h 48 – La main qui fouette

M'asseoir. Écrire. C'est simple. Allumer l'écran et l'ordinateur. Patienter pendant qu'ils obtempèrent. Me lever, aller à la cuisine, mettre le café à bouillir, allumer une cigarette... Non, je ne fume plus. Dommage. « Apprendre à prendre soin de soi », dit ma thérapeute. Prendre soin de soi. Écrire. Recommencer à poser mes idées. « Les mettre en mots », comme elle dit. M'en donner le droit. Pour guérir. Un peu. Peut-être. Parce que l'écriture est au moins exutoire sinon liberté.

Pourquoi avoir si longtemps réprimé ce geste d'écrire ? J'avais peur de l'intimité qu'il oblige, de toutes les âmes qui traînent sous ma conscience, violentes, tristes comme des pierres, un peu brisées, souvent trop fières, successions de personnalités qui ne coïncident pas toujours, amalgame que je nomme « moi » comme

une vérité, mais qui ne me ressemble déjà plus au moment où il s'impose ; précipice au bord duquel je tiens en équilibre le temps d'une narration ou d'un vers, vertige fantasmagorique, terrible : écrire. Être seule face à soi, avec soi, dans soi. Être seule. S'écrire. Mise à nu que mon orgueil interdisait, lui qui avait si peur du télescopage des vies ; peur qu'on y perçoive les mensonges, les lâchetés. Peur que ce reflet de soi ne détruise tous les autres... Un seul regard oblique aurait suffi à nous jeter dans la névrose. On s'est cachés, mon orgueil et moi. Bien réfugiés dans nos habitudes, on a justifié de ne plus gratter de papier parce qu'au fond, on n'avait ni génie, ni rien. « Toutes les histoires n'ont-elles pas déjà été écrites ? », me répétait-il. Tant de jours sont passés dans un effroi presque total où, crayon à la main, prêts à plonger sur le papier, immobiles, embourbés dans l'anxiété, nous avons pleuré ensemble de n'être pas plus forts, plus grands. Car on n'a jamais pu oublier le goût du mot bien fait. On s'est simplement contenté de ceux des autres, convaincus que tous les nôtres ne seraient jamais que les couleurs fanées d'une tapisserie sans fin.

Mais mon orgueil m'a trahie. Il n'y a que dans l'écriture que j'existe pleinement, je le sais, je le sens. Rien ne vibre en moi avec autant d'ardeur que ce désir de dire l'imaginaire qui m'habite, d'écouter, dans le creux du néant, résonner l'explosion de mes neurones, élan créateur qui me permet de m'élever par-delà le réel dans des galaxies si denses qu'elles s'effondrent quelques fois sur elles-mêmes, magistrales, incandescentes... Qu'importe, alors, que ce ne soit finalement que pour moi que j'écris. Les projets vains ne sont-ils pas les plus grands, les plus beaux ? Transcender par l'écriture. Le langage a bien ce pouvoir, il me semble. Les mots des

autres, les miens, tous ceux écrits, chuchotés, même ceux qui flottent à huis clos dans la matière grise.

*mots de loin  
murmurés*

*à distance du réel  
assonances qui susurrent  
sous des saules dénudés*

Soupir.

Je me lève et entame ma routine du matin. Mon chat m'emboîte le pas, « prrruuu ».

— Je sais, je sais ; tu auras ta becquetance.

Frottement touffu sur ma jambe, c'est doux. Je souris. Le chien, qui nous voit tourner le coin du couloir, lève la tête. Son grand corps s'étire du sofa au plancher, pentu. Il nous rejoint. Coup de tête féline sur museau canin, la journée est bien commencée. J'aime ces moments qui fuient, instantanés de tendresse, moments éphémères se détachant du temps humain. Un instant, nous trois extirpés du monde, en suspension dans le présent, le cerveau pleinement engagé dans l'expérience de ses sens. C'est aussi ça, prendre soin de soi. Mais l'âme vagabonde, le présent passe, bien sûr. J'apprends à capter les signes.

Arrivée à destination, je mets la cafetière au feu. Les animaux me regardent, patients, pendant que je m'égare par la fenêtre.

*Éteint, étiolé, perdu parmi des astres pâles, le jour porte novembre en écharpe de laine.*

*Ivresse inassouvie du mort prématuré, tristesse en porte étendard, l'automne s'engouffre sous la couette du malheur.*

La cafetière siffle.

*L'infini s'échappe par la fenêtre entrouverte.  
Demain, déjà, nous alourdit.*

Je reviens à la cuisine. À moi la potion de motivation ! Deux laits et trois sucres brassés avec vigueur, voilà. Je ne suis pas alchimiste, mais ça fonctionne bien. Je fais ce que je peux. On ne naît pas toujours héros.

Deux semaines que j'ai terminé ma dernière histoire. Une petite histoire de rien, quelques pages à peine. Elle m'a vidée. Son personnage était si triste, si raide dans sa robe de deuil. Écrire fait mal. À moi, ça fait mal. Je n'ai jamais su me distancier. Comment le faire puisque ces personnages que je crée souffrent de mes mains, de mon chagrin, de mes inaptitudes. De toute façon, me taire me tue. Il y a paradoxe. Tant pis. Cette douleur vaut mieux que la mort. Cette douleur a au moins un goût de vie. Et puis elle passe... Il faut simplement accepter une période de latence obligée où j'erre dans les méandres qui mènent au centre de moi. Là, je n'ai qu'à entamer l'ascension qui me ramène à la conscience, puis au monde autour. Avec de la chance, quelques fois, je gravis le large escalier, avec, derrière moi, quelqu'un qui n'est encore qu'un bruit de pas<sup>149</sup>. C'est un deuil doublé d'une naissance. Mais je déteste ce mot qui évoque inmanquablement la gestation, l'enfantement, la douleur de la faute originelle. Le mot n'est jamais tout à fait juste. Il y a, quand on crée, une émergence, un surgissement, une apparition au monde qui n'a rien d'une naissance et tout d'un *Big Bang*. Je ne veux

---

<sup>149</sup> Intertexte avec le poème de Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, « Accompagnement ».

être mère de rien. Il me semble que mon premier devoir est de continuer cet échange de cerveau à âme. Et puis, « s'il adve[nait] d'un peu triompher, par hasard<sup>150</sup> » ? Sinon qu'importe...

Au mur, un masque à grande bouche me nargue. Il a faim. Acheté chez une artisane qui vantait son habileté à avaler la colère et le désespoir, il me suit de maison en maison depuis une quinzaine d'années, toujours avec son petit cortège d'idoles – un crucifix, une statuette d'Anubis, un médaillon d'ouroboros, un petit corbeau de paille, un portrait d'Artémis, flèche encochée –, à chacun ses grigris. La dame m'avait expliqué qu'il fallait simplement diriger les énergies négatives vers le masque pour qu'il s'occupe de les avaler. Elle ne m'avait pas mentionné son appétit féroce.

Je tire la langue, il s'apaise un peu.

Les animaux servis, j'emporte mon café et le dépose près de la bibliothèque. Dans le cercle de mon regard, Kamel Daoud, Albert Camus, Amélie Nothomb, Anne Hébert, Edmond Rostand, Marguerite Duras... Bonjour à vous. Soupir. Ça prend beaucoup de courage pour être écrivain. J'ai toujours eu si peur des autres, de leur face longue de mépris. J'ai rêvé, oui. Si peu, vraiment.

*Peut-être, aujourd'hui,  
dans ta tête d'esthète,  
peut-être, seras-tu poète*

*Peut-être, aujourd'hui,  
seras-tu plus qu'un corps*

---

<sup>150</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op.cit.*, p. 146.

*peut-être, écriras-tu encore*

*Peut-être, oui ! Parbleu !  
Malgré le présent pressant,  
dans l'âme, un vers bleu*

*Délié du gris harassant  
l'œil fou sans névrose,  
brillant d'être libre, enfin,*

*si mélancolie, psychose,  
cessaient d'être ennemies  
pour être muses amies*

Le chat, venu me rejoindre, ronronne tout prêt. Mes doigts le gratouillent distraitement sous le menton pendant que je réfléchis. Écrire autre chose, laisser les veuves de côté. Pour une fois, quelque chose de joli, de gentil. Écrire du mou pour voir, pour changer. Essayer, au moins.

L'ordinateur finit par se réveiller. Je m'assois et pose une main sur la souris. Le curseur glisse vers le gros « W », je double-clique. Un ventilateur se met à tourner, émettant un bruit en « v », ça me fait rire. Je compatis quand même, si ce n'était pas du chat angora et de mon horreur du ménage, elle ne souffrirait peut-être pas d'emphysème, la vieille machine. Mais la poussière me reconforte ; ça englobe, ça murmure des histoires dans ses sillons. Et puis ça scintille dans le soleil, c'est joli.

La page blanche apparaît, accompagnée de sa petite barre clignotante – saleté de petite barre clignotante. Éviter d'y fixer le regard, elle m'aspirerait. J'observe plutôt les signes sur le clavier. De mon cerveau à l'écran, tant de significations possibles, quiproquos infinis pour celui qui les recevrait dans l'œil. Écrire. Dans ma tête, les

lettres se regroupent, d'abord par sons, puis par noms ; personnages potentiels ou résidus de mémoire. Rita, Erza, Rosita, Rose-Anna, Ann Roz, Anna Rozzetti. Toujours des noms de femmes, sans étonnement. Je les imagine bagarreuses, timides, géniales, intrépides, volubiles, sereines, sérieuses, missionnaires, directrices, charpentières, serveuses, avec ou sans enfants, prostituées, bourgeoises, Chapdelaine ou Corriveau. Aucune ne se précise pourtant en moi.

J'aurais aimé écrire plus d'hommes, mais ils sont toujours fugitifs. Un ici, un là, quelques silhouettes grises et beaucoup de cadavres, je sais pourquoi. C'est malheureux. J'ai appris à les craindre, comme tant d'autres avant moi – j'ai l'impulsion d'employer les noms fille, femme, c'est injuste, tellement de garçons sont aussi les victimes de gens dérangés. Quelques-un.es d'entre nous survivant.es. Certain.es anéanti.es. Disparu.es. Assassiné.es...

On veut toujours terrasser la main qui a tenu le fouet.

Je pourrais écrire cela, la main qui fouette.

*Ton cœur bat vite. C'est normal. Dans le va-et-vient de la vie, mes hanches glissent sous tes mains moites. Ta respiration est haletante. Il n'y en a plus pour longtemps, heureusement. Quelques secondes encore et tu te crispes. Ça y est. Tu t'affales. Un répit. J'ai attendu ce moment en silence, comme toujours. Mais aujourd'hui, mon souffle est irrégulier, mon cœur s'emballe. Tu n'entends rien. Contenté, tu fermes même les paupières. Ça me va. Ce sera plus facile.*

*Je roule sur le flanc. Furtifs, mes doigts suivent l'arrête de la table de chevet, saisissent un couteau dissimulé. Ta gorge est là, exposée, encore palpitante de plaisir. Je bondis sur ta poitrine et, lame à la main, perfore ta jugulaire, de tout mon poids. Tes yeux s'ouvrent, paniqués. C'est normal. J'étais si docile, jusque-là... Le contexte, les manipulations, les mensonges... Mais j'ai appris. À force d'attaques, j'ai accepté ma force. En t'imposant à moi, tu m'as donné cette liberté, ce choix. Je suis capable de cela.*

*Dans la pénombre, accroupie sur toi, c'est maintenant moi la prédatrice.*

*L'arme monte et descend, emporte des lambeaux de chair, tienne et mienne confondues. Je n'avais pas anticipé que la petite garde du couteau serait si glissante. Tant pis. Je répète la manœuvre sans compter. Tu portes les mains à ta gorge, désespérément. C'est trop tard. Pelvis bien calé contre le tien, je t'oblige à baisser les bras. Au début, c'est difficile, tu es fort, mais ton corps perd trop de fluides. Tu t'épuises. Bien vite, tu ne gigotes presque plus. Je réussis à glisser tes avant-bras sous mes jambes, en étau. Pour être certaine que tu ne récidives plus, j'enfonce le couteau, au centre, juste sous ta pomme d'Adam. Ton œsophage résiste avant de céder dans un bruit étrange. Je tire un trait, tant bien que mal. Ta respiration prend les allures d'un croassement. Des bulles éclatent dans les plis de ta gorge ouverte. Les secondes sont délicieuses et effroyables. Tu râles et je salive. Puis, ça y est. Ton souffle s'échappe. Ta poitrine s'affaisse. Ma respiration décélère. Le silence retombe.*



*Tu es mort, porc exsangue.*

*J'attrape le téléphone dans la poche de ton pantalon et compose le 911.  
Quelqu'un répond.*

*– J'ai tué un homme, dis-je, avant de laisser tomber l'appareil sans raccrocher.*

*Éreintée, soudain, et désireuse de sentir les rayons de soleil qui filtrent par la fenêtre derrière moi, j'écarte les rideaux. La lumière jaillit dans la chambre, sa chaleur se diffuse sur ma peau. De chaque côté du cadre, mes mains scintillent, vermeilles et or cependant que, nue dans l'aube, je contemple l'ironie qui a fait de moi une meurtrière. Si tu ne m'avais pas fait tant de violence, je n'aurais sans doute jamais commis de crime. Mais, je ne te blâme pas et me détourne. J'avais été capable de cela. Ma silhouette masque partiellement le soleil en s'étirant vers toi, immense. Je m'approche un peu. Dans le clair-obscur, ton cadavre dégueulasse me laisse indifférente, sinon soulagée. C'est curieux. Je m'approche encore jusqu'à être tout prêt de ton visage blafard. Il me semble que le reflet que me renvoient tes yeux vides devrait m'effrayer... Il n'en n'est rien. Peinture de guerre au visage, amazone après l'assaut, auréolée dans un matin de victoire, je n'ai jamais été si belle que dans le regard absent de ma proie abattue.*

*Pourtant, des sirènes me ramèneront bientôt à mon corps meurtri par ton sexe furieux, à tout ce sang, hors de toi, sur moi. Il y aura des crissements de pneus et des portes de voitures qui claquent. On va m'arrêter, me juger, me condamner, m'incarcérer. On aura raison.*

*Je t'ai percé et tu as saigné. Ce n'est pas glorieux mais c'est juste.*

*Je me laisse choir près du lit. Me revoilà en bas et toi en haut. C'est curieux.  
J'attrape la robe de nuit que tu m'as arrachée, la presse contre mes mains blessées.*

Non. Je n'écrirai pas ça. Ce ne serait que violence. Je suis lasse de ferrailer. Je ne peux pas être née comme ça, si colérique, si fière, si blessée. Je voudrais, pour une fois, écrire une histoire sans grand drame, sans pleureuse. Quelque chose d'heureux. Il me semble que ce n'est pas si difficile.

