

## ***Chantecler, des oiseaux ou des hommes déguisés ?***

Il me faut absolument commencer notre communication par une brève justification de son titre.

L'opposition apparente qui le construit peut en effet être aisément réduite, puisque, Rostand n'étant pas un dresseur renommé de volatiles, un Barnum des coqs et des poules - cela se saurait -, la pièce est bien jouée par des hommes endossant de somptueux costumes. Mais une telle remarque fait d'abord forcément fi de la magie du théâtre, de l'illusion théâtrale. Cette illusion théâtrale, cette incarnation des personnages éclaire d'ailleurs le sujet de notre colloque sous un angle particulier : la scène va donner aux oiseaux littéraires une réalité, une concrétude qu'ils n'ont pas dans le roman ou dans la poésie. L'oiseau peut être une métaphore dans un poème. Au théâtre, il est sur scène. C'est cette spécificité de la littérature théâtrale qu'il est intéressant de confronter au thème des oiseaux.

Nous essayerons de montrer, ainsi, que chez Rostand, l'illusion théâtrale tente de faire des comédiens en scène, de véritables oiseaux.

Mais la question renferme un enjeu supplémentaire, qui découle aussi très nettement de la représentation de la pièce sur scène : les personnages de Rostand, ces oiseaux de basse-cour et ces oiseaux des bois, ainsi que les autres animaux de la ferme et de la forêt, sont-ils censés représenter de véritables bêtes ou doit-on rechercher et privilégier les caractères anthropomorphiques que présentent ces personnages ?

Autrement dit, je serai en droit de répondre, à la fin de ma communication, à cette question capitale pour qui veut comprendre *Chantecler* : qu'apporte à la pièce et à son discours le choix des personnages effectué par Rostand ?

\*\*\*

Observons donc dans un premier temps la réception de *Chantecler* en 1910, afin de placer résolument la pièce dans sa dimension scénique. Et résumons d'abord assez succinctement l'opinion générale qui suivit la première représentation : Edmond Rostand, le dramaturge d'un immense succès théâtral, *Cyrano de Bergerac*, réussite dont le rôle-titre fait partie de ces rôles qu'un comédien doit jouer dans sa carrière, aurait, avec *Chantecler*, failli dans la construction de cette pièce, ce qui expliquerait son échec partiel.

Les soirs de la générale et de la première, on s'accorde en effet, aussi bien parmi le public, très mondain, que parmi les critiques et les gens de lettres, pour souligner la faiblesse des deux derniers actes, et on se prive pas pour le faire savoir pendant le déroulement, faiblesse que il me faudra relativiser comme nous le verrons :

Les beaux vers du lever de soleil furent salués par des applaudissements. Ensuite, cela se gâta, lentement, comme une fête qui hésite et qui tourne mal. Le potager de l'acte trois auquel Rostand avait apporté tous ses soins n'intéressa pas, avec ses rangées de choux et son épouvantail à moineaux ; le défilé de coqs exotiques ennuya. Enfin la satire déplut. Rostand, désespéré, comptait sur le quatrième acte pour sauver la pièce : mais le chœur des crapauds fut tellement sifflé que l'on entendit à peine le chant du rossignol. Il y eut six rappels puis la foule se dispersa<sup>1</sup>.

Mais l'œuvre exerce une réelle fascination, aussi bien qu'une gêne parmi les critiques. On a du mal à en dire du mal parce que, malgré tout, on a tellement de raisons d'en dire du bien ! D'autant plus que *Chantecler* connaît aussi un succès populaire : des centaines de représentations et plusieurs tournées provinciales et internationales sont organisées, auxquelles il faut ajouter une réussite éditoriale comparable à celles de *Cyrano de Bergerac* et de *L'Aiglon*.

