

Conférence de Cambo-les-Bains

La découverte d'un manuscrit inédit d'Edmond Rostand

FAUST

Plus de glace aux ruisseaux ; et tout revit sur terre !
Tout rit. Il a suffi d'un clin d'œil du Printemps.
L'hiver fuit, et tout en fuyant, de temps en temps,
280 Nous mande encor de loin quelques vaines gelées
Dont l'argent vient strier le sol vert des allées.
Le Soleil, coloriste aimant les tons tranchés,
Interdit les blancheurs, et, comme il trouve à peine
Quelques fleurs pour piquer des notes sur la plaine,
285 Il prend, au lieu de fleurs, les gens endimanchés ! [Fin FA13]
[FA14] Tourne-toi vers la ville, et vois s'écraser presque
Sous le haut porche obscur, ce gai flot pittoresque !
[FA15] Tout veut se soleiller, tout sort de la Cité.
Ils fêtent aujourd'hui le Christ ressuscité ;
290 Cela, parce qu'ils sont ressuscités eux-mêmes.
Hors des basses maisons aux pauvres carreaux blêmes,
Hors des vagues comptoirs, des ateliers étroits, [Fin FA14]
Hors de l'étouffement des poutres et des toits,
Hors de l'étranglement des ruelles sans brises,
295 Hors de l'ombre éternelle et froide des églises,
Ressuscités à la lumière, dans les champs !
Le fleuve a des bateaux qui se bercent de chants !
Est-il plein, ce dernier canot que l'on démarre !
En font-ils, au village, un joyeux tintamarre !
300 Les petits sont contents, les grands le sont aussi.
Ah ! le vrai paradis du peuple, c'est ici.
Et je le sens, parmi cette foule ravie,
Ah ! je vis !... je reprends tous mes droits à la vie !

Ces quelques vers, dédiés au printemps qui ressuscite les âmes, au soleil qui repousse les œuvres de la Nuit, auraient pu être prononcés par le coq Chantecler. Ces quelques mots, Edmond Rostand, l'auteur de *La Samaritaine*, cet évangile en vers tiré de saint Jean joué par Sarah Bernhardt quelques mois seulement avant *Cyrano*, aurait très bien pu les faire dire à d'autres personnages encore de son théâtre : peut-être à son aiglon, à cet orphelin écrasé par l'immense ombre de Napoléon, son père, et par la faiblesse de sa santé. Peut-être

à son Cyrano lui-même, au seuil du tombeau, un brin nostalgique du temps perdu à vivre sans Roxane.

Ces quelques vers, Rostand a bien choisi de les donner à l'un de ses personnages. Mais ne les cherchez pas dans ses œuvres complètes : vous ne les trouverez pas. Car ce personnage, si familier pourtant, si rostandien par ses élans, par ses enthousiasmes, par ses aspirations, trop souvent avortées, mais aussi par ses faiblesses, par ses défauts, par son orgueil, par ce mélange permanent de sublime et de grotesque, est, encore, pour nous, pour vous, un inconnu.

Inconnu, il ne nous l'est certes qu'à moitié, parce que le docteur Faust, puisque c'est de lui qu'il s'agit, puisque c'est lui que nous avons vu renaître à la vie, quelques heures seulement avant de succomber à la tentation et à Méphistophélès, le diable, est le personnage principal du chef d'œuvre de Goethe qui porte son nom.

C'est bien Goethe que l'on entend aussi, mais au travers de notre poète, dans un discours étonnant à deux voix où chacun crée : lorsque le traducteur est un grand poète, il ne parvient jamais véritablement à s'effacer mais apporte à l'œuvre première ce je ne sais quoi, retenez l'expression, qui la grandit, l'embellit et la fortifie. Rostand, en se mettant dans un premier temps au service de Goethe, de ses mots, de ses idées, poursuit dans un second temps son œuvre personnelle, la complète et l'éclaire : Faust, par les choix d'adaptateur effectués par Rostand, s'enrichit du réseau d'écho et de correspondances créés par les grands héros rostandiens et y participe à son tour. Les œuvres d'un grand auteur dialoguent entre elles : c'est une même conception de la vie, de la littérature qui est discutée au fil du temps et Faust prend toute son ampleur dans cette perspective et donne une profondeur supplémentaire aux autres pièces de Rostand. L'ensemble d'une œuvre est comme un puzzle : chacune des pièces ne donne qu'une vision morcelée et incomplète de l'ensemble, tandis que d'autres pièces manquent cruellement à qui veut vraiment posséder l'œuvre.