« Hannah », dis-je, tout haut, pour voir l'effet que le son produit. Le chat roucoule, il est d'accord, « Hannah », c'est doux. Mes mains glissent de l'animal au clavier. Mes doigts pianotent. Des mots apparaissent. La petite barre irritante devient fileuse de langage.

*Je suis juchée sur la seule marche qui sépare la rue de ton petit appartement.  
Mes mains tremblent et le froid de septembre n'a rien à y voir. Mon sang semble s'être retiré dans l'appréhension de ton regard gris, juste là derrière le judas. Ça se noue au bas de mon ventre en picotant légèrement. L'adrénaline serre mes tempes, contracte mes nerfs. J'ai envie de rebrousser chemin, de t'écrire un mot d'excuse, de m'enfuir.  
« C'est quand même farfelu cette visite ! », me dis-je, en fixant une tache sur la porte, prête à détalier. « À quoi bon, vraiment ? » Notre dernière rencontre remonte au temps où tu habitais la capitale nationale. On avait tout juste une vingtaine d'années. Je*

*fréquentais les hallucinogènes et la cocaïne, tu vivais la vie de bohème. J'en ai maintenant presque quarante et toi un peu plus... Qui est-ce que j'espère trouver de l'autre côté de cette porte sale ? Me viennent en mémoire ton rire qui explose et que j'entends encore quelques fois dans mes insomnies, tes mains qui courent sur le papier, gracieuses, appliquées, tes yeux toujours tristes qui s'allumaient comme deux pulsars. J'avais vu tout cela au premier jour. Tellement plus, aussi.*

*On s'était aimés de loin, sans trop savoir, toujours un peu dans l'orbite l'un de l'autre. Parce qu'à l'époque, j'admirais tes planches de dessins qui traînaient pendant qu'une autre te faisait la cour. Une amie, qui s'était confiée à moi, gênée de partager avec toi sa flamme naissante, maladroite quant aux choses de l'amour. Son secret en échange de ma passion. Certains sont braves ou fous, je suis loyale, têtue. Son bonheur valait bien le mien, me répétais-je chaque jour. Et puis elle te plaisait bien, je le voyais. J'étais un grand corps maigre, visage déformé, pendant que, rondes, ses hanches se balançaient au rythme de la musique étrange qui jouait toujours chez toi. Comment rivaliser, vraiment ? Ton salon me semblait le Sahara, toi à l'autre bout et cette femme géante entre nous.*

*La nuit venue, seule dans ma chambre située tout juste sous ton appartement, je posais sous ma langue un carré de L.S.D. et communiais avec toi. Dans la lumière vacillante d'une chandelle, des traits de feutres s'esquissaient, zébraient les murs de ton imaginaire plongé dans le mien. Ta voix, qui filtrait parfois à travers le plafond défraîchi, éclatait, écarlate comme les rubis d'un maharajah, et se dispersait en une fine poudre autour de moi. Les traits se détachaient des cloisons, devenaient des doigts*

*déliçats qui caressaient ma peau, mes lèvres. Portés par des volutes de sable fou, tes personnages et moi dansions ensemble jusqu'à l'aube, enlacés, où, rompus, nous nous abattions sur le matelas raide du lit. Le feutre coulait sur le plancher, formant une marre bitumeuse autour de moi. Je fermais les yeux, exténuée.*

*Quelques heures plus tard, mon amie téléphonait pour me supplier de l'accompagner encore une fois. Je me traînais jusqu'à la douche pour débarbouiller mon désespoir et j'enfilais un sourire blanc, fabriqué juste pour eux, qui ne soupçonnaient pas mon sacrifice. À un moment, j'ai déménagé et j'ai cessé de compter les jours. Pourtant, malgré mes meilleurs vœux, après plusieurs tentatives et autant de blessures, ça n'a pas fonctionné, elle et toi. Vous aviez si peu en commun, finalement.*

*Je suis passée, comme ça, pour dire bonjour. Je suis restée trois mois et trois jours. Tu t'es levé un matin et je n'y étais plus. Ta bouche, tes mots ne me calmaient plus. Il y avait tant de spectres en moi... J'ai fait mieux depuis. Quatorze ans et trente-neuf jours de sobriété. Toujours sur le chemin du salut. À l'époque, je ne savais pas qu'il fallait que ça passe par mon cœur, par ma voix. Qu'il fallait déjà m'aimer un peu, au moins. Il faut trouver chaque jour des raisons. Empêcher les chimères de venir, les tenir à distance, en périphérie du regard. La guérison part toujours de soi. Il faut seulement trouver le chemin. Et puis, en vieillissant, le corps désire moins ardemment, la tête sait que tout passe, que tout va.*

*Je pourrais te dire tout cela. Ça n'y changerait rien, tu as souffert parce que je me sentais si petite dans mon grand corps maigre. Tu as souffert parce que je ne voyais*

*que la laideur de mon profil, legs terrible d'une mère abusive. Je ressemblais trop à mon père, répétait-elle, comme si j'en avais été responsable... J'étais vilaine, comme le canard du conte, et je ne serais jamais cygne, ricanait-elle. Mais cette histoire ne me renvoie qu'à l'obsession du corps bien fait. Je n'ai plus envie de ça. J'ai tellement discriminé le mien. Le corps est fait comme il peut, par morceaux d'ancêtres mis bout à bout ; une arcade sourcilière haute, asymétrique, qui me donne des airs ahuris, un nez crochu qui semble n'appartenir à personne, des doigts en aiguilles, des genoux, comme la protubérance d'une massue, tout est un autre reconduit en moi, unique. Il y a du beau dans cela.*

*Tout de même, il m'arrive encore, parfois, quand je saisis mon reflet dans une fenêtre, de fléchir un peu l'échine. Comme aujourd'hui où, perchée sur une marche, en un instant, je redeviens celle d'avant. Pétrifiée à l'idée que tu me vois, cheveux poivre et sel, avec des rides aux coins des yeux, mais surtout morte de peur devant la perspective que tu ne reconnais plus celle que tu as aimée. Plusieurs minutes passent sans bouger. Bêtement, je fixe le judas, tentant de chasser le mauvais œil. Puis, le vent souffle fort, mes cheveux claquent mon visage. Saisie, je frappe.*

La barre clignote depuis un moment, rythmant à nouveau le temps qui passe au lieu de le taire. Hannah veut une pause de durée indéterminée. La possibilité de la porte qui s'ouvre, c'est encore trop pour elle. Je suis allée trop vite. L'écriture est fastidieuse aujourd'hui. J'ai fini ma potion et je ne me sens pas de supers pouvoirs. Ce personnage est dramatique, comme tous les autres. Soupir. C'est toujours la même chose avec moi,

la création est pavée de bonnes intentions, comme l'enfer qu'elle conjure si souvent.  
Je pars cueillir une fleur et j'arrache du chiendent. C'est exaspérant.

Je vais aller marcher un peu.

20 novembre – Bernard et le quatuor de gorgones

J'ai marché beaucoup mais Hannah n'est pas revenue. D'autres sont passées, Clarice, Lily, Jeanne, Marjo. L'une blonde, l'autre blasée, l'une vieille, l'autre maladroite. Elles se sont bousculées aux portes de ma conscience, impatientes de me dire un peu leur vérité.

*FEMME 1*

*Dépassé un certain âge, on finit par ne plus avoir rien d'autre à faire que de jongler avec ses souvenirs...*

*FEMME 2*

*Cette solitude entre nous...*

*FEMME 1*

*Toujours est-il que je regardais les nouvelles l'autre soir...*

*FEMME 3*

*Rien qu'un beau paquet de merde !*

*FEMME 2*

*Des soupirs au milieu de nos larmes...*

*FEMME 1*

*Et pis, comme l'annonceur était plate à mourir, je me suis mise à penser. Des beaux souvenirs sont remontés...*

*FEMME 3*

*Ma face, fracassée contre la lasagne au fond de l'évier, comme le cœur des pauvres filles qui croient encore au prince charmant...*

*FEMME 4*

*La lune brille sur les murs de béton. Partons !*

*FEMME 2*

*Il fait froid.*

*FEMME 1*

*Mon mari, la maison en Abitibi...*

*FEMME 2*

*Reste...*

*FEMME 3*

*Si t'avais pas été si écœurant, aussi...*

*FEMME 4*

*Donne-moi des paroles pour déplacer des montagnes.*

*FEMME 2*

*Il fait froid. Si froid.*

Je les ai toutes refoulées. Je n'ai pas eu le cœur de les écrire. L'octogénaire a tué son mari, la gauche vit avec un taré et les deux autres habitent un vieux Volks sans moteur et mourront avant le printemps prochain. C'est déprimant.

Je me lève, un peu découragée. Le chien aussi, c'est machinal. La grosse bête ne peut pas s'en empêcher. Ça me rassure. Le cliquetis de ses griffes contre le bois me suit, puis s'arrête devant une ligne imaginaire à l'orée de la cuisine. Ce bruit insignifiant me semble le son répété de la quiétude qui grandit autour de moi, redondant, à la limite de l'aliénation, mais quand même toujours neuf, enthousiaste. L'animal me regarde, gueule tout sourire, pendant que je concocte ma potion quotidienne. J'essaie de l'épier dans la glace devant moi, mais je n'y saisis que mon reflet qui m'observe.

*Mon corps renégat, menton relevé, me fixe droit dans l'âme. Nos yeux immenses n'en finissent plus de s'engloutir.*

*Dualité au centre de soi, à nue.*

*Je me détourne. Il se retourne et se cambre. Je me prosterne et supplie. Je suis si lasse de ces luttes, il est si blessé. Mais il ne cède pas. Je me redresse, émue. Ensemble jusqu'à la fin, d'accord.*

*Puisque nous avons senti, déjà, l'inéluctable.*

On m'a dit : « Tu es ici parce que, pendant plusieurs années, tu n'as fait que survivre. » On m'a dit : « C'était au-dessus de tes forces. Tu n'étais qu'une enfant ! » On m'a dit : « Tu es la victime. » J'ai été incrédule. J'avais traversé tous les traumatismes sans m'apitoyer, sans m'arrêter. Moi. Avec ma seule volonté. Personne derrière. Seule avec moi. J'avais été forte. J'étais choquée. Toute une semaine, ma compagne assidue la colère bouillait, tempêtait. J'étais une survivante, pas une victime ! Je bombais le torse, j'explosais d'orgueil, convaincue, butée. Puis, j'ai réalisé l'idiotie de cette réflexion. Si j'avais survécu, ça impliquait que j'avais été la victime de quelque chose, de quelqu'un. La colère n'est jamais qu'une autre émotion qui se courrouce. J'ai compris que je craignais ces mots, *victime, survivante*. Mots qui couvent une violence innommable. J'ai compris que j'étais triste de mettre sur ma peau ces étiquettes tragiques qui m'appartenaient pourtant. Tous ces mots logés dans mon cœur, là où doit être mon cœur, là où je sens le pouls d'un organe charnu sans en sentir pourtant le poids.

Le café servi, je retourne à mon bureau. Au passage, je gratte la tête du toutou. Il souffle. Un son sourd dans mon dos m'indique qu'il s'est laissé choir sur le divan. Je



m'assois devant l'ordinateur. Le chat, qui m'attendait là, se love sur mes cuisses. La barre clignote à l'écran, obsédante.

Écrire. Un homme ? Écrire un corps ? Essayer, au moins.

*Bernard a la fin trentaine, le crâne dégarni et une jambe raide. Ce soir, il entrera sur scène une dernière fois. Son œil pétille. Ce soir. Une dernière fois. Sur ses bras, le poil se dresse. Dans une heure. Une dernière fois. Il masse son genou gauche, puis enfle un bandage. Une pulsation douloureuse dans sa jambe lui rappelle que l'articulation n'a plus que la peau et les os. Chaque matin, elle grince comme une vieille peinture. Le mois dernier, elle a commencé à se disloquer. Il ne pourra plus danser. Mais il se console. Après tout, il a dansé. Sa moustache s'hérissé. Ce soir. Dans une heure. Une dernière fois.*

*Assis devant le miroir de sa loge, il examine la peau translucide qui a remplacé la tignasse luxuriante sur sa tête. Elle, à l'origine de son succès énorme, aujourd'hui réduite à quelques poils épars, plus ou moins groupés autour des oreilles, dont il doit maintenant faire la toilette. Il entreprend d'appliquer de la mousse sur la surface un peu rugueuse. Une forte effluve de désinfectant s'échappe dans la pièce, lui faisant regretter de l'avoir achetée bon marché. Il grimace en se rasant, puis, crâne rincé, s'observe à nouveau dans la glace. Sa tête brille tant qu'elle semble irradier. Un sourire emplit son visage.*

*Il avait eu beau être un athlète superbe au sommet de son art, sa chevelure n'avait eu qu'à tournoyer autour de son visage, brillante et blonde, pour l'éclipser. Lui, dont le père si fervent avait répété des versets entiers de la Bible, avait compati avec le destin de Samson. Mais contrairement au héros, il n'avait jamais tiré d'orgueil de sa pilosité capillaire. Sa chevelure ostentatoire obscurcissait l'être qu'il était réellement. Dans les mouvements de son corps, elle était quelque chose qui ne lui appartenait pas vraiment et elle dansait dans l'air, portée par lui. C'était comme si elle emplissait tout l'espace, fascinante. Personne ne regardait plus ses pieds, fougueux, précis, son dos très long, sa nuque souple, sa passion, surtout. À la sortie d'un concours, irrité par les commentaires des jurys qui n'en avaient eu que pour elle, il avait souvent voulu s'en débarrasser, mais son agent le convainquait chaque fois qu'elle était sa marque de commerce, son identité de scène.*

*« Identité de scène, mon cul », rouspète-t-il pour lui-même, en se penchant en avant pour agripper sa trousse à maquillage qui traîne là. « La chevelure n'est pas la force », se dit-il, en appliquant du fard sur ses paupières à demi closes. Combien d'insultes il avait endurées pour être lui-même... Combien de portes lui avait-on claquées au nez ? Tant d'esprits aveugles à la nature grandiose. Il n'avait pas voulu en garder le compte. Les rancunes l'auraient lesté. Tout de même, il n'avait été brave que le jour où ce sublime androgyne chauve qu'il était devenu s'était mis au monde en abandonnant sa toison. Assis avec élégance sur son petit tabouret d'arrière-scène, moulé dans une robe de paillettes scintillantes, il ressemble à Isis dans la lumière crue de la maquilleuse.*

*Ce soir. Une dernière fois !*

De l'autre côté du miroir, cet être me laisse béate. C'est une géante reine, un aigle dieu. Je l'imagine entrer en scène, glorieux. Là, il ne pensera pas à sa jambe raide, aux années à venir. Il n'y aura que lui, la musique et le public.