Les gens de lettres vont alors résoudre aisément la contradiction que referme leur double sentiment : si la pièce semble mal fonctionner à partir du troisième acte, c'est parce qu'il s'agit d'une mauvaise pièce ou, tout du moins, d'une pièce bien loin du coup de génie de *Cyrano de Bergerac*. Cette fois-ci, le soufflé est retombé, pour utiliser une image que ne renierait pas le pâtissier-poète Ragueneau de *Cyrano de Bergerac*. Mais la pièce a des qualités littéraires et poétiques, notamment à la lecture, qui dépassent le cadre de l'art dramatique. La pièce est une mauvaise pièce, parce qu'elle est avant tout un poème. Rostand, à force de s'accrocher au théâtre en vers, déjà désuet à son époque et qu'il a lui-même remis au goût du jour, aurait fini par ne voir dans cette forme théâtrale que sa dimension poétique et non plus dramatique.

*L'Illustration*, qui consacre quatre numéros spéciaux à *Chantecler*, publiant ainsi l'œuvre en première exclusivité et la diffusant alors dans les jours qui suivent la première, présente le 19 février 1910 une synthèse des premiers jugements sur la pièce. Chaque critique évoqué – citons pêle-mêle, parmi les plus connus encore de nous, le futur président du conseil Léon Blum, Henri de Régner et Adolphe Brisson – insiste sur la valeur poétique de l'œuvre. Rostand n'est pas un dramaturge, c'est un poète, au sens premier, et les morceaux de bravoure de *Chantecler*, des poèmes lyriques.

Parmi ces critiques, retenons, pour l'exemplarité de son cas, René Doumic. Ce brillant lettré, qui a été le professeur d'Edmond Rostand au Collège Stanislas, fut le premier à remarquer le jeune poète lors de la première édition des *Musardises* (1891). Toujours bienveillant avec son

---

<sup>1</sup> Caroline de Margerie, *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, Paris, Grasset, 1997, p. 197.

ancien élève, dont il suit la carrière avec attention, ce qui prouve sa sincérité, rédacteur à présent à la *Revue des Deux Mondes*, René Doumic juge ainsi ce *Chantecler* tant attendu :

*Chantecler* est un très beau poème lyrique. Dans aucune de ses œuvres précédentes, M. Rostand ne s'était montré aussi exclusivement poète. [...] Je ne connais, dans tout le théâtre de M. Rostand, rien d'aussi émouvant que certains morceaux de *Chantecler*. Poète, noblement poète, purement poète, M. Rostand l'est ici par la conception générale de son œuvre<sup>2</sup>.

Domic montre alors les limites de cette conception :

Il reste que *Chantecler*, tout poème qu'il soit, a été composé dans la forme d'une pièce de théâtre. Spectateurs, nous sommes bien obligés de nous placer au point de vue du théâtre. [...] M. Rostand a demandé cette fois au théâtre autre chose et plus qu'il ne peut donner. [...] Il a forcé les ressources de son art. Le poète a fait violence à l'auteur dramatique. L'auteur dramatique n'est pas diminué par l'épreuve ; le poète en sort grandi.

Ces différents avis, écrits sur le vif ou quelques jours seulement après la première, ne seraient que peu de chose si le jugement ne perdurait pas à travers le temps. Émile Ripert, qui a pourtant le recul nécessaire, contrairement aux contemporains de Rostand et de *Chantecler*, aboutit à une semblable conclusion en étant plus définitif encore :

En fait, cette pièce était et reste injouable. C'était une gageure théâtrale impossible à soutenir. Rostand s'en est tiré avec sa virtuosité habituelle aussi bien que faire se pouvait ; mais, à l'examiner froidement, on conçoit ses hésitations de huit années [...]. Peut-être eût-il mieux valu qu'il ne livrât jamais sur la scène le combat où il était d'avance vaincu, et qu'il considérât simplement, comme nous le voyons aujourd'hui, que *Chantecler* était un grand poème dialogué. À ce titre, on le lira toujours ; on le représentera rarement<sup>3</sup>.

