

University of Groningen

Edmond Rostand

Premsele, Martin Jacob

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1933

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Premsele, M. J. (1933). *Edmond Rostand*. Meulenhoff.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

INTRODUCTION

L'étude que voici n'est ni une apologie, ni une attaque. Elle n'est, dans sa première partie, qu'une tentative de mise au point qui s'impose depuis un quart de siècle que la critique s'est occupée d'Edmond Rostand. De son vivant et après sa mort prématurée, ce poète a été l'objet de louanges et de dénigrements également mal fondés. Il a eu ses défauts qui furent surtout des faiblesses, mais il a eu aussi sans conteste, quelques belles idées qui, pour avoir été souvent ensevelies sous le fatras verbal accumulé par son exubérance lyrique, n'en restent pas moins dignes d'attention.

Nous nous sommes donc efforcé de dégager ces idées, de montrer leur lien qui fait l'unité de l'œuvre, et leur élévation qui détermine la personnalité du poète ; nous nous sommes efforcé, enfin, d'introduire le lecteur dans ces idées en l'invitant à franchir le seuil, incrusté, trop souvent, hélas, de verroteries et de jeux de mots — seuil que le grand public autant que la critique, s'obstinent, trop souvent encore, à confondre avec l'édifice ou à considérer comme ne conduisant nulle part. Que le lecteur se hasarde à faire, avec nous, un pas en avant, quitte à s'avouer déçu — en connaissance de cause.

La seconde partie de notre étude, l'index bibliographique, vise à permettre de jeter un regard sur l'intérêt qu'ont porté au poète français, nos compatriotes, notamment en ce qui concerne son plus gros succès, *Cyrano de Bergerac* dont plusieurs Hollandais ont tenté de faire la traduction ; nous y avons également réuni tous les renseignements bibliographiques, articles, études et critiques, se rapportant à Edmond Rostand, ayant constaté l'insuffisance des bibliographies les plus étendues parues jusqu'à ce jour. Il convient cependant d'avertir le lecteur que les titres signalés ne correspondent qu'aux articles, études, etc. que nous avons consultés personnellement en vue de la présente étude. Dans quelques rares cas où nous avons dû emprunter des détails bibliographiques à d'autres ouvrages, nous avons signalé la source où nous avons puisé.

* * *

Contemporaines ou posthumes, les critiques consacrées à Rostand — souvent désobligeantes — furent maintes fois signées de noms si autorisés qu'il serait inexcusable de les ignorer ou de ne leur opposer qu'un haussement d'épaules. Si parmi ses détracteurs il y en eut qu'inspirait une basse jalousie de métier, d'autre part des artistes et des critiques d'une bonne foi et d'un discernement incontestables ont exprimé leur mépris à l'égard de l'œuvre rostandienne, sans toutefois, dans la plupart des cas, l'appuyer d'arguments suffisants. Chaque critique d'ailleurs, — abstraction faite de ce facteur si important : le tempérament, — se placera à un point de vue théorique différent et l'on peut voir l'un applaudir au premier acte de *Cyrano* pour tout ce que cet acte a de vivant, de fringant, de bariolé, et tel autre, dénigrer ce même acte pour des motifs d'ordre historique ou relevant de la législation dramatique.

Serait-il trop hasardé d'avancer qu'Edmond Rostand a été méconnu ? Méconnu, malgré sa réputation mondiale ? Non : à cause même de cette réputation. La plupart de ses admirateurs comme la majeure partie de ses ennemis ont été arrêtés par les dehors faciles, tout le clinquant, tout le coloriage et tout l'artificiel qui ne recouvraient, croyait-on, que du creux ou bien des idées banales et rebattues. L'on ne voyait pas que le dehors bruyant et brillant n'était souvent qu'un prétexte suggéré par le respect humain du poète, et destiné à cacher au grand jour des sentiments trop subtils ou trop élevés pour s'exprimer directement. Innombrables sont, à travers l'œuvre de Rostand, les exemples de cet *antithétisme* qui ne fut pas, comme l'ont prétendu Lautier et Keller ¹⁾, „rabaissé au rang d'auxiliaire” et „transporté du domaine moral dans le domaine scénique”, mais qui a, au contraire, une grande valeur psychologique, non seulement pour la compréhension des héros, mais encore pour celle de leur animateur.

Si grande, en effet, est souvent la dissemblance entre la forme et le fond des poèmes rostandiens, qu'il faut bien au préalable, avoir approfondi la pensée du poète à travers la série entière de ses poèmes, ce qui nous sera plus facile, après coup, qu'à ses contemporains, forcés qu'ils étaient de le juger par étapes et au fur et à mesure de sa production. Il faut, disons-nous, s'être familiarisé totalement avec sa pensée avant de conclure à l'impuissance, là où il n'y a

¹⁾ André Lautier et Fernand Keller : *Edmond Rostand*. Edit. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1924 ; p. 60.

souvent qu'un effet voulu : l'infériorité de l'expression à l'idée. Car le héros rostandien est, pour employer un terme emprunté au théâtre contemporain, „trop grand pour soi” : nous avons affaire à des hommes désireux de s'élever au-dessus de leur niveau moral et qui échouent — conscients, d'ailleurs, de leur impuissance. Le conflit rostandien est celui de l'homme qui vise à plus haut qu'il ne peut atteindre. S'il est vrai que dans toute œuvre d'artiste il y a de l'autobiographie, dans toute œuvre dramatique qui, comme celle de Rostand, fait preuve d'une unité, d'une cohésion remarquables, la pensée intime du poète est nécessairement incorporée aux actes et aux paroles de ses personnages. Le principal grief imputé à notre poète, surtout à l'auteur de *La Princesse Lointaine*, de *La Samaritaine* et de *Chantecler*, c'est d'avoir poursuivi un but trop élevé pour ses facultés artistiques. Le reproche est d'ailleurs assez fondé. Le public avait longtemps contemplé Rostand à travers le prisme de l'idolâtrie : la mode passa et l'engouement ; d'où réaction, excessive à son tour. Pour n'avoir été qu'une mode, le succès de Rostand nous autorise à dire que le poète a été méconnu. On l'a admiré, on l'a bafoué, mais ce ne fut que rarement à juste titre.