21 novembre, 23h40 – Jane(s) Doe

*Mon front dégoûte abondamment dans la chaleur suffocante. C'est la débandade dans la rue. Tout est pêle-mêle ; les maisons, les membres d'Émilie, le village entier. C'est étrange. On se dit : « Ça y est ! On est arrivé. Ce sera fantastique ! » puis, à peine descendu de l'avion, ça explose. BOOM ! Plus rien. Que des bouts de cadavres qu'il faudra vite pelleter à la centaine. On a rêvé. C'est fini. La réalité est crue, grosse de misère et de carnage.*

Non. Pas de ça. J'écris sans prétention ce soir. Je suis désolée, je dois te taire. Chantez encore, muses. Emportez-moi ailleurs, dans la chambre des illusions, que je saisisse un des reflets qui s'y répondent à l'infini.

*« Les cliquetis ! » Elle se réveille en sursaut. S'empêtre dans son sac de couchage. Grognements intérieurs. « Ils vont m'entendre, c'est certain. » Son cœur accélère, cogne contre ses côtes. Pourtant, elle n'a pas la force de se lever. Le sol humide a crispé ses jambes. Le froid d'octobre a engourdi ses sens. Clic. Cli-clic. « Ils*

*approchent ! » Appuyée sur son arbre-abri, elle se hisse sur ses pieds, réprime un gémissement en levant les yeux. La cime du grand chêne se perd dans un ciel sans lune. Clic. Frisson. Ils semblent tout prêt. « Si je grimpe, ils ne m'trouveront pas. » Elle monte. Clic. Ses mains usées se fendillent au contact de l'écorce rêche. Clic. Elle monte, monte. Cli-clic. Accroupie sur la branche qu'elle vient d'atteindre, elle retire et déchire sa vieille écharpe en deux. « Je m'excuse, maman. » D'un geste rageur, elle essuie ses larmes et panse rapidement ses paumes. Clic. Cli-clic. Ils sont tout prêt maintenant. « Quelle distance jusqu'en haut ? » Impossible de s'en faire une idée. Il fait trop noir. Elle n'a plus envie de bouger. Elle est si fatiguée... « S'arrêter là, c'est attendre la mort. » Nouveau frisson. Elle se cramponne au tronc, s'arcoute et s'élance vers un nouveau point d'appui invisible. Cli-clic. Cli-clic. Clic. Elle agrippe hardiment la prochaine branche à sa portée, poussée par les sons qui s'amplifient, en bas. Clic. S'y accroche. Clic. S'élève. Clic. Ils sont juste là. L'obscurité l'enveloppe. Silence.*

*Au bout d'un moment, un sifflement sinistre déchire la nuit. Elle sait ce que ça veut dire. Ils ont trouvé quelque chose. Elle le sait parce qu'elle en a déjà entendu de semblables. Quand ils sont venus la première fois. Quand ils ont pris No et les autres pendant le party de fin d'année. Quand ils ont emporté cette vieille femme qui lui avait donné asile, il y a deux semaines. Chaque fois, l'apparition des monstres avait été précédée de cliquetis et d'un long sifflement. Comme un avertissement, un cri de ralliement. L'issue avait toujours été la même. La mort pour tous ceux qui les croisaient.*

*Chaque fois, elle leur avait échappé. Elle avait survécu alors qu'ils s'étaient tous fait massacrer. Elle s'était cachée. N'avait pas été brave. Elle aurait voulu sauver ses amis. Mais elle ne pouvait rien pour eux. Ni alors, ni maintenant. Chacun pour soi. Chacun son cauchemar. « Le courage, c'est parfois d'admettre qu'on ne peut rien faire », disait sa mère. « T'avais raison. » Elle le sait maintenant. Même si tout son être lui dit encore le contraire. Elle qui avait toujours volé au secours de tout un chacun. Elle que son grand frère surnommait « petite justice ». Mais devant leur férocité, aucune justice. Juste des cadavres mutilés, laissés en désordre sur les chemins, et elle, qui se demande si son frère est toujours en vie ou s'il n'est plus qu'un amas de chair informe. Cette image l'obsède de plus en plus, en rêve comme en réalité. Chaque jour, à chaque pas. Plus elle se rapproche du lieu où il lui a donné rendez-vous, plus elle craint d'arriver trop tard. « Trois mois, c'est long... » Un soupir de désespoir gonfle sa poitrine. Elle le retient. Ils sont tout près maintenant, elle ne doit pas trahir sa présence. Survivre. Coûte que coûte. Pour rejoindre son frère. « Ensemble, on sera plus forts. » De ça, elle est convaincue.*

*Des brindilles craquent tout autour du grand chêne. Tout autour, comme des loups, en cercle de terreur. Elle ne bouge plus. Ne respire plus. Elle écoute. En bas, ça grouille, ça cliquète, ça renifle. « Mon sac ! Merde ! » Son contenu touche le sol avec fracas. Elle tente un regard dans leur direction mais ne distingue que des ombres, comme des spectres. Cette vue lui glace le sang. Des spasmes envahissent subitement son corps. Elle tremble. Tremble. Elle voudrait arrêter, mais le froid, la fatigue, la faim, la peur... Un grand vertige lui fait tourner la tête. Son corps penche dangereusement vers le vide.*

*Au même moment, un appel se fait entendre à l'ouest. La meute, en bas, lui répond. Autour du chêne, ça craque, gratte, cliquète, dans une frénésie renouvelée. Elle sent toute l'excitation, toute l'intensité et l'énergie du prédateur qui traverse le tronc de l'arbre, comme une onde de choc. Une nouvelle proie. Ils partent en trombe, d'un seul mouvement. Clic. Clic. Cli... Elle tend l'oreille. Plus rien. Ils sont partis. « C'est fini. » Un long soupir de soulagement s'échappe de ses poumons. Un plus long encore lui succède, de lassitude cette fois. Son regard se perd dans l'obscurité qui a englouti les bêtes. Cantonnée à l'arbre, elle tergiverse un instant, n'ose pas redescendre. Ils pourraient revenir. Elle sait que le jour venu, elle sera en sécurité. C'est la nuit qu'ils viennent. Toujours. Elle attendra ici.*

*Les heures passent dans une torpeur inquiète pendant que des sifflements lointains brisent de temps à autre le silence étrange de la forêt. Perchée sur sa branche comme un grand-duc endormi, elle écarquille les yeux, admire l'horizon rose et bleu qui fait renaître le jour. Au nord-est, la forêt s'étend encore sur quelques dizaines de kilomètres, puis s'ouvre sur une grande clairière. Là-bas, tout au bout de l'horizon, se cache un long sentier bordé d'un ruisseau. Au bout, une cabane bancale avec un petit poêle à bois dedans. C'est là que son frère l'attend. L'œil profane ne le verrait pas, même s'il se trouvait à côté, parce que son entrée est camouflée par d'épais buissons. Mais, elle, du haut d'un chêne, à des kilomètres de distance, elle le voit. Pas avec ses yeux, bien sûr. C'est beaucoup trop loin. Avec sa mémoire. Parce qu'elle y a été si souvent. Parce que cette cabane, ce sentier, c'est toute la naïveté, toute la candeur des étés passés sous le soleil.*

*Soudain, au loin, un minuscule sillon grisâtre perce la canopée et s'élève vers le ciel. Son cœur palpite. Ses sens s'éveillent complètement. Elle sourit pour la première fois depuis elle ne sait plus quand. « Al est encore là ! » Son sourire s'étirole, dégouline sous ses larmes. Un torrent. La débâcle. S'il fallait que la fumée s'évanouisse. « S'il fallait que j'arrive trop tard... » Quelques kilomètres. Presque rien. Mais encore au moins une nuit dans les bois. « Encore une nuit. »*

C'est frustrant, toujours ce drame qui n'en finit plus. Je veux écrire quelque chose de doux. Juste une fois, quelque chose de doux.

Rien. J'écrirai demain. Peut-être qu'Hannah sera là.

22 novembre, 4 h 58

Hier, j'avais oublié de nourrir le masque. Il faut toujours y penser sinon c'est l'horreur. L'inconscient retourne toujours à l'essentiel, qu'on le veuille ou non. Mon imaginaire est peuplé de morts, d'injustices, il faut donc commencer la journée en donnant des offrandes aux esprits qu'abrite ma maison, ils se courroucent si facilement. Maintenant que c'est fait, je peux commencer le travail.

*Ça fait trois ans que Madeleine n'a pas quitté sa chambre. Un matin, elle s'était levée mais ses jambes s'étaient dérobées sous son poids. Elle n'avait pas tout de suite*

*compris. « Hier, ça allait encore », s'était-elle dit. Il y avait la douleur, bien sûr, mais pas de signe qu'elle était sur le point de céder. Elle s'était ramassée face contre terre, presque incapable de respirer, persuadée que ça y était. Les heures avaient passées et elle n'était pas morte. Alors, ronde comme une lune, à force de balancer son corps, elle avait réussi à atteindre une position lui permettant de s'accrocher au meuble tout prêt. Elle avait atteint son cellulaire posé là, composé le numéro de son cousin et il était venu la redresser. Et ça avait été ça. Elle n'était plus sortie. La perspective de la chute et la honte l'avait cloué là. Jusqu'à aujourd'hui.*

*À côté d'elle, des hommes tiennent un brancard, un peu impatients. La femme ne les connaît pas, mais elle n'a plus le temps d'être embarrassée. Les murs autour se sont tellement rapprochés depuis qu'elle s'est exilée sur ce radeau de désespoir. Il faut sortir, à tout prix. Sa main agrippe une poignée suspendue au-dessus d'elle. Sa chair irritée, d'habitude cachée sous des bourrelets suintants, brûle au contact de l'air. Son souffle est court. Ses membres lourds et flasques la tirent vers le matelas. Épuisé, déjà, son corps s'affaisse un peu. Elle halète bruyamment, résiste à l'envie de se laisser tomber complètement sur l'oreiller. Elle étire son deuxième bras et se cramponne. Chacune de ses atomes craque, il lui semble. Elle sent le poids des quatre pizzas de la veille, du McDonald de la semaine dernière et de toute la boisson gazeuse de l'année. Certaines dépendances sont plus visibles que d'autres. La sienne s'étale sur tout son lit et déborde même un peu. Elle retient une larme. De toutes ses forces, elle se tire vers le haut jusqu'à ce que son fessier se soulève. Un mouvement s'entame. Les hommes poussent le brancard dans sa direction, elle s'y laisse crouler, masse informe. Sa respiration n'est qu'un râle. Son cœur cogne dans sa poitrine. Le plus dur reste à*



*venir. Une opération risquée, des mois de réhabilitation et de thérapie. Autant d'étapes avant d'être libre de ce corps. Peut-être ne le sera-t-elle jamais vraiment. Mais elle doit au moins essayer. Elle sourit.*

23 novembre, 13 h 44

Aujourd'hui, malgré les offrandes et le labeur, une malheureuse parole d'Hannah. Je crois qu'elle ne veut plus exister. Ça me chagrine un peu.

*C'est toi, anonyme enchevêtrement de corps dans la lumière de l'été indien.*

Elle m'a quand même inspiré des poèmes à défaut d'un récit. C'est nouveau. La poésie a des subtilités que mon âme ne saisit pas. Il me semble que mes vers sont toujours lourds alors qu'ils devraient s'envoler. Tant pis. Ce qui blesse, c'est l'impossibilité de faire coïncider le rêve et la réalité. Ce doute... toujours ce doute. Comment plaire à ceux qui ne reculent pas ?

S'écrire comme on écrit un autre.

*Gros sel pétillant  
Ciel à la face escarpée  
Chiée de pigeons*

Assise à la table du patio avec les oiseaux, j'ai écrit lentement. Le son du graphite qui s'effrite contre le papier a calmé quelque chose en moi. Ça m'a fait un bien fou.

*Amour lotus  
Brise sur mes joues  
Givre éternel*

Il y a bien eu autre chose. Quelques élans lyriques. Rien de bien palpitant.

*À la recherche d'une âme aimée  
Un œil de diamant noir traîne dans l'azur*

*Une lune rose se plisse dans l'onde*

D'autres mots pour mes tiroirs.

24 novembre, 6 h 45 – Cristal clair

La barre disparaît. Réapparaît. Disparaît. Réapparaît. Au moins dix grosses minutes. Tic. Tac. Tic. Tac. J'essaie de saisir Hannah, elle me fuit. Tout ce qui vient me rappelle une vie passée, comme un cristal clair qui s'égrène dans ma mémoire.