Plus près de nous, l'homme de théâtre Jacques Lorcey, qui a consacré à Rostand en 2004 une admirable biographie, sérieuse et bien documentée, se fait lui aussi l'écho de ces divers jugements qui font de *Chantecler* à la fois un peu moins et un peu plus qu'une grande pièce :

---

<sup>2</sup> *L'Illustration*, n° 3495, 19 février 1910, Paris, p. 185.

<sup>3</sup> Émile Ripert, *Edmond Rostand, sa vie et son œuvre*, Paris, Hachette, 1968, p. 156.

Bien plus qu'une œuvre dramatique extrêmement difficile à représenter, sinon injouable, *Chantecler* demeure un poème dialogué, dont le passage à la scène pose effectivement à chaque instant une suite de problèmes presque insurmontable. Selon nous, il faudrait, dans un premier temps, pratiquer de sérieuses coupures – lesquelles permettraient déjà de réduire une distribution pléthorique, impossible à rémunérer de nos jours. Ensuite, il conviendrait de donner à chaque personnage retenu un habit coloré certes, mais très simple, stylisé, évoquant l'animal par le seul emploi du demi-masque ou de la coiffure...<sup>4</sup>

Lorcey précise d'ailleurs précédemment :

Plutôt que de mettre en cause la prestation du créateur, il semble bien évident, aujourd'hui, que ce spectacle [...] ne pouvait pas, surtout à cette époque, séduire complètement un public habitué à toute autre chose qu'à une féerie allégorique, un poème symboliste, dont l'action, très réduite, mettait en scène des êtres humains plus ou moins bien « déguisés » en animaux sans nulle autre justification qu'une fantaisie de son auteur !

*Chantecler* est donc un poème. On lui réfute presque la qualité de pièce de théâtre ! Et des animaux point. Seuls, des humains déguisés.

Les modifications pressenties par Lorcey ne sont pas anodines : Si on devait suivre Lorcey, et les critiques qu'il a lui-même suivis, on ne pourrait représenter l'œuvre qu'en l'amputant, qu'à la condition d'opérer toutes les transformations nécessaires pour rendre la pièce plus théâtrale. Il faudrait rétablir l'œuvre dans les limites du champ théâtral que Rostand a lui-même brisées. Cette œuvre, dont la composition fut si longue, dont les dates de représentations furent sans cesse repoussées, demanderait encore du travail, serait, –je me permets les différents termes –, aussi bien inachevée qu'inaboutie.

Nous pensons pouvoir montrer au contraire que la pièce n'est pas mal construite, mais mal comprise, que sa charge poétique n'est pas une fin en soi mais plutôt qu'elle est au service d'une dramaturgie aboutie et réfléchie qui rend nécessaire que les oiseaux de la pièce soient de véritables oiseaux

On s'est en effet jusqu'à présent trop mépris sur l'œuvre d'Edmond Rostand. L'étiquette, collée hâtivement sur cet auteur par des critiques littéraires comme Émile Faguet, par exemple, de romantique, attardé ou non,

---

<sup>4</sup> Jacques Lorcey, *Edmond Rostand*, Anglet, Atlantica, 2004, tome II, p. 212.

a occulté différents aspects de l'œuvre dont son originalité, sa créativité, sa spécificité.

Certes, des pièces comme *Cyrano* ou *L'Aiglon* épousent adroitement et subtilement la théorie du drame romantique telle qu'elle a été définie par Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell*. Certes *Chantecler* s'inscrit aussi dans cette lignée, du point de vue dramaturgique. Mais si *Chantecler* est une pièce romantique, elle aussi un peu plus que cela : contrairement à *Cyrano* et à *L'Aiglon*, le cadre spatio-temporel de la pièce ne permet pas un bond dans l'Histoire. Contrairement aux drames romantiques la pièce ne met pas en scène des hommes. Il s'agit d'une histoire qui se se veut atemporelle et jouée dans la basse-cour d'une ferme comme il y en a tant parmi chez nous, par des animaux... La méprise du public et de la critique, le soir de la générale était donc bien prévisible. On attendait ce que l'on croyait être du Rostand. On a eu du Rostand, mais une part que l'on n'attendait pas.