L'expérience : notre admiration personnelle et celle des jeunes gens à qui nous faisons connaître les principales œuvres du poète, nous a fait constater, en effet, qu'il y a une manière fort répandue d'admirer Edmond Rostand : c'est la manière superficielle, celle qui se contente de se laisser éblouir par le chatolement des images et de laisser exploiter notre vanité intellectuelle ; c'est la manière qui ne suscite que l'admiration de la forme. Nous n'ignorons donc pas tout ce qu'il y a de séduisant dans cette façon d'apprécier le talent du poète, mais nous en avons vu également le danger. On se lasse des reparties spirituelles comme des rimes les plus inattendues ; on ne tarde pas à souhaiter de voir les belles tentures s'ouvrir sur une pensée, sur une âme, sur un mystère. Il est un temps où l'on aime *L'Oiseau Bleu* de Maeterlinck comme un conte de fée : il en vient un où l'on n'en savoure que les quelques grandes vérités humaines qui en sont la charpente et auxquelles la féerie ne sert que de prétexte.

Or, ceux qui ont méconnu Rostand — et nous ne faisons plus de distinction entre les encenseurs et les dénigreur — se sont arrêtés au prétexte. Ils n'ont pas eu besoin, pour motiver leur sentiment, de pénétrer dans la pensée cachée par l'affabulation.

L'œuvre de Rostand est fondée sur ces deux principes moraux : la joie de vivre et l'idéalisme (lequel, afin d'éviter toute équivoque et par souci de la plus grande exactitude, sera désigné dans la suite par le terme d'illusionnisme). La joie de vivre et cet illusionnisme seront les deux caractéristiques du fond de l'œuvre rostandienne, l'une de son tempérament, la seconde de son esprit, et reliées d'ailleurs entre elles comme l'effet à la cause, et donnant naissance, dans leur évolution simultanée, enchevêtrée, à une sensualité sans excès morbide, à une vive aptitude à l'enthousiasme d'une part, et de l'autre, à une belle conception du devoir humain, à l'exaltation du sacrifice, du don de soi et du renoncement utile. Rostand n'est pas moralisateur, mais il est moral. Et dans sa morale de l'enthousiasme, nous le voyons monter, jusqu'au zénith de son œuvre — *Chantecler* — par trois étapes distinctes. Les Deux Pierrots, Percinet et Sylvette, Bertrand d'Allamanon et même, bien que d'une façon moins matérialiste, Mélissinde, Photine et Joffroy Rudel, poursuivent un idéal égoïste, égocentrique au moins, l'amour, la tranquillité, le bonheur quotidien et de tout repos, le couronnement d'une flamme fidèle ou la récompense d'outre-tombe. Dans une seconde période le héros, plus désintéressé — *Cyrano*, le Duc de Reichstadt, Flambeau, — exalte l'héroïsme pour l'héroïsme, pour le geste :

... C'est bien plus beau puisque c'est inutile ...

et trouve son contentement dans sa propre conscience ; pour ce héros la bonté et l'abnégation sont du luxe. Enfin, *Chantecler* a trouvé mieux que la beauté du geste et préfère l'utile à l'inutile, pourvu que l'utile profite au prochain ; d'égoïste, le héros est enfin devenu altruiste. Et dans *La Dernière Nuit de don Juan* qui est postérieure à *Chantecler*, Rostand a voulu indiquer négativement, donc indirectement, que le cynisme et l'égoïsme sont les plus grands crimes de lèse-humanité. Aux œuvres dramatiques de chaque période correspondent naturellement des poèmes et des poésies de tendances semblables. A l'époque des *Romanesques* Rostand écrit ses *Musardises*, amusements légers chantant les petites joies, les petites émotions et les petites satisfactions amoureuses ; ses poèmes prennent de l'envergure, un ton plus humain et plus épique et un caractère plus objectif pendant les années 1894—1902 (*A Paul Krüger*, *Pour la Grèce* et *Un Soir à Hernani*), pour aboutir, vers 1910, au *Cantique de l'Aile* qui voulait

englober dans une même louange tout ce qui — avions et grands hommes — s'élevait au-dessus de la boue terrestre et réapprenait aux blasés et aux désabusés, à lever les yeux au ciel ¹⁾).

¹⁾ On trouve une même concordance dans l'évolution de l'admiration que le poète voua à l'actrice à laquelle il dut une bonne part de sa gloire: Sarah Bernhardt. En 1899, voici ce qu'il écrit dans la préface à une plaquette de Jules Huret : „Un poète que j'ai été admirait en elle *la Reine de l'attitude et la Princesse du geste* (allusion au sonnet „A Sarah", écrit en 1896, qui figure dans le même livre ; réimprimé dans *Le Cantique de l'Aile* (1922), p. 85), „je me demande aujourd'hui si un autre poète que je suis ne doit pas en elle admirer davantage „La Dame d'Energie”.