*Dans l'aube naissante, près d'un pâturage où les vaches somnolent, un vieux chalet révasse dans la lumière timide et bleue d'une campagne ensommeillée. Son toit, chapeau rouge fendu par endroits, lui donne des airs de solitude et d'errance. Sa façade, où les blancs s'écaillent, l'habille de mélancolie dans la brume matinale. Pourtant, il est là, candide, le dos penché vers la montagne qui dort, écoutant le chant de la rivière en bas, sauvage, limpide.*

*Bercé par la mémoire de ses vieux murs, il se languit de l'été festif qu'il préfère au printemps frileux. Car, il le sait, l'été apportera, avec le parfum du lilas, des hommes vaillants qui, chaque année, redressent sa cheminée ; des rires d'enfants qui emplissent son cœur d'espérances nouvelles ; l'odeur du feu de camp qui le réchauffe dans la brunante... Satisfait de son sort prochain, il hume dans l'air du matin l'arôme du pain que l'on grillera sur son poêle usé.*

*Miroitant sous le soleil de mai, projetant une myriade d'éclats multicolores sur son perron décrépît, un chapelet de cristal se balance en cadence avec le vent de l'est. Son christ qui pleure, oscillant au bout de son calvaire, avec sa face penchée et son cœur meurtri, n'est plus, dans ce qu'il reste de la nuit, qu'une chimère ancienne. L'argent de sa gloire, orfèvrerie soignée, souvenance ternie, semble une fugace et vaine tentative d'exister encore. Et l'aurore attristée, verse un rayon rose sur son flanc qui saigne, tentant d'apaiser sa souffrance nouvelle. Car, tous deux, savent ce que le vieux ne sait pas encore. Ils savent que l'été à venir et tous ceux qui viendront ne seront plus les mêmes. Le vent, dans un murmure, leur a dévoilé les secrets de la ville. Le patriarche est mort. Celui qui, toutes ces années, s'était fait maître des lieux, avait disparu dans la grisaille d'avril cruel.*

*Les souvenirs, en échos lointains, résistent encore un peu ; tout juste le temps que le vieux chalet s'affaisse sous le poids du silence d'une campagne morne et désertée.*

25 novembre, 2 h 32

Hannah s'est posée sur la tête de mon lit et attendait là, prête à apaiser mon angoisse.

*... je frappe.*

Rien. Elle ne veut pas de ce moment, elle préfère le passer sous silence. J'y reviendrai. Il faut toujours prendre ce que les personnages veulent bien nous donner. J'expose leur vie, leurs secrets, leur essence, je peux toujours avoir la décence de les laisser raconter à leur aise.

*L'appartement sent la terre et le pain frais. J'enlève mes bottes de pluie. Tu ranges mon manteau. On se regarde de côté. Le minuscule hall nous presse l'un sur l'autre. Je sens une chaleur émaner de toi à moi, de moi à toi. Je recule contre la porte, suffoquée. Tu m'invites à entrer. Je te suis au salon. Des cheveux balayent ton visage à mesure que tu avances, me laissant voir par instant ton air inquiet. Tu marches gauchement, comme si cette maison n'était pas la tienne ou précisément parce que, à travers ces objets au milieu desquels je déambule, c'est toi que je découvre et ça te gêne. Au salon, ton lit escamotable est fermé, sans doute par pudeur. Tu as toujours été gentilhomme. C'est ce qui m'avait charmé. Ça et la détresse des songes.*

*On s'assoit à la table de la cuisine. On se dévisage un peu. Tant de temps sépare le fantasme de la réalité. Malaisée, j'évite de te regarder en face. Tes œuvres peuplent*

*les murs. C'est étrange. Tes personnages ont beaucoup changé. Ils ont quelque chose d'infiniment plus triste. Tout est dans une palette de violet à gris, quelques pointes de bleu. Les traits gras ont été remplacés par des plus fins, créant une atmosphère entre tendresse et mélancolie.*

*Tu me dévisages encore. Je prends la parole.*

*– C'est beau ce que tu fais.*

*C'est si bête, je sais bien. « Beau », ça ne veut rien dire. Ça ne remplit même pas un vide.*

*– Merci.*

*Tu as répondu distraitement, sans bouger les yeux. Même pas un clignement. Ça m'a gênée.*

Hannah n'aime pas les fantômes et ne souhaite pas les conjurer. Elle n'est pas d'accord avec le regard hagard de son interlocuteur. Je n'y peux rien, elle m'échappe un peu.

Elle est partie.

J'inspire longuement en fixant la page.

*Ces chemins aux mille portes entrouvertes, dont quelques autres, fermées à jamais.*

*Nos âmes.*

*Néant en soi qui ne sait se reconnaître.*

26 novembre, 4 h 45

Je m'assois et j'écris ce qui, au réveil, peuplait les brumes matinales. C'est important. Il faut poser les rêves avant de les oublier. Écrire mon inconscient et tout ce qui me taraude dans la nuit.

*Je dois sauver un enfant. Je ne sais pas qui c'est. Je dois le sauver des morts qui mangent le cerveau des vivants. Un enfant, comme source de toute imagination. Il faut sauver l'imagination qui ressemble à un enfant. Je cours dans le centre-ville, il y a festival. Des morts rôdent aux abords de la route, se mêlent à la foule. Le monde m'avale. Je me bats. Mon poing revient à mon visage, sans cesse. Les morts rattrapent l'enfant qui court, loin devant. De chaque côté de la route, des pierres chutent d'édifices où habitent des chats borgnes. Un squelette se braque devant moi, comme modelé par la terre à mes pieds. Il me pourfend. Je m'écroule. L'enfant s'échappe au détour d'une ruelle. Je dois sauver l'enfant.*

Le mort qui marche vers moi, c'est parfois l'autre et souvent soi. C'est en tout cas soi vers l'autre, dans l'autre. On est toujours aux limites de soi quand on écrit, il me semble. Quelque part en frange de l'existence ; espace-temps rythmé par la vitesse de la main.

*C'est là qu'à travers des yeux fiévreux, j'ai perçu la lumière.  
Elle était là, à des milliers de kilomètres du monde.*

J'ai aimé tant de choses, tant de gens, et pourtant... sous mes doigts, les gens meurent, pleurent, crachent... Hannah n'est toujours pas revenue. Elle a peur de ma

main sacrificatrice. C'est bien. Elle a sans doute évité le pire. J'écrirai d'autres vies anonymes. Leur destin me chagrine, mais c'est inévitable, elles ne sont toujours que des manifestations de mon âme qui module ses échos. Je voulais écrire la lumière et la grandeur, je n'écrirai peut-être jamais que le drame des gens ordinaires, quelques hurluberlus inclus. C'est bien ainsi. Nous laisserons l'héroïsme aux uns et la gloire aux autres, mon âme. Tant que nous les écrivions encore.

J'ai entrepris ce projet avec tellement de vigueur. Je voulais me voir mieux, réconcilier l'être et l'égo. Permuter la peur en potentiel. Écrire. M'écrire. Devenir autre dans l'écriture, par l'écriture, sentir jusqu'au fond de moi l'autre. L'enfant ? Non. L'essence. L'authentique. Le soi. Je n'en ai jamais saisi que des fragments. L'authenticité doit-elle immanquablement être altérée par la présence (ou l'absence) de l'autre. Autre à soi-même, comme une contradiction irréconciliable qui est pourtant juste. Écrire. Redistribuer les rôles, se réapproprier l'imaginaire catastrophe. Catalyser le verbe, le distiller. Laisser s'échapper de mon cerveau un monde nouveau de plus qui se perdra dans l'inutilité d'un projet vain et beau. Je n'ai jamais été très doué pour les humeurs tranquilles, à quoi bon ? On ne va jamais très loin de soi.

RETOUR CHEZ LES FOUS DE BASSAN

*« J'ai tatoué tous tes visages  
à mes endroits les plus secrets [...] »*

Laurence Jalbert, *Comme tu me l'as demandé*

*« I wear this crown of thorns  
Upon my liar's chair  
Full of broken thoughts  
I cannot repair »*

Trent Reznor, *Hurt*

Le soleil pointe ses rayons avec un peu plus d'ardeur qu'à mon départ de Sainte-Arianne, créant sur l'eau des lignes brisées dont la surface scintille dans l'aube pendant que, pour me rendre jusqu'à toi, je monte le long d'une vieille route bordant le fleuve. Quelqu'un me disait que, pour être exacte, il faudrait dire que je descends, quelque chose à voir avec l'affluent de l'eau et l'instinct d'aller vers l'océan. Mais puisque je prends en altitude, que des montagnes déchirent le sol devant moi et que le sud perd du terrain, je peux bien dire que « je monte » sans que personne n'ait trop tort. J'aime bien cette équivoque qui fait de ce voyage une montée vers le nord en même temps qu'une descente vers l'Atlantique, selon que l'on regarde une boussole ou que



l'on suive le courant. Question de perspective. Comme un antagonisme primitif, le haut contre le bas, le cycle contre le progrès, les dieux contre Socrate... On dit que les gens d'ici sont accueillants, un sourire toujours à portée de main. On dit que c'est une affaire de milieux ruraux, que l'éloignement en même temps que la nécessaire proximité créent des caractères souvent généreux, plus humains que ceux des grandes métropoles où le soleil se perd dans le gris d'un horizon trop haut. Cent maisons à vendre le long de la route me rappellent surtout l'isolement, le silence de chambres vides, lourd d'*illusions sèches et de regrets*<sup>151</sup>. Le ciel bleu augmente le contraste de leur pignon multicolore contre les grands pics rocheux derrière. Les jaunes, les oranges, les verts, les rouges jettent tour à tour différents éclats sur ma douleur. Léopardée d'orange et de rose, l'eau miroitante se réfracte dans mon rétroviseur, m'aveugle partiellement. Un halo balise mon regard, m'obligeant à plisser les yeux. J'étire une main vers le pare-soleil, le plaque contre la fenêtre avant de contracter les paupières et de pincer l'arête de mon nez. Voilà, c'est fini. Juste une manifestation de ma fatigue, rien d'étonnant considérant les quelques heures qui ont constitué le sommeil des nuits passées. Quatre jours que je déambule dans les parcs, dans les rues, dans mon appartement, sur la toile. Toutes les nuits depuis que j'ai lu cette nouvelle absurde.

Il me semble que l'annonce d'un décès ne devrait jamais se réduire à un « J't'oublierai jamais ! J't'aime ! R.I.P. », suivi de quelques émoticônes dramatiques placées entre une publicité et une photo de bébé. *Cheesy, cheap, pas clair*. J'ai dû farfouiller comme une voyeuse pour glaner quelques informations. Tu refusais toutes

---

<sup>151</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op. cit.*, p. 254.

interactions avec les médias sociaux – métier oblige –, ce n'était pas pour aider. Pas de page, pas de mémorial, pas de gens qui te parlent pour se donner un peu d'importance ou pour que d'autres s'apitoient avec eux. Alors, ils ont crié chacun de leur côté et j'ai dû écouter se réverbérer l'écho de leur plainte, d'un mur à l'autre.

*« On se reverra, Bro ! »*

*– Mouais, j'compt'rais pas trop là-d'ssus.*

*« T'es dans une place meilleure. »*

*– Si c'est plus facile d'y croire... Mais on sait tous que – s'il est qu'que part – c'est sûrement pas tout bonbon.*

*« Y'était trop jeune pour mourir. »*

*– Trente-cinq ans, âge assez standard jusqu'à tout récemment. Et pis, avec la vie qu'y m'nait...*

*« J'comprendrai jamais. »*

À la lecture de ce dernier commentaire, un sentiment d'inquiétude s'était niché en moi, comme une lourdeur sur mon diaphragme. On éprouve toujours une sorte de soulagement quand la mort vient comme une récompense, à la fin d'une longue agonie. On dit : « Il a enfin trouvé le repos », « Il ne souffre plus ». On sait que c'est mieux ainsi. On la justifie encore quand elle surgit, fulgurante. Elle devient « un malheureux incident », « une perte tragique », on comprend que la vie est absurde, précieuse. On dit : « C'est injuste ! », mais on comprend. Et puis tu n'étais plus un enfant. La mort d'un enfant est toujours insupportable.

*« Y'est mort de quoi ? »*

*Merci Ginette Mégère pour ce manque d'empathie qui te permet de poser froidement la question indélicate qui m'obsède.*

*« Suicide », répond tante Hilda.*

Ça m'a foutu un choc.

Tu vois, c'est que j'étais tranquille, convaincue que tu existais quelque part, toujours fourré dans une entourloupe, la gueule comme un moulin, grandiloquent, téméraire, brillant comme un astre fou, alors ça s'est abattu sur moi comme la foudre sur un arbre sec. On a parfois des certitudes stupides, parce que ça nous reconforte, que ça nous apaise. Pour moi, c'était ça, tu existais quelque part. Tu allais faire irruption dans ma vie à un moment ou à un autre, comme en février dernier, comme toujours depuis l'adolescence. J'allais t'aimer encore avant de te mépriser davantage ; tu allais être arrogant, puis nostalgique. Enfin, nous allions laisser tomber les armes et nous comprendre vraiment, inextricablement liés l'un à l'autre. Chorégraphie somme toute assez simple, articulée autour de deux vies d'espérances déçues qui ne cessent plus de se percuter au vol. Des papillons ridicules plongeant sur une flamme, heureux de mourir ensemble.

Un matin cependant, avant même le premier café bu, on n'a plus la foi. On ne peut plus l'avoir. Dehors, cachées dans la haie de thuyas, les mésanges sifflaient sereines, confiantes. Gonflés du jus des baies de l'aubépine avec qui je partage la cour, les jaseurs boréals roucoulaient en chœur, calés contre une branche, petite pause méritée avant de reprendre leur voyage. Le soleil dardait ses rayons sur une journée chaude, les enfants du voisin sautaient sur un trampoline, agrippant dans les creux de leurs culbutes quelques pollens frivoles, je me souviens. Par mauvais jour, j'aimais les observer par la fenêtre entrouverte, leurs gloussements qui embaument l'air ne

manquaient jamais de rassurer mes incertitudes, mes désillusions. Pas ce jour-là. Ce jour-là, j'ai tiré les rideaux tellement ils piaillaient, tous.

Autrefois, on se recueillait sur une tombe froide, on apportait des fleurs qu'on avait choisies, senties, touchées. On veillait plusieurs jours et plusieurs nuits dans le salon de la maison familiale et, près de l'âtre, on priait ensemble. Bien avant, on enterrait les morts sous cette maison, pour qu'ils restent avec nous, chez eux. Encore, on leur construisait un bûcher, une barque, énorme, modeste, on leur souhaitait bon voyage. Les Égyptiens conservaient leur corps pour l'éternité en en faisant des statues de natron, de résine, de cuir et d'os. Convaincus de pouvoir exister après la mort, ils laissaient au soin de prêtres tout-puissants leur enveloppe terrestre, nécessaire à la vie dans l'au-delà. Le cerveau était retiré à l'instar des autres organes. Un long crochet était introduit par le nez dans la boîte crânienne pour liquéfier l'organe en le fouettant ; toute la personnalité d'un humain réduite en purée et purgée par sa narine gauche, parce que les anciens croyaient que le cœur était le siège de la conscience. Il était d'ailleurs le seul qu'on laissait dans la poitrine du mort puisque c'était lui qu'Osiris jugeait, lui qui servait d'ultime monnaie d'échange lors de la pesée de l'âme.