La pièce n'a pas été comprise parce qu'on partait du principe qu'il s'agissait d'hommes déguisés.

\*\*\*

Je précise d'emblée qu'il est primordial de dire que chez Rostand, l'écriture dramatique est indissociable de la représentation scénique.

Le temps qui m'est accordé est bien trop juste pour évoquer longuement cet aspect, mais je dois souligner que l'important travail préparatoire de mise en scène, qu'il dut effectuer, le fut parallèlement à l'écriture de sa pièce. Rostand est, en effet, contemporain des grandes recherches de mises en scène.

La révolution scénique qui se crée à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, sous l'impulsion d'André Antoine, du Théâtre-Libre, sert de cadre à la carrière de Rostand et on a trop longtemps sous-estimé l'importance du rôle joué par Rostand dans cette révolution. Pour Rostand, et je vous renvoie pour plus de détails à mon édition de la pièce, bientôt achevée, le théâtre est un spectacle total et sa création artistique passe par l'écriture et mais aussi conjointement, parallèlement, par la représentation scénique. La pièce s'écrit et s'incarne en même temps : il écrit les paroles des personnages au même rythme qu'il en conçoit les décors et les costumes. Les quelques brouillons de *Chantecler* qui nous sont parvenus, - malheureusement, Rostand avait la mauvaise habitude de ne pas garder ses manuscrits -, mêlent sur les mêmes pages répliques et croquis des décors et des costumes. Les comédiens chers à Rostand, les Sarah Bernhard, Coquelin et Guitry, venaient chez lui, dans sa somptueuse demeure d'Arnaga, et prenaient connaissance des textes au fur et à mesure que Rostand les écrivait, et les disaient devant lui.

Je me contenterai donc d'évoquer, puisque le temps nous est compté, les recherches effectuées par Rostand sur les oiseaux et son travail sur les costumes présents dans *Chantecler*.

Rostand a rassemblé, en travail préparatoire à *Chantecler*, une documentation aussi volumineuse qu'impressionnante. Son fils Jean Rostand, le célèbre biologiste et moraliste, cité par Lorcey, nous rapporte ainsi que sa bibliothèque comprenait de nombreux ouvrages scientifiques, qui faisaient alors référence dans leur domaine. Quelques titres par exemple :

*Les Animaux domestiques* de Goos de Voogt

*L'Ornithologie* de Ménégaut

*Le Monde des oiseaux* de Toussenel, qui est nommé dans la pièce

*L'Origine des espèces* de Darwin

*L'Atlas des oiseaux* d'Hamonville

Et comme si cela ne suffisait pas, il fait venir des animaux empaillés et il crée également à Arnaga un poulailler, toujours visible, où il rassemble, outre les poules, pintades et paon nécessaires, toutes les espèces de coq présentes au troisième acte. Son but, c'est son fils Jean qui nous l'apprend, est « de voir vivre en chair et en os les personnages de *Chantecler*. »

On pourrait effectivement voir dans ce dernier souci une nouvelle lubie du poète, simplement anecdotique. Je préfère y reconnaître au contraire une cohérence dans sa démarche artistique. L'observation en direct et l'analyse de visu du comportement des oiseaux va permettre, notamment, la création de costumes réalistes.

En effet, pour Rostand, dès le début de ses recherches, dès l'émergence de l'idée première de la pièce, il ne fait pas de doute que les costumes des personnages non seulement devront être les plus proches visuellement des animaux qu'ils vont imiter, mais aussi qu'ils devront permettre des déplacements et des attitudes les plus proches possibles de la réalité.