Aussi cette pièce jusqu'à aujourd'hui inconnue, nous permet-elle enfin d'avoir une petite idée, une petite idée seulement car le chemin est toujours long lorsqu'il mène à la connaissance, de cette vue d'ensemble qui a trop longtemps fait défaut à la recherche rostandienne, qui a trop longtemps permis à de nombreuses erreurs de se développer.

Cyrano, L'aiglon, Chantecler et plus évidemment Don Juan, gagnent en complexité, se livrent davantage au contact du docteur Faust, et réciproquement : la foi simple du coq poète, torturé par le doute de ne pas parvenir à faire se lever le soleil, se retrouve dans le doute permanent du savant allemand, l'enthousiasme religieux et littéraire de Jaufré Rudel, le poète héros de *La Princesse lointaine*, s'éclaire sous un autre angle quand on le confronte au spleen de Faust, à son dégoût de la vie et de l'espoir.

Rostand a sans cesse repris sa traduction, nous le verrons, il avait donc en tête, peut-être pas en permanence car nous ne pouvons le vérifier, mais très

régulièrement, cela est certain, les aventures de Faust et de Méphistophélès, le diable, lorsqu'il composa ses chefs-d'œuvre.

Le manuscrit retrouvé nous dévoile donc un Rostand inconnu.

Rostand semble n'avoir jamais pensé cacher un seul instant son admiration pour les grands écrivains qui l'ont précédé : ne voit-on pas se dresser fièrement, à quelques mètres de nous, juste en face de l'Orangerie, les bustes de trois auteurs illustres ? Victor Hugo, bien sûr, mais Shakespeare aussi, et l'espagnol Cervantès. Mais point de Goethe, me direz-vous, étonnement. En effet, Rostand n'a pas traduit *Roméo et Juliette* ni *Don Quichotte*, du moins je le crois, à moins que nous fassions d'autres découvertes, mais, en l'état de nos connaissances, *Faust*, le *Faust* de Goethe.

Mais je vous l'avoue, la situation n'est pas paradoxale. C'est Arnaga qui l'est. Arnaga, qui est une œuvre, avant d'être une demeure. Nous sommes dans un décor de théâtre. Arnaga est une savante composition, une scénographie élaborée et efficace où Rostand met en scène l'image qu'il veut donner de lui, ou, et c'est un peu plus complexe et éclairant sur sa personnalité profonde, l'image que l'on attend de lui.

Soyons honnêtes quelques instants : connaissant le succès triomphal de *Cyrano de Bergerac*, le visiteur d'Arnaga du 21^{ème} siècle et celui du début du 20^{ème} s'attendent-ils vraiment à visiter une demeure où règnent simplicité et humilité ?

Quelques vers de *Chantecler* nous livrent un peu de la clé de ce mystère, de cette angoisse qui habita l'âme de notre poète. Jamais sans doute n'entendrons-nous aussi clairement Rostand parler de lui-même, de sa conception de l'art et de l'artiste que dans ce dialogue entre le coq et la Faisane.

Chantecler vient de révéler à la Faisane le secret de son chant, que c'est bien lui qui fait se lever le soleil. Le soleil, d'ailleurs, est apparu dans une si belle aurore que la Faisane s'en est trouvée convaincue, gagnée par l'enthousiasme du coq :

CHANTECLER

Je me trouve indigne de ma gloire.
Pourquoi m'a-t-on choisi pour chasser la nuit noire ?
Oui, dès que j'ai rendu les cieux incandescents,
L'orgueil, qui m'enlevait, tombe. Je redescends.
Comment ! moi, si petit, j'ai fait l'aurore immense ?
Et, l'ayant faite, il faut que je la recommence ?
Mais je ne pourrai pas ! Je ne vais pas pouvoir !

Je ne pourrai jamais ! Je suis au désespoir !
Console-moi !

LA FAISANE, tendrement.

Mon Coq !

CHANTECLER

Je me sens responsable.
Ce souffle que j'attends quand je gratte le sable
Reviendra-t-il ? Je sens dépendre l'avenir
De ce je ne sais quoi qui peut ne pas venir !
Comprends-tu maintenant l'angoisse qui me ronge ?
Ah ! le cygne est certain, lorsque son