Pureté qui pèse  
                           moins  
 plume          dans la balance  
                   cosmique  
  
   Maât  
 au service  
   de l'angoisse  
  
   humaine  
 Rassurer  
           les justes                  effrayer  
 les pécheurs  
  
                                   *heureux*  
   *les sots*  
  
                                   *le royaume*  
   *Dieu*  
  
   *est à eux*  
 Osiris devient  
   Orion arc bandé  
  
                                   Âmmout  
                           attend  
                           gueule  
                           ouverte

Aujourd'hui, on s'enduille devant un bout de technologie et on offre des GIF en sympathies. On ne dialogue plus avec les morts, non, on monologue avec les vivants, avec tous ceux qui restent, comme nous. Mais qu'est-ce que je dis ? La mort a toujours été une affaire de vivants. Si mon métier m'a appris quelque chose, c'est que les rites changent, pas l'humain.

À travers le sifflement du vent, la cloche d'une église me ramène à moi. Il y en a des centaines le long de cette route tortueuse comme autant de vestiges d'une religion défroquée qui tente de conserver sa gloire perdue. Chaque fois qu'un clocher a croisé ma route, j'ai pensé au crucifié, à son sacrifice, à l'inutilité de son geste, de son amour. Mon père disait toujours que la Bible est le plus beau livre d'histoires ; j'ajouterai que c'est l'un des plus tristes et des plus violents. Elle devait être la conjonction géniale de

la raison et de l'imagination permettant au peuple et au bouc émissaire de dialoguer encore des milliers d'années après le meurtre et, peut-être, de se comprendre mieux. Mais je m'égarer... chacun sait que la violence trouve toujours son chemin. Elle a en tout cas trouvé son chemin jusque dans cette campagne bucolique de mon enfance, jusqu'à ton cou bleui par la corde qui t'a laissé ballotant dans un garage poussiéreux, langue pendante.

Une vieille chanson de Nancy Sinatra commence à jouer à la radio en même temps que je jette un œil sur le cadran digital de la voiture. 6 h 04, j'ai beaucoup d'avance, les obsèques ne commencent pas avant 13 h 00 et il ne me reste qu'un peu plus de trois heures de route pour arriver à destination. J'expire un bon coup. Fallait-il vraiment que tu te fasses enterrer là-bas, au bout de notre bonheur ? J'aurais bien conservé ce souvenir de toi, à l'arrière d'un *pick-up*, qui me sourit, plus heureux que jamais avant ; certainement plus qu'après. Je n'étais jamais revenue depuis cet été 1999 où nous avons parcouru ce même chemin à bord du tacot de ton père. C'était bien égoïste, mais je ne voulais pas que s'estompe la clarté de cette journée-là ; moi non plus, je n'ai plus vraiment été heureuse après cette fin de semaine en montagne. J'appréhendais ce qui se cachait derrière le tableau de ton sourire blanc et de ce vieux camion à la peinture émaillée que j'ai perfectionné longuement dans mes nuits d'insomnie, caressant du bout de ma mélancolie une toile aux couleurs capricieuses, récit de toi avec nous dedans dont j'ai gommé les péripéties de paillettes d'or. Une fable gonflée par l'absence, inventée au fil de quinze ans d'amour et de ressentiments. Un artifice pour masquer la souffrance, le regret – la honte, surtout. Tu étais le héros, j'étais la précieuse ingénue. *He wore black and I wore white. He would always win the*

*fight. Bang. Bang.* Classique, intemporel. Il faut maintenant parcourir le méandre si souvent emprunté dans ma mémoire et, pour une fois, regarder jusqu'aux sons et aux lumières en filigrane des souvenirs. *Seasons came and change the time...* Mais qu'espérer tirer de ce vagabondage ? Rien que des fragments jamais tout à fait faux. Nous déconstruire et perdre un peu de moi. Peut-être pourrai-je y gagner autre chose, un peu. Une grande lassitude me tire un soupir. J'entends un sanglot. *He would always laugh and say remember when we use to play.* Voilà que je n'ai plus le choix. *Bang. Bang.* Tu me forces à te regarder mieux. *I used to shoot you down*<sup>152</sup>. Tant pis pour nous.

Juillet brûlait les champs, le fleuve assoiffé traînait un courant bas et lent pendant que, tête au repos, tu dodelinais nonchalamment au rythme des cahots de la route. Ton père seul à l'avant conduisait, sérieux et mécontent, comme toujours. Tu étais si beau dans la lumière, je me souviens. Pas encore tout à fait corrompu par ton orgueil et ton envie, ton œil brillait comme la crête d'une vague, aigue-marine ou lapis lazuli selon l'angle du rayon qui le pénétrait ou s'y réfractait. Tes iris ondulaient au gré des ombres que formaient le profil des grands pics dont la route léchait goulûment les pieds et ma nuque humide palpitait, trahissant le charme que tu opérerais toujours sur moi. Voyant le trouble dans lequel tu me jetais, tu avais souri plus largement, faisant disparaître tes lèvres minces en découvrant tes dents blanches, bien cadrées dans une mâchoire à angle droit, pas encore attaquées par des années de toxicomanie et de combats. Bras tendu, tu m'avais attirée contre toi, je m'étais calée au creux de ton

---

<sup>152</sup> Nancy Sinatra, *Bang Bang*.

étreinte robuste comme une reine nubienne dans son trône. Tu avais refermé tes larges doigts sur mon épaule, contenté, piège mortel sans y songer. Ta main était chaude contre ma peau, ton parfum occupait tout mon espace, sucré, résineux dans la moiteur de juillet. J'avais soupiré de bonheur et d'incrédulité. C'était moi que tu avais choisie, moi qui serais ta muse ! Cette adolescente colérique et intrépide que chacun sermonnait, malmenait, à qui on reprochait l'inconvenance et le physique atypique autant que la passion et l'âme gitane, cette adolescente avait trouvé grâce à tes yeux. Comme au premier jour où je t'avais vu, pas décidé, nez en l'air, verbe haut, je me suis sentie prise d'un vertige immense qui ne me quitterait plus. Ton regard sur moi brûlant est devenu le seul objet qui, pendant des années, occuperait ma conscience. Dans l'habitable exigü et suffocant du camion, par pure faiblesse pour ta bouille herculéenne, je m'étais laissée aller à t'admirer, à te vénérer même. Tu allais être mon messie et moi, ton apôtre fidèle. Je ne savais pas encore que tu serais impérieux, cruel, que ce trône où tu m'enchaînerais bientôt n'était qu'un autel dont j'allais devenir l'offrande prisée, régulière.

Longtemps, j'ai cru que tu n'étais qu'un enfant perdu qui n'aurait eu besoin que du feu d'un phare pour rentrer à la maison... Aucun phare n'aurait pu calmer ton errance, trop de tumultes, trop de torrents rugissaient en toi. Les hauteurs célestes ou le confinement d'une cellule. Rien d'autre. Je comprends. Tu aurais dû savoir que tu allais te corrompre. Ton âme était si blessée, il en a pris si peu pour qu'elle ne se fracasse, fragile Icare dont le rêve vertigineux, si vif, ne pouvait que l'immoler de l'intérieur, Narcisse blafard englouti tout entier par son reflet incandescent... Quelque part entre le siège poussiéreux du Ford paternel et notre rencontre suivante quelque chose s'est



brisé en toi. Huit semaines plus tard, après plusieurs jours de silence, accrochée à la ligne fixe de la maison, languissante, j'avais appris ton délit et ton incarcération. L'annonce avait pris la forme d'une voix féminine qui me demandait si j'acceptais de prendre un appel en provenance d'un centre de détention. Chanceuse d'avoir exaspéré mes parents au point qu'il me procure une ligne personnelle, j'avais pressé le bouton, soulagée que ma mère ne soit pas tombée sur cet appel insolite.

– *J'ai vraiment tout fait pour qu'on m'laisse t'appeler.*

Ma respiration au bout du fil, profonde, tremblante, t'avait poussé à enchaîner.

– *J'ai pas arrêté d' penser à toi.*

Encore secouée par ton absence mais déjà enivrée par le goût de tes mots retrouvés, j'avais soupiré doucement, presque conquise.

– *Fait des semaines que j'essaye... Y'ont pas voulu... C'était plein de paperasses... J'suis tellement désolé...*

La pensée que je puisse envahir jusqu'à l'horizon de ton monde, moi, enfant terrible qui ne désirait qu'être aimée...

– *Y'a juste toi qui existes entre mes quat' murs. Ça m'rend fou.*

Toute la colère, toute l'inquiétude avait coulé sur moi, ne laissant que la fleur de peau et un peu de chagrin.

– *Fais-moi plus jamais ça...*

– *Jamais.*

C'était ton premier mensonge.

On ne s'est pas revus pendant toute cette année-là. Chaque soir, misérable, j'ai attendu ton appel – réglé de 18 h 45 à 19 h 00. Je n'entendais même plus la voix

automatisée me demander si je voulais vraiment discuter avec un criminel, je pressais simplement avec aplomb le bouton numéro un, avide de t'entendre, de t'écouter discourir. Tu scandais : « Justice ! », « Liberté ! » Ta voix vibrait, je me souviens. Tu susurrtais dans le cornet du téléphone, une main couvrant ton souffle pour protéger ton intimité : « Je t'aime ! », « Je suis à toi ! » Je tremblais, laissant pénétrer ton ivresse dans mon oreille pantoise, voyant dans ton langage un psaume écrit pour moi. Chaque semaine, le facteur déposait une ou plusieurs lettres que tu m'avais écrites, recroquevillé sur ton lit juste avant la pénombre du couvre-feu. Ma mère me les tendait, à la fois charmée de ta dévotion et inquiète de la mienne. Je courais à ma chambre, me calais contre les coussins jetés pêle-mêle dans un coin, laissant monter un petit rire qui n'existait que pour toi. Je décachetais lentement les enveloppes, soucieuse de garder près de moi l'entièreté de ta présence. Chacune portait ton odeur de conifère dont j'attendais toujours l'explosion délicieuse, ayant pris soin de fermer la porte en entrant dans la pièce, persuadée de capturer un peu de toi dans cette essence. Je dépliais doucement les petites feuilles de papier toujours un peu barbouillées, vu la quantité limitée de l'approvisionnement. J'adorais voir s'exprimer les élans de ta créativité, de ta passion, biffés çà et là par pudeur ou par orgueil. Souvent, quelques larmes séchées déformaient une lettre ou deux de ta calligraphie grossière, empressée, gonflée de désir. Je les baisais inlassablement comme pour raviver leur moiteur en moi.

Au fil des jours, ta langue est devenue plus dure, plus tranchante, étrangère à la mienne. Mais même pleine des patois propres à ta réclusion, elle me fascinait, pourtant. De toute façon qu'importe, tes mots pour moi étaient toujours doux, tendres, parfaitement vulnérables et beaux. Tu pouvais encore espérer. C'est d'ailleurs cet

espoir d'être mieux, d'être bien, qui nous a portés l'un vers l'autre. Lui encore qui a mis dans tes yeux le désir farouche d'exister coûte que coûte. J'aimais cela en toi. Le courage d'être. Il semble que tu as cessé de lever les yeux depuis. Bételgeuse brille toujours, je le sais, je l'ai vue hier encore. La lune roule chaque nuit sur l'onde invisible qui porte la barque de Râ, paisible, imperturbable. Tu n'avais qu'à lever les yeux... Mais tu ne pouvais plus, n'est-ce pas ? Trop de mensonges, de regrets, de sacrifices. Et puis ton égo qui n'en pouvait plus de s'admirer alors même que ton pif démesuré fendait les foules, chien enragé qu'il a fallu mettre au pas.

Je sais que la violence en toi s'est érigée contre la souffrance, justifiée par ton égo. Personne ne naît comme ça, tous les bébés sont innocents. « C'est bien ainsi... Tu as choisi de vivre libre. C'est bien ainsi... », me dis-je, comme une litanie, à mesure que défilent les couleurs festives et la route sous moi. Juste un mirage pour calmer le vertige en soi. Tu ne l'as jamais été. Personne ne l'est. C'est la contingence ou je ne sais quoi. Le résultat sans cesse renouvelé d'une somme de choix ; des cris du cœur, des coups de tête, une pleine valise de douleurs, d'excuses, de faiblesses, une vie de chien, parce qu'on l'a choisie. « *C'est justice*<sup>153</sup> ».

Tu voulais qu'on soit *Bonnie and Clyde*. J'aurais pu, j'avais la passion, le caractère, les rêves vertigineux et le courage aussi. Plus que tout, je t'avais toi, ça aurait dû suffire. Ça n'a pas suffi. *Bang. Bang. I shot you down*. J'ai refusé. *Bang. Bang. That awful sound*. Bonnie est morte en poursuivant des rêves d'autodestruction. Non merci.

---

<sup>153</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, op. cit., p. 314.

En cavale, une jambe blessée dans un accident causé par Clyde l'a fait souffrir plusieurs jours avant que, dans un guet-apens, on la crible de balles. Non merci. Clyde est mort au premier impact, un projectile a percé son crâne et c'était fini. Mais à travers le feu des mitrailleuses, on dit avoir entendu un cri de terreur. Une voix de femme. Non merci. Je ne voulais pas d'une fin tragique. Toi si.

Tu n'es jamais devenu le grand Arsène Lupin que tu croyais être, ni le Cyrano dont tu prenais le masque, éloquent, terrible. Tu es devenu un petit bandit sans envergure. Un poète raté, pathétique, risible. Tout ce que j'admirais en toi, tu l'as jeté au rebus, la bouille herculéenne comme le reste. Tu as troqué la grandeur d'âme pour la gloire et tu n'as même pas touché son pied... Ta mort me libère et j'ai honte. Je me sens coupable de t'avoir adoré, de t'avoir abandonné. J'ai honte de t'aimer encore malgré les trahisons, malgré tous les mots qui nous séparaient déjà. Partout où ma conscience se pose, je ne vois que le mot laissé par la tante Hilda. Suicide. Toi, qui n'existes plus. Comme ça. Parce que tu l'as voulu. Tu m'as laissée seule. Je ne m'en suis même pas aperçue. Même pas foutu de passer un coup de fil avant de te tirer dans le vide. *He didn't even say goodbye. He didn't take the time to lie. Bang. Bang.* Tu parles d'une âme sœur. Pauvre con.