Les costumes réalisés par Edel vont répondre à cette attente. Le numéro spécial de *L'Illustration*, déjà cité, dont l'introduction, « Comment *Chantecler* a été monté », est écrite par Serge Basset, nous fait directement entrer dans ce processus de création. Nous sommes alors en 1908. La pièce n'est pas achevée :

Edel resta cinq jours à Cambo (Arnaga) : chaque après-midi, le poète lisait un acte à son invité attentif et émerveillé. Après la lecture, il expliquait ses idées en matière de mise en scène, s'aidant de croquis rapidement crayonnés [...]. Edel écoutait et prenait des notes...<sup>5</sup>

Le projet d'Edel étant accepté par Rostand, le costumier passe alors à la réalisation :

---

<sup>5</sup> *L'Illustration*.

Une difficulté se présentait, tout de suite : la tête et les bras. Allait-on laisser leur visage aux artistes – ou les coiffer d'une véritable tête de coq ? Et les bras ? Fallait-il les laisser libres, ou les dissimuler sous les ailes ?... Un comédien jouant sans gestes, était-ce possible ? Coquelin (*qui fut choisi pour être Chantecler mais mourut avant de pouvoir jouer ce rôle*) se refusa longtemps à l'admettre.

Rostand va utiliser alors tout son pouvoir de persuasion pour convaincre le grand comédien d'accepter ce sacrifice. Lucien Guitry, qui remplaça au pied levé Coquelin décédé, sera également gêné par ce costume et ne cachera pas ses critiques vis-à-vis de la mise en scène. Lorcey rapporte en anecdote, une conversation entre Guitry et son fils, Sacha :

Guitry avait dit spécialement pour lui l'Hymne au soleil d'une manière admirable, insurpassable. Mais comme Sacha lui en faisait compliment et rendait hommage au texte, Lucien aurait ronchonné :

- Oui... Oui... c'est très beau... mais... il fallait se foutre en coq !!!<sup>6</sup>

On peut comprendre aisément et excuser l'exaspération du comédien qui ne pouvait se rendre compte, comme la plupart des critiques et des spectateurs, de la modernité qu'une telle mise en scène et qu'un tel costume insufflaient dans son jeu. D'autant plus que les bras n'étaient pas la seule difficulté : Serge Basset évoque à présent plus en détail la tête du coq :

La tête du coq à elle seule a demandé des mois de réflexion et de travail. Elle posait une question de première importance. Un cartonnage savamment agencé cacherait-il complètement les traits de l'acteur, réduit à voir par un grillage de fils de fer dissimulé, entre les bajoues, sous le bec ? Ou la tête se composerait-elle seulement du camail, de la crête, de la tête jusqu'au bec sans gorge, de façon à laisser à découvert les traits de l'artiste. M. Edmond Rostand penchait d'abord vers le premier projet.

Mais dissimuler le visage de l'interprète, n'était-ce point perdre le bénéfice de ses jeux de physionomie ? [...] Se souvenant que le théâtre repose tout entier sur la convention, M. Edmond Rostand finit par transiger avec la réalité.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Lorcey, p. 212.

<sup>7</sup> L'illustration.

Malheureusement pour Rostand, la tête du coq n'était pas l'unique convention qu'il avait négligée. Comme nous l'avons vu, une convention tacite entourait l'œuvre, qui devait être du Rostand, et pas n'importe lequel, mais du Rostand de *Cyrano* et de *Chantecler*.

\*\*\*

Or l'œuvre va là encore être doublement victime de cette attente car une méprise supplémentaire entoure le théâtre rostandien : tout un pan de l'idéologie de Rostand, toute une dimension de sa vision du monde ont été complètement occultés, à l'époque et encore récemment. Je suis intimement persuadé, et mes travaux me mènent dans cette direction en même temps qu'ils la confirment, que la pensée de Rostand est profondément chrétienne. La méprise provient de la méconnaissance d'une pièce capitale dans l'œuvre du poète, un évangile en trois tableaux et en vers tiré de Jean, joué pour la première fois par Sarah Bernhardt, la même année que *Cyrano de Bergerac*, *La Samaritaine*.