On s'est quittés dans un cul-de-sac, au fond d'une campagne disparue. Dans l'espoir de te retenir, peut-être, je m'étais placée à califourchon par-dessus la roue avant de ton vélo et j'avais posé mes mains sur le guidon. Tes doigts s'étaient crispés sur les poignées, broyant ma chair. Tes yeux rivés dans les miens ne m'ont jamais paru si bleus. J'y ai lu toute l'amertume et l'improbable trahison dont tu venais de souffrir.

*Bang. Bang.* Je souffrais aussi, tu le voyais dans mes yeux noirs. Toujours occupés par quelques fantômes ou fantaisies, là, en cet instant, rien ne les animait sinon une peine immense. Tu as mis le pied sur la pédale. *Bang. Bang.* Ta poigne a cédé, le pneu a crissé sous moi, je me suis dégagée. *Bang. Bang.* Tu es parti en trombes. Dans ton sillon, une poussière dense t'a fait disparaître. Je me suis effondrée dans l'herbe. *My baby shot me down.* J'y suis restée longtemps. Les arbres autour ont viré au gris, des étoiles ont percé la barrière du temps pendant que la lune s'installait au ciel, confortable. Grosse et ronde, il a semblé qu'elle m'a souri. Je n'étais qu'une enfant éperdue d'amour, parfaitement dévorée par ce sentiment que j'expérimentais pour la première fois. Malgré tout, j'avais réussi à dire non. L'amour ou l'honneur. J'avais choisi. Ce jour-là j'ai compris qui j'étais. Cyrano, c'était un peu moi.

Un sourire s'esquisse au bord de ma fossette. « *Moi, c'est moralement que j'ai mes élégances*<sup>154</sup> ! »

Accroché à la falaise, voilà que le clocher criard se détache sur son promontoire, bien en vue pour les fidèles et autres perdus de l'âme. Un coq cuivré y voltige en vigile. On l'aurait placé là pour chasser les mauvais esprits, ce fier volatile. Pourtant, il a chanté trois fois et Pierre a renié son maître avant de bâtir des temples où les vendeurs sont devenus rois. On aurait dû faire taire le premier pape et tous les autres après. On ne l'a pas fait. Dieu aurait fait l'Homme à son image... je suis contente de n'avoir jamais à le rencontrer. Adam était faible, Samson violent et Jésus n'est qu'un suicidé

---

<sup>154</sup> Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, *op.cit.*, p. 76.

de plus, la différence étant qu'il a choisi de rendre la chose bien publique. Comme toi, comme l'autre, comme moi, peut-être, plus tard. La haine de soi est un moteur puissant. Tu sais de quoi je parle. Depuis le plus jeune âge, dans le fond des tripes, quelque chose de massif et de gluant, mélange de dégoût et de culpabilité. Je sais tout ça. L'envie de tomber, de laisser la gravité se charger du reste. Tu as choisi et moi aussi. J'ai choisi de souffrir encore. Parce qu'il est bon de souffrir ainsi.

Le fleuve s'éclipse derrière une montagne hirsute, j'ai froid. Le vent siffle pendant que je ferme précipitamment la fenêtre. Ça crée comme un chant, un monologue de la matière. J'interromps la manœuvre et écoute. Ça m'apaise. Quelque part, je suis encore cette enfant fiévreuse qui espère que tu la sauveras de sa colère et de sa mélancolie. Je n'ai jamais quitté l'autel de tes sacrifices. Mais le temps n'est plus aux prophètes et tu n'es plus mon gourou. Tu n'es qu'un tas de cendres dans une boîte pendant que je marche parmi les vivants. Il faudrait apprendre à ne pas sublimer les morts. On fait toujours ça. C'est gênant. Ce sont des cadavres avec rien dedans sinon du liquide d'embaumement, à quoi bon user de politesse ? Si le défunt était un con, c'était un con, n'en faisons pas un saint. S'il était un brave homme, tant mieux pour lui, il aura des éloges. *Dieu reconnaîtra les siens, c'est bien*<sup>155</sup>.

Mes yeux gonflés ont peine à rester ouverts. Je me range sur l'accotement pour les fermer un instant. Me concentrer plutôt sur la complexité de l'enchevêtrement d'une multiplicité de lignes qui, formant autant de hasards ou de destinées, nous ont menés

---

<sup>155</sup> Anne Sylvestre, « Je cherche un mur pour pleurer ».

l'un à l'autre. Chacun de nous comme un point de lumière minuscule dans l'éternité du noir intersidéral connecté à tous ceux qui ont joué un rôle dans notre histoire. Nous tous ensemble, semblables à ces constellations composées d'astres si éloignés les uns des autres dans le chaos de la profondeur du ciel nocturne, qui paraissent pourtant plates, homogènes, organisées sur les cartes des astronomes. Une cacophonie de mes sens propulse vers ma conscience un sentiment diffus, entre béatitude et chagrin. Le soleil monte et mon désir de voir une fois encore l'éclat de ton œil monte avec lui. On dit que le temps arrange les choses. Peut-être. Peut-être que c'est lui qui nimbe d'une lumière étrangement douce ce pèlerinage, ce retour en soi. Pourtant je sais que ta singularité ne se manifestera plus dans ce monde. Tu as choisi l'incertitude, bien fait pour toi. Je suis incapable d'interrompre le flux de souvenirs qui me traversent. La volonté n'y est plus. Ma fatigue est trop grande, mon cœur trop faible. Trop d'images de nous me submergent, m'étourdissent. Le réel glisse au coin de ma conscience. Il n'y a plus que nous, mon amour...

Une chute chante            une eau froide    pique    mes sens  
 ruisselante tu m'enlances    si doux encore    tes larges mains me portent  
 au ciel    majesté    luxuriante            montagne de ton enfance  
 nos rires    si vrais    en échos            parois encerclant le bassin  
 en contre-bas nous            nous jetons            sans crainte  
 La puanteur du javellisant    le son    mou d'une serpillère    ton regard hagard  
 les aboiements            des gardes    des détenus            ta peau interdite  
 ma chair qui s'immole            tout ce béton qui nous enserre  
 mes sanglots éternels    crépusculaires    Pénélope à la tâche  
 Ulysse dans les bras de Circée    ta silhouette            au loin  
 de profil    un autobus siffle sur le boulevard  
 le tintement d'une cloche    ding ! ding !    je me rue    maroufle affolée  
 la vaisselle se fracasse            contre le mur    contre ton oreille écarlate  
 toi soudain            choqué par    mon courage  
 ta main            ma gorge            tes yeux    ouragans  
 mes pieds sans le sol            en étau    ma voix    s'éteint  
 le sac    le ressac de ta colère            tu me haches  
 à coups de mots insensés    la bravoure    l'orgueil    m'échappent  
 mon corps se tait    s'étiole    sous moi    ton torse musclé    contre un ciel rouge  
 un murmure    une promesse    mes cheveux    glissent entre tes doigts  
 cleptomanes  
 dans la pénombre d'une chambre    ton œil ivre me toise  
 ta voix jalouse terrible    s'abat    sur ma poitrine nue    tu vomis    affalé  
 sur moi  
 me voilà chose faite            je gravis les marches de ton temple  
 persuadée    cela est            juste            cela est    bon

Une brise tiède pénètre dans la voiture par la fenêtre entrouverte, portant une vague odeur de crustacés en décomposition qui m'indispose légèrement. Je fronce le nez pour exorciser de l'habitable tous ces petits fantômes carapacés. Voilà, c'est fini, ils sont partis. Merde, je me suis vraiment assoupie. J'ouvre les yeux, me redresse, presse les clés dans le contact du véhicule et mets mon clignotant. Le cadran indique 8 h 37. Je m'engage sur la route. Une grande clairière marbrée de jaunes et de verts se substitue à la façade menaçante et le fleuve se redécouvre plus bas, plus large, plus bleu. Combien de siècles a-t-il coulé avant d'inonder tout ce sol ? Il semble que j'ai commencé ce voyage il y a longtemps et que je le fais en boucle depuis. Quarante jours de désert et pas un diable, pas de samaritaine non plus, remarque. On penserait qu'il



serait venu me tenter. Il ne l'a pas fait. Plutôt, il ponctue cette montée au nord de maints dédales au bout desquels se cachent autant d'écueils que j'essaie d'esquiver. Il a bien fait. Tôt ou tard, j'y tomberai, si je ne m'y jette pas carrément avant l'aube prochaine.

À cette hauteur, le nord arrache à la terre ses derniers érables, ses derniers grands chênes. Ici, presque juste du bouleau, feuillu résilient dont l'A.D.N. simple permet la survie même en conditions extrêmes. Il n'y a qu'à demander au gars du documentaire sur les échappés de la flore de Tchernobyl, il l'expliquait très bien, ça faisait tellement de sens, l'adaptation ou l'extinction ; le darwinisme dans une de ses plus belles expressions, la génétique contre la bêtise humaine. Mais tu n'étais pas fait de bouleau, pas plus que moi.

Il me semble que tu n'as toujours été qu'un mirage. Une oasis esseulée, assoiffée, piétinée par des bêtes désespérées, qui, lorsqu'elles s'approchent trop, enlisent leur corps dans une mort lente.

Plus haut encore, le climat boréal a presque raison du robuste arbre blanc. Bientôt, du conifère à perte de vue ; dans l'immensité de la campagne, à droite, à gauche, dans l'escarpement des roches blanchies de soleil qui percent ce grand fleuve fauve. On dit que là-bas, il devient une mer ; que les gens d'ici entretiennent avec elle une relation ambiguë, tour à tour nourricière et marâtre selon à qui on parle. Je comprends. De sa forme oblongue qui devient utérine, l'homme pressent bien les dangers. Pourtant, lors de cet été 1999, son genre troublé par le travail incessant des courants, des grands vents qui battent ses falaises et morcellent ses berges, s'était

ouvert à moi infiniment en multipliant les géométries. Ce vide semblait présager un destin. Agitée par de grandes vagues, l'eau crachait furieusement son écume sur les rochers en contre-bas. Je n'avais rien vu de si beau, de si fort. J'avais été élevée dans une banlieue préoccupée par la longueur des pelouses, il avait fallu l'infini de son ciel pour que mon corps se déleste. Ce jour-là, devant mon attitude extatique, tu avais souris en m'observant en coin, fier de ton pays de pêcheurs où sont encore racontées cent histoires de marins perdus, de monstres inquiétants et de veuves incertaines. On dit y entendre les échos de maints hurlements, quelques fois dans la brume du soir, d'autres fois en plein zénith lorsque la marée se retire et que les bateaux s'échouent dans l'anse. Combien d'esprits ont perdu la raison en se frottant à cette eau rude ?...

En ce moment pourtant, alors qu'elle glisse, glisse, à mesure que défilent les montagnes sur l'autre rive, pas tout à fait disparues dans l'horizon de l'onde, elle semble dormir, indolente. La lumière du matin miroite sur sa surface verte. Des goélands pêchent ou se prélassent, ondoient dans la douce clarté d'août qui m'emporte vers toi, vers moi, vers nous. Un oiseau plonge en piqué, fend les flots, y disparaît. Je retiens mon souffle comme pour lui donner du courage. Un instant plus tard, il émerge, repas en bouche. J'expire bruyamment. Il se couchera repu, c'est bien.

Une station-service. Il faut bien pisser, deuil ou pas. Je m'arrête, déboucle ma ceinture et sors de la voiture. Le vent s'engouffre dans ma robe gitane. Elle vole en l'air comme un parachute marron et or, je ne la retiens pas. Aujourd'hui, qu'importe. À travers le tissu mince, j'aperçois un homme me sourire tristement. Je crispe le poing. Mes cheveux virevoltent autour de mon visage et je me noie. J'émergerai demain, front levé,

prête à combattre. Pas aujourd'hui. Aujourd'hui, au diable la morale, on peut bien me voir le cul. J'existe simplement. Tout est si bleu. Le fleuve se confond dans la montagne qui se dilue dans le ciel et je me sens connectée à toi, à moi, à toutes les constellations du ciel immense, invisibles pourtant.

## CONCLUSION

Dans la première partie de notre mémoire, nous avons voulu explorer la singularité que crée la tension entre les régimes diurne et nocturne de l'image dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, puisque c'est le retour dans la Lune-Éden, conjuguant les deux régimes dans une image-clé, qui est au centre de la quête de Cyrano. Pour ce faire, nous avons concentré notre analyse sur la verticalité, sur le rapport du héros aux schèmes ascensionnels et cycliques, sur son désir de transcendance, sa volonté d'être autre, unifié, mais aussi sur la prépondérance du Soleil, de la Lune, de l'arbre, de la femme et de la mère. Bien entendu, il a fallu mettre en relief, pour le bien de cette démonstration, les mécanismes qui structurent l'imaginaire de l'auteur, même si cela impliquait d'encloisonner pour un instant certains de ses mouvements. Ainsi, en nous ancrant sur l'axe vertical autour duquel s'articule toute la pièce, nous avons classé sous les régimes diurne et nocturne différents groupes d'images dont les isomorphismes révélaient les prévalences de l'œuvre vers l'un ou l'autre de ces régimes. Cette étude mythocritique a rapidement montré que, bien que la pièce rayonne de tous les appareils du régime diurne de l'image : attitude antithétique,

schèmes d'élévation et de séparation, volonté solaire, allusions à Hercule et à Samson, etc., il s'avère que les structures nocturnes sont tout aussi importantes que les premières et, associées au caractère cyclique de l'œuvre, révèlent la tension constante qui existe entre les deux régimes. D'une part, le héros se veut solaire, envers et contre tous. D'autre part, les motivations de son caractère moral irréprochable et de son désir de transcendance sont manifestement nocturnes, prenant leurs origines dans les archétypes de la mère et de la femme. Comme nous l'avons mentionné au chapitre deux, le refus des besoins corporels (alimentaires et sexuels) et l'impossibilité pour le héros de s'ouvrir à l'intimité marquent en effet la prégnance des structures mystiques. Mais ce qui étonne, c'est que les structures synthétiques, plus particulièrement présentes dans la scène du balcon et dans le dernier acte, sont finalement celles qui dominent réellement la pièce. Que ce soit le caractère cyclique de l'œuvre qui offre des symétries multiples, la présence de la Lune à plusieurs moments de la pièce, l'importance du sacrifice, de l'arbre et d'autres éléments encore, un vaste bassin sémantique se construit sur les bases d'une cyclicité intemporelle.

C'est donc ce que nous avons tenté de reconduire dans les nouvelles du recueil *Crépuscules*, dont le titre se voulait une manière de rapprocher les deux régimes de l'image<sup>156</sup>. Par exemple, la nouvelle « Au bord de ta caldera » retrace la descente dans la terre du cercueil d'un pilote d'avion, mêlant imaginaire tellurique, verticalité et cycle, et créant une isomorphie de la terre, du tombeau et de la descente qui oblige un rapport vertical à l'espace du récit. La verticalité s'y manifeste aussi en relation avec

---

<sup>156</sup> De plus, on remarquera que plusieurs nouvelles se déroulent ou se terminent à l'aube ou dans le soir naissant (« Au bord de ta caldera », « La main qui fouette », « Retour chez les Fous de Bassan », etc.).

le cycle dans l'archétype de l'arbre automnal et dans le vol migratoire des oiseaux, assimilés ici au thème de la guerre<sup>157</sup> par l'intertexte de la traduction du poème de John McCrae. Ainsi, on constatera qu'à la différence de Rostand dans *Cyrano de Bergerac*, mais non loin de la basse-cour de *Chantecler*, plusieurs de nos récits sont peuplés de volatiles. Pensons au coq, aux Fous de Bassan, aux goélands, aux corbeaux ou encore au grand-duc, force est de constater que le bestiaire aviaire occupe une place particulière au sein de notre création. Cette particularité, combinée à l'imagerie du ciel diurne et nocturne, contribue à l'inscrire dans un axe verticalisant qui oppose les hauteurs célestes aux profondeurs abyssales d'un golfe écumant ou aux méandres de l'intimité la plus secrète des personnages, comme c'est le cas de la nouvelle « Retour chez les Fous de Bassan ».

Bien entendu, nous avons donné une place particulière aux arbres, qu'ils soient chênes, aubépines ou bouleaux. Qu'ils soient d'automne ou de printemps, immenses ou hirsutes, ils agissent comme les témoins des aventures des personnages, jusqu'à prendre presque tout l'espace dans certains récits, comme l'arbre-abri dans lequel grimpe l'héroïne d'un des récits enchâssés de « *Mens rea* ».

De la femme et de la mère nous avons fait des muses, tentant d'esquisser des portraits de femmes inquiètes et tourmentées<sup>158</sup>, de mères inadéquates<sup>159</sup>, d'êtres

---

<sup>157</sup> Pour souligner le thème de la guerre si franchement diurne chez Rostand, cette nouvelle qui ouvre le recueil met en scène le militaire et le sacré : le rite funéraire, même s'il est loin de la fin dramatique du héros rostandien, parle de la valeur négative liée au thème de la guerre dans notre propre imaginaire.

<sup>158</sup> La mère-veuve et l'auteure, par exemple.

<sup>159</sup> Par exemple, les nouvelles « Au bord de ta caldera » et « Hannah ».

aliénés par l'amour et les combats<sup>160</sup>, par l'obsession du corps bien fait<sup>161</sup> ou de la nourriture<sup>162</sup>. Pour les incarner, nous avons opté pour une narration à la première personne. Même si notre façon de narrer est près du monologue intérieur, qui veut imiter la pensée fluctuante d'un individu, nous avons toutefois aussi voulu rendre compte d'un interlocuteur, malgré son absence souvent avérée. En effet, le « tu » de « Au bord de ta caldera » et de « Retour chez les Fous de Bassan » sont un « petit paquet d'os blanchis » et un « tas de cendre dans une boîte », emprisonnant l'interlocuteur dans un rôle passif. Cette conversation à sens unique prend un peu les allures d'une pratique épistolaire en ce qu'elle permet aux personnages « d'éprouver, dans [une] relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole<sup>163</sup> » qui permettait une entrée privilégiée dans leur imaginaire, qui n'est jamais que le nôtre reconduit. Ce dispositif s'est voulu une manière de faire un clin d'œil à Cyrano, lui-même épistolier chevronné, dont la lettre d'adieu reste le point focal du dernier acte de la pièce. Même si nous n'avons passé que très rapidement sur l'importance des mots et de la voix (ou du silence) dans la pièce, il fallait bien rendre hommage à cette « gymnastique » (CDB, p. 190) verbale que pratique le poète.

Alors que nous terminons ce mémoire qui s'inspire des structures de l'imaginaire sous-tendant *Cyrano de Bergerac*, nous comprenons mieux pourquoi cette œuvre nous a tant touchée et pourquoi nous avons voulu nous en rapprocher au point

---

<sup>160</sup> Par exemple, les nouvelles « Au bord de ta caldera », « *Mens rea* », etc.

<sup>161</sup> Hannah et Bernard, personnages de « *Mens rea* », sont sans doute les deux meilleurs représentants de cette problématique.

<sup>162</sup> Une des nouvelles enchâssée de « *Mens rea* » rend compte des effets dévastateurs que peuvent avoir la nourriture chez certains individus.

<sup>163</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 8.

d'y puiser notre inspiration. Non pas parce que Cyrano nous ressemble ou que nous aurions voulu lui ressembler, mais plutôt parce que la puissance symbolique qui en émane, la direction franchement verticale de ses rêveries, son obsession du temps, de la mort et de l'amour, comme une chose qui s'amalgame, golem inquiétant, sublime, nous animent aussi. Edmond Rostand, élégamment, a brodé de fils d'argent sa comédie héroïque en cinq actes. Elle se déploie comme la toile du ciel nocturne, infiniment riche, scintillante de milliers de petits soleils, comme autant de points de tension dans son imaginaire. Car, si nous avons exposé brièvement l'amplitude et la prégnance de certains mouvements fondamentaux comme manifestations des deux régimes de l'image dans l'œuvre, nous n'avons pu qu'entrevoir la richesse symbolique qui les sous-tend. Pierre Brunel insiste sur le concept de *constellation de symboles* et on ne saurait réduire l'imaginaire de la pièce aux quelques-uns rassemblés dans ce mémoire. Notre volonté a toujours été de comprendre ce qui liait les structures anthropologiques de l'imaginaire rostandien : la verticalité. Si le travail et la réflexion se sont avérés assez rigoureux, nous espérons avoir capté un peu de l'essentiel : pareil au regard de Cyrano lorsqu'il fixe trop longtemps Roxane, le lecteur est d'abord ébloui par la flamboyance et l'apparat du héros solaire que Cyrano porte comme une armure, mais dès qu'il s'attarde à y voir plus clair, il comprend que le poète est un être complexe, dont une blessure béante, quelque part au fond de lui, n'a de cesse d'engloutir tout espoir. Cette blessure, au-delà de son caractère psychanalytique œdipien, renvoie à quelque chose d'universel, quelque chose qui appelle en nous un imaginaire partagé, un *inconscient collectif*, comme aurait dit Carl Gustav Jung. Le combat de Cyrano, à jamais tiraillé entre volonté solaire et sensibilité lunaire, renvoie à quelque chose de plus abstrait, un mouvement agissant sur un axe vertical et la résolution d'une antithèse.



Alors que certains ont sacré le personnage de « mythe français », on pourrait penser que l'imaginaire qui l'a produit, bien qu'il s'inscrive tout à fait dans la culture française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, appartient plutôt à un patrimoine mondial, qui recoupe les mythes herculéen, ullysien et édénique.

**ANNEXE I**  
**LA TIRADE DU NEZ**

CYRANO

Ah ! non ! c'est un peu court,  
[jeune homme !

On pouvait dire... Oh ! Dieu !... bien des choses en somme...

En variant le ton, – par exemple, tenez :

Agressif : « Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,  
Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse ! »

Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse !

Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap ! »

Descriptif : « C'est un roc !... c'est un pic... c'est un cap !

Que dis-je, c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »

Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?

D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »

Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux

Que paternellement vous vous préoccupez

De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »

Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétenez,

La vapeur du tabac vous sort-elle du nez

Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ? »

Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée

Par ce poids, de tomber en avant sur le sol ! »

Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol

De peur que sa couleur au soleil ne se fane !

Pédant : « L'animal seul, monsieur, qu'Aristophane

Appelle Hippocampelephantocamélos

Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os ! »

Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?

Pour pendre son chapeau c'est vraiment très commode ! »

Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,

T'enrhumer tout entier, excepté le mistral ! »

Dramatique : « C'est la mer Rouge quand il saigne ! »

Admiratif : « Pour un parfumeur, quelle enseigne ! »

Lyrique : « Est-ce une conque, êtes-vous un triton ? »

Naïf : « Ce monument, quand le visite-t-on ? »

Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu'on vous salue,

C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue ! »

Campagnard : « Hé, arde ! C'est-y un nez ? Nanain !

C'est quequ'navet géant ou ben quequ'melon nain ! »

Militaire : « Pointez contre cavalerie ! »

Pratique : « Voulez-vous le mettre en loterie ?

Assurément, monsieur, ce sera le gros lot ! »

Enfin parodiant Pyrame en un sanglot :  
« Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître  
A détruit l'harmonie ! Il en rougit, le traître ! »  
– Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit  
Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit :  
Mais d'esprit, ô le plus lamentable des êtres,  
Vous n'en eûtes jamais un atome, et de lettres  
Vous n'avez que les trois qui forment le mot : sot !  
Eussiez-vous eu, d'ailleurs, l'invention qu'il faut  
Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries,  
Me servir toutes ces folles plaisanteries,  
Que vous n'en eussiez pas articulé le quart  
De la moitié du commencement d'une, car  
Je me les sers moi-même, avec assez de verve,  
Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve.

(CDB, p. 73-75)

**ANNEXE II**  
**LA TIRADE DU « NON MERCI »**

CYRANO

Et que faudrait-il faire ?

Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,  
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc  
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,  
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?  
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,  
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon  
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,  
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?  
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?  
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau  
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?  
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?  
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou  
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,  
Et donneur de séné par désir de rhubarbe,  
Avoir son encensoir, toujours, dans quelque barbe ?  
Non, merci ! Se pousser de giron en giron,  
Devenir un petit grand homme dans un rond,  
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,  
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?  
Non, merci ! Chez le bon éditeur de Sercy  
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci !  
S'aller faire nommer pape par les conciles  
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?  
Non, merci ! Travailler à se construire un nom  
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres ? Non,  
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?  
Être terrorisé par de vagues gazettes,  
Et se dire sans cesse : « Oh, pourvu que je sois  
Dans les petits papiers du *Mercure François* ? »...  
Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,  
Aimer mieux faire une visite qu'un poème,  
Rédiger des placets, se faire présenter ?  
Non, merci ! non, merci ! non, merci ! Mais... chanter,  
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,  
Avoir l'œil qui regarde bien, la voix qui vibre,  
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,  
Pour un oui, pour un non, se battre, – ou faire un vers !  
Travailler sans souci de gloire ou de fortune,

À tel voyage, auquel on pense, dans la lune !  
N'écrire jamais rien qui de soi ne sortît,  
Et modeste d'ailleurs, se dire : mon petit,  
Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,  
Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles !  
Puis, s'il advient d'un peu triompher, par hasard,  
Ne pas être obligé d'en rien rendre à César,  
Vis-à-vis de soi-même en garder le mérite,  
Bref, dédaignant d'être le lierre parasite,  
Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,  
Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul !  
(CDB, p. 144-146)

## BIBLIOGRAPHIE

### I. ŒUVRE À L'ÉTUDE

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2000, 383 p.

### II. ÉTUDES SUR EDMOND ROSTAND ET SUR SON ŒUVRE

APOSTOLIDES, Jean-Marie, « Ubu et Cyrano », *L'Annuaire théâtral*, n° 44, septembre 2008, p. 15-30, dans *Érudit* [en ligne], <<https://doi-org.biblioproxy.uqtr.ca/10.7202/041703ar>> (page consultée le 26 mars 2018).

APOSTOLIDES, Jean-Marie, *Cyrano qui fut tout et qui ne fut rien*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2006, 155 p.

BARSKY, Robert Franklin, « From problematology to the "problem" of the dialogical body », *Revue internationale de philosophie*, n°242, avril 2007, p. 415-434, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2007-4-page-415.htm>> (page consultée le 30 mai 2018).

BÉDIER, Joseph, *Discours de réception à l'Académie française*, 1921, dans *Académie Française* [en ligne], <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-joseph-bedier>> (page consultée le 11 juin 2018).

BOURGEOIS, Jean, « La nourriture et la faim dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 110, janvier 2010, p. 83-92, dans Cairn [en ligne], <<https://www-cairn-info.biblioproxy.uqtr.ca/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-1-page-83.htm>> (page consultée le 7 avril 2018).

BOURGEOIS, Jean, « Une trilogie d'Edmond Rostand : La Princesse lointaine, La Samaritaine, Cyrano de Bergerac », *L'Information littéraire*, vol. 60, février 2008, p. 27-38, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2008-2-page-27.htm>> (page consultée le 30 mai 2018).

BOURGEOIS, Jean, « *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand : le théâtre dans le théâtre », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. 108, mars 2008, p. 607-620, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2008-3-page-607.htm>> (page consultée le 30 mai 2018).

BOURGEOIS, Jean, « Cyrano de Bergerac à la lumière de son doublet : La Princesse Lointaine », *L'Information littéraire*, vol. 49, n° 3, mai-juin 1997, p. 3-8.

BUGLIANI, Ann, « Man shall not live by bread alone: the biblical subtext in "Cyrano de Bergerac" », *Renascence*, vol. 56, n° 1, automne 2003, p. 55-63.

BULINGE, Philippe, *L'héritage de La samaritaine dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand*, mémoire de maîtrise, Lyon, Université Jean Moulin, 1998, 101 p.

CHABOT, Jacques, « Le nez de Cyrano, s'il eût été moins laid », *Lire avec Freud*, sous la direction de Pierre Bayard, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1998, p. 69-86, dans Cairn [en ligne], <<http://www.cairn.info/lire-avec-freud--9782130494621-page-69.htm>> (page consultée le 15 avril 2018).

CHÉNIER-CHARETTE, Solen, *Les larmes et le sang : essai scénique autour de la dialectique du texte et du corps dans une mise en scène de Cyrano de Bergerac*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2010, 98 p. dans UQAM Archipel [en ligne], <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/3639>

CLOËT, Jean-Louis, « Du "nez" de Cyrano ou du retour d'une fin de siècle. *Cyrano de Bergerac* ou le manifeste de la néo-préciosité », *Revue Polaire*, juillet 2008, [en ligne], <<http://www.editions-polaire.com/revue-polaire/spip.php?article199>> (page consultée le 26 mai 2018).