Cette pièce, beaucoup moins héroïque que *Cyrano* par son sujet, est la clé de l'œuvre rostandienne. Construite comme un véritable évangile, elle met en scène un Jésus apparaissant d'abord comme profondément humain, mais qui garde toute sa divinité parce que le texte met en perspective la Croix, un Jésus qui, par sa volonté, par ses efforts, par son enthousiasme accède aussi à une divinité tout humaine.

J'ai déjà eu l'occasion de montrer ce que *Cyrano* ou le Duc de Reichstadt, L'aiglon, doivent à ce personnage : êtres de chair, mais aussi d'esprit, ils se tendent toujours davantage vers une perfection, certes différente, qui leur permet d'effleurer la sainteté. De l'effleurer seulement parce que ces êtres ont toujours un handicap profondément humain : pour *Cyrano*, l'orgueil. Pour le Duc, les erreurs de son père. Il me faudrait ici montrer aussi que ces deux pièces ne cachent pas leur filiation religieuse avec *la Samaritaine*. Nous n'en avons pas le temps mais un exemple suffira par sa pertinence.

Le personnage de *Cyrano* est entièrement construit sur le modèle du mythe d'Hercule et de son évolution. Aux XVI et XVIIe siècles, Hercule était représentée comme un homme d'une laideur repoussante ; Sa force, symbolisée par des chaînes qui emprisonnaient les hommes, et qui se rattachaient à sa langue, était son éloquence. Hercule est également non seulement le symbole de l'amitié mais aussi une des images de Jésus Christ. Je pense ici notamment à l'Hercule Chrétien de Ronsard. Or notre *Cyrano*, grand défenseur de la veuve et de l'orphelin, va mourir dans un couvent après s'être confessé devant Roxane et devant Dieu, après avoir fait le bilan de son existence et reconnu ses fautes...



Chantecler ne choisit pas l'illusion mais la foi.

Pour Chantecler, le travail du chercheur est plus facile. Alors que pour les œuvres précédentes Rostand développait son idéal par un savant jeu d'allusions et de références culturelles, ici les choses sont dites si clairement que l'on ne comprend pas comment on a pu ne pas le voir. Il faut dire aussi que mes prédécesseurs parlaient du principe que *La Samaritaine* n'était qu'une œuvre de circonstance, que Rostand ne croyait pas en dieu, tout simplement parce qu'il n'allait pas à la messe !

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

Je te chante, et tu peux m'accepter pour ton prêtre  
Gloire à toi sur les prés ! Gloire à toi dans les vignes !  
Sois béni parmi l'herbe et contre les portails !

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

Je suis si convaincu que j'accomplis un acte ;  
J'ai tellement la foi que mon cocorico  
Fera crouler la Nuit comme une Jéricho<sup>8</sup>...

Lorsque le Coq sera trahi par la Faisane, c'est la foi qu'il perd, pas la vie. :

Ils le croient maintenant que je ne le crois plus !

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

---

<sup>8</sup> Ville de Palestine, célèbre par un épisode de la Bible : les hébreux, arrivés en Terre Promise, rencontrent cette ville fortifiée qui est un obstacle insurmontable. Dieu ordonne alors à Josué, qui guide les hébreux, de les faire tous crier. Ce cri détruit les murailles de la ville.

Chantecler résume alors la communion qui s'opère autour du Rossignol en utilisant l'image-clé de *La Samaritaine* l'eau-vive accordée par le Christ :

Ah ! quelle est cette source...