COUSTEIL, Isabelle, *Cyrano ou la maladie de la gloire*, Paris, Triartis Éditions, coll. « Scènes Intempestives », 2010, 60 p.

DATTA, Venitia, « "L'appel du soldat" : Visions of the Napolenonic Legend in Popular Culture of the Belle Époque », *French historical studies*, vol. 28, n° 1, 2005, p. 1-30.

DEGOTT, Bertrand, « Edmond Rostand entre Faust et Don Juan », *Revue de théâtre Coulisses*, vol. 43, automne 2011, p. 120-126, [en ligne], <<https://journals.openedition.org/coulisses/362>> (page consultée le 26 mai 2018).

DEGOTT, Bertrand, « Le comique en vers chez Rostand : le sous-rire du lecteur », *Études françaises*, vol. 51, 2015, p. 77-97, dans Érudit [en ligne], <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2015-v51-n3-etudfr02276/1034132ar>> (page consultée le 31 mai 2018).

GARCIA, Carole et Roland DARGELES, *Edmond Rostand : panache et tourments*, Harriet, Éditions Jean Curutchet, 1997, 139 p.

HUSTER, Francis, *Cyrano : à la recherche du nez perdu*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1997, 213 p.

JAMA, Sophie, *Cyrano de Bergerac héros d'une mythologie de la France La pièce d'Edmond Rostand passée au crible de la sociocritique*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2010, 128 p.

LAVOREL, Guy et Philippe BULINGE (dir.), *Edmond Rostand, renaissance d'une œuvre*, Lyon, Université Lyon III-CEDIC, 2007, 254 p.

LÉON, Julien, « *Cyrano de Bergerac. Le corps et la voix d'un destin* », *Topique*, n° 120, mars 2012, p. 139-152, dans Cairn [en ligne], <<https://www-cairn-info.biblioproxy.uqtr.ca/revue-topique-2012-3-page-139.htm>> (page consultée le 4 mai 2018).

LORCEY, Jacques, *Edmond Rostand*, tome 1, Paris, Séguier éditions, 2005, 512 p.; tome 2, Paris, Séguier éditions, 2005, 466 p.; tome 3, Paris, Séguier éditions, 2005, 454 p.

MANUEL, Jean-Baptiste, *Edmond Rostand, écrivain imaginaire*, Biarritz, Atlantica, 2003, 190 p.

MARGERIE, Caroline de, *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, Paris, Grasset, 1997, 304 p.

PARSON, Coleman O., « The Nose of Cyrano de Bergerac », *Romantic Review* [en ligne], vol. 25, janvier 1934, p. 225-235, dans *ProQuest*, <<https://search-proquest-com.biblioproxy.uqtr.ca/docview/1290947624?accountid=14725>> (page consultée le 27 mai 2018).

PUJOS, Charles, *Le double visage de Cyrano de Bergerac*, Agen, Éditions de l'imprimerie moderne, 1951, 205 p.

ROSTAND, Edmond, *Discours de réception à l'Académie française*, Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris, 1903, 36 p., dans Internet Archive [en ligne], <<https://archive.org/details/discoursdercep00rostooft>> (page consultée le 4 juin 2018).

ROSTAND, Maurice, « Chantecler », *Le Matin*, 6 février 1942, p. 2, dans BNF Gallica [en ligne] <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5873316/f2.item>> (page consultée le 26 mai 2018).

RUFFO, Sébastien, « La meilleure idée d'Edmond Rostand », *L'Annuaire théâtral*, automne 2007, n° 42, p. 123-137.

SPIROPOULOU, Areti, « *Cyrano de Bergerac* : the adventure of narcissism in Edmond Rostand's heroic comedy in verse », *American imago* [en ligne], vol. 71, n° 3, 2014, p. 337-349, dans Project Muse, <<http://doi.org/10.1353/aim.2014.0019>> (page consultée le 17 mai 2018).

SWEETSER, Eve, « Whose rhyme is whose reason. Sound and sens in "Cyrano de Bergerac" », *Language and literature : International Journal of Stylistics* [en ligne], vol. 15, février 2006, p. 29-54, dans SAGE publications, <<https://doi.org/10.1177%2F0963947006060553>> (page consultée le 17 avril 2018).



TAILLANDIER, François, *Edmond Rostand, l'homme qui voulait bien faire*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2018, 231 p.

TROUSSON, Raymond, « Un succès inusable, *Cyrano de Bergerac* », *Bon à tirer* [en ligne], vol. 62, juin 2007, <<http://www.bon-a-tirer.com/volume62/rt.html>> (page consultée le 3 février 2021).

TRUCHET, Jacques, « Le *Cyrano* de Rostand. Aspects politiques d'un triomphe théâtral », *Commentaires*, vol. 23, mars 1983, p. 681-688, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-commentaire-1983-3-page-661.htm>> (page consultée le 26 mai 2018).

VERNOIS, Paul, « Architecture et écriture théâtrales dans *Cyrano de Bergerac* », *Travaux de linguistique et de littérature de l'Université de Strasbourg*, vol. IV, 1966, p. 111-138.

VOGEL, Géraldine, « Les didascalies dans le théâtre d'Edmond Rostand : entre verbe et action poétique », *Coulisses* [en ligne], décembre 2009, p. 87-100, <<http://coulisses.revue.org/979>> (page consultée le 11 mai 2018).

VOGEL, Géraldine, *Le poète optimiste dans l'œuvre dramatique d'Edmond Rostand*, mémoire de maîtrise, Winnipeg, Université du Manitoba, 1999, 111 p.

WEBER, Jacques, *À vue de nez*, Paris, Mengès, 1985, 185 p.

WEBER, Jacques, *Cyrano, ma vie dans la sienne*, Paris, Stock, 2011, 232 p.

### III. OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

ATGER, Paul-Étienne, « Phénomène, schème, figure. L'origine de l'ontologie figurale de Heidegger », *Les Études philosophiques*, janvier 2006, n° 76, p. 29-46, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2006-1-page-29.htm>> (page consultée le 7 février 2019).

BACHELARD, Gaston, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Le livre de poche, 2016, 350 p.

BERTRAND, Pierre, *La part de l'ombre*, Montréal, Liber, 2010, 156 p.

BERTRAND, Pierre, *Pourquoi créer ?*, Montréal, Liber, 2009, 219 p.

BILEN, Max « Comportement mythico-poétique », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 344-350.

BRETON, Stanislas, « Symbole, schème, imagination. Essai sur l'œuvre de R. Giorgi », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 70, n° 5, 1972, p. 63-92, dans

Persée, <[https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1972\\_num\\_70\\_5\\_5650](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1972_num_70_5_5650)> (page consultée le 4 février 2018).

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Grenoble, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 2016, 246 p.

BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 407 p.

CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André et Philippe WALTER, *Questions de mythocritique : dictionnaire*, Paris, Imago, 1994, 372 p.

CIORAN, Emil, *La chute dans le temps*, Paris, Gallimard, 1990, 204 p.

COURTES, Joseph, *Lévi-Strauss et la pensée mythique. Une lecture sémiotique des "Mythologiques"*, Tours, Mame, 1973, 187 p.

DANCOURT, Michèle, *Dédale et Icare : Métamorphose d'un mythe*, Paris, CNRS éditions, 2002, 219 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, 74 p.

DURAND, Gilbert, textes réunis par Danielle Chauvin, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, UGA Éditions, 2019, 262 p.

DURAND, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, 128 p.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016, 507 p.

DURAND, Gilbert, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme. Les structures figuratives du roman stendhalien*, Paris, José Corti, 1961, 251 p.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1970, 288 p.

ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses, tome I. De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976, 496 p.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1979, 256 p.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1989, 192 p.

ELIADE, Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1991, 288 p.

- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2002, 185 p.
- ELLWOOD, Robert, *The politics of myth. A study C. D. Jung, Mircea Eliade, and Joseph Campbell*, Albany, State University of New York Press, 1999, 100 p.
- FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses universitaires de France, 1946, 161 p.
- GENETTE, Gérard, « Le jour, la nuit », dans *Langages*, n° 12, 1968, Linguistique et littérature, p. 28-42.
- GRASSI, Valentina, *Introduction à la sociologie de l'imaginaire. Une compréhension de la vie quotidienne*, Toulouse, Érès Éditions, 2014, 225 p.
- GRASSI, Valentina, « Parler d'un maître ou faire parler le maître symboles, mythes et société », *Sociétés*, janvier 2014, vol. 1, n° 123, p. 27-34, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-27.htm>> (consulté le 2 février 2018).
- GRAVES, Robert, *Les mythes grecs*, Paris, Fayard, 2019, 1125 p.
- GRÈVE, Claude de, *Éléments de littérature comparée. II. Thèmes et mythes*, Paris, Hachette, 1995, 160 p.
- JENNY, Laurent, *L'expérience de la chute : de Montaigne à Michaud*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 224 p.
- JUNG, Carl Gustav, *La psychologie des profondeurs. Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1992, 181 p.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 584 p.
- KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 208 p.
- KRENGER, Guy, *Le mythe de l'unité, essai de métapsychologie jungienne*, Bruxelles, E.M.E. éditions, 2011, 108 p.
- LAPIERRE, René, *Figures de l'abandon*, Boucherville, Éditions les Herbes Rouges, 2002, 98 p.
- LAPRÉE, Raymond et Christian R. BELLEHUMEUR, dir., *L'imaginaire durandien, enracinements et envols en terre d'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, 288 p.

LETENDRE, Daniel, *Pratiques du présent, Le récit contemporain et la construction narrative du temps*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 274 p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, 1985, Plon, coll. « Agora », 480 p.

LOEHR, Joël, « Le schème de la descente aux enfers et l'expérience des limbes dans *L'Espoir* de Malraux », *L'information littéraire*, vol. 54, février 2002, p. 23-27, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2002-2-page-23.htm>> (page consultée le 30 janvier 2018).

MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1988, 380 p.

MELANSON, Steve, *Jung et la mystique*, Paris, Éditions Sully, 2009, 184 p.

MINOIS, Georges, *Les origines du mal, une histoire du péché originel*, Paris, Fayard, 2002, 439 p.

MONNEYRON, Frédéric, « Gilbert Durand et l'étude des mythes », *Sociétés*, n° 123, janvier 2014, p. 41-49, dans Cairn [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-41.htm>> (page consultée le 10 juillet 2018).

MONNEYRON, Frédéric et Joël THOMAS, *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2002, 127 p.

PATCHER, Michèle, « Gilbert Durand », *Sociétés*, n° 107, janvier 2010, p. 57-61.

PIAGET, Jean et Bärbel INHELDER, *La psychologie de l'enfant*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, 151 p.

RICOEUR, Paul, *Finitude et culpabilité*, Paris, Éditions Montaigne, 1960, 162 p.

ROBBERRECHTS, Ludovic, *Le mythe d'Adam et le péché originel*, Paris, Nouvelle alliance, 1967, 164 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 246 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imagination*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, 138 p.

SERRUS, Charles, « Préface », dans Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. xix-xxiii.

SECHAN, Louis, *Les grandes divinités de la Grèce*, Paris, Les éditions E. de Boccard, 1966, 437 p.

STAROBINSKI, Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2001, 408 p.

THOMAS, Joël (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 320 p.

TROUSSON, Raymond, *Thèmes et mythes : Question de méthodes*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, 144 p.

VAYSSE, Jean-Marie, *Dictionnaire Kant*, Paris, Ellipses, 2007, 192 p.

XIBERAS, Martine, *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Québec, Les Presses universitaires de l'Université Laval, 2002, 176 p.

#### IV. AUTRES SOURCES CONSULTÉES

BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques*, Paris, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs, 436 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier Flammarion, 1991, 373 p.

BERGERAC, Savinien Cyrano de, *L'Autre monde. Les États et Empires de la Lune. Les États et Empires du Soleil*, Paris, Gallimard, 2004, 422 p.

BRIAL-FONTELIVE, Jean-Philippe, *La véritable histoire de Cyrano de Bergerac*, Bergerac, Les Éditions du Grand Salvette, 2014, 114 p.

CALVIÉ, Laurent, *Cyrano dans tous ses états*, Toulouse, Éditions Anacharsis, 2004, 244 p.

CASENAVE, Michel (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, coll. « La pochothèque », 1996, 820 p.

CHAMOIX, François, *La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*, Paris, Artaud, 1983, 367 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 2012, 1230 p.

HAMON, Philippe et Denis ROGER-VASSELIN (dir.), *Le Robert des grands écrivains de langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000, 1521 p.

HUGO, Victor, *La préface de Cromwell*, Paris, Éditions Larousse, coll. « Petits Classiques Larousse », 2009, 174 p.

ROSTAND, Edmond, *La princesse lointaine*, Paris, Fasquelle, 1895, 98 p.

ROSTAND, Edmond, *La Samaritaine*, Paris, Fasquelle, 1901, 120 p.

ROSTAND, Edmond, *Les musardises*, Paris, Fasquelle, 1901, 297 p.

ROSTAND, Edmond, *Chantecler*, Paris, Fasquelle, 1910, 264 p.

ROSTAND, Edmond, *Deux romanciers de Provence, Honoré d'Urfé et Émile Zola : le roman sentimental et le roman naturaliste*, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1921, 104 p. [en ligne], dans BNF Gallica, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206826/f4.item>> (page consultée le 26 avril 2019).

ROSTAND, Edmond, *L'Aiglon*, Paris, Fasquelle, 1922, 262 p.

ROSTAND, Edmond, *Le gant rouge suivi de Lettres à sa fiancée*, Paris, Nicolas Malais Éditeur, 2009, 512 p.

## V. AUTRES ÉDITIONS DE L'ŒUVRE À L'ÉTUDE

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac. Comédie héroïque en cinq actes*, Paris, Fasquelle, 1898, 225 p.

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, préface de Pierre Citti, Paris, Le livre de poche, 1990, 377 p.

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, préface de Patrice Parvis, Paris, Éditions Larousse, 2001, 381 p.

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, préface de Guy Bourbonnais, Paris, Beauchemin, 2002, 381 p.

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, dossier par Magali Weiner-Chevalier, Paris, Gallimard, 2006, 416 p.