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

Souvenons-nous un instant de *La Samaritaine* : Jésus, près du puits de Jacob demande de l'eau à une pécheresse, une prostituée du nom de Photine. Il définit ainsi ce qu'est l'eau-vive :

Quiconque

Boira l'eau de ce puits aura soif de nouveau ;

Mais il n'aura plus soif, celui qui boira l'eau

Que je lui donnerai ; car en lui naîtra d'elle

Le bondissement frais d'une eau perpétuelle,

De sorte qu'il sera sans fin désaltéré

Celui qui boira l'eau que je lui donnerai<sup>9</sup>.

Photine, la pécheresse répond alors :

Seigneur, je n'ai plus soif, c'est vrai.

Pour la première fois j'ai bu, pour la première !

Oh ! je voudrais pleurer sur tes mains de lumière.

[...]

C'est ce vers quoi, sans fin, je reprenais mes courses,

L'eau vive, - et j'en connais toutes les fausses sources !

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

Or, c'est précisément au moment où l'on pense, avec La Faisane, que Chantecler a définitivement perdu sa foi qu'il évoque Saint-Pierre et qu'il la retrouve (p. 288 et 289).

LA FAISANE, interdite.

Pourquoi chantes-tu donc !

CHANTECLER.

Pour m'avertir moi-même,

Puisque j'ai par trois fois renié ce que j'aime !

Sa foi rétablie, Chantecler voit un nouveau Rossignol apparaître et chanter dans la forêt, comme les Apôtres virent Jésus sorti de son tombeau et revenu à la vie :

LA FAISANE.

Un autre chante quand celui-ci disparaît ?

LA VOIX.

Il faut un rossignol, toujours, dans la forêt !

CHANTECLER, avec exaltation.

---

<sup>9</sup> La Samaritaine, op. cit., pp. 75-76.

Et, dans l'âme, une foi si bien habituée  
Qu'elle y revienne encore après qu'on l'a tuée !

Comme nous le voyons la dimension religieuse est bien la clé de la pièce. Passer à côté de cet aspect revient essentiellement à passer à côté de l'objectif recherché par Rostand. D'où l'idée, nous y revenons, avancée par les critiques d'alors et de maintenant, que la pièce est mal construite, qu'elle ne progresse plus à partir du troisième acte. Pour ces critiques, Chantecler choisit l'illusion. C'est ce que résume Lorcey :

Il échappera pourtant à cette Dalila, au prix d'un certain bonheur, sans doute, mais pour retrouver l'illusion bienfaisante et régénératrice.

Il n'est jamais question ici de la foi. Il nous faut encore donner la parole à Chantecler pour prouver définitivement l'erreur de compréhension qui entoure la pièce. Chantecler, une fois rassuré et confirmé dans sa foi, p. 291 précise encore ce qu'est son rôle, sa foi :

C'est que je suis le coq d'un soleil plus lointain !  
Mes cris font à la Nuit qu'ils percent sous ses voiles  
Ces blessures de jour qu'on prend pour des étoiles !  
Moi, je ne verrai pas luire sur les clochers  
Le ciel définitif fait d'astres rapprochés ;  
Mais si je chante, exact, sonore, et si, sonore,  
Exact, bien après moi, pendant longtemps encore,  
Chaque ferme a son Coq qui chante dans sa cour,  
Je crois qu'il n'y aura plus de nuit !  
LA FAISANE.

Quand ?

CHANTECLER.

Un Jour !

et ce dernier mot est écrit avec une majuscule.

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

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

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

\*\*\*

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

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

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

On comprend mieux à présent pourquoi Rostand a voulu que ces personnages ressemblent tant à des animaux, à des oiseaux. Certes ils ont souvent des préoccupations humaines mais les oiseaux incarnent un ordre du monde placé dans une continuité où chaque être est à sa place, un ordre du monde profondément chrétien, qui prépare l'avènement du royaume des cieux.

Des oiseaux ou des hommes déguisés ? je préfère à présent répondre : Des oiseaux qui parfois se déguisent en homme pour qu'on les comprenne.

Philippe Bulinge  
Université Lyon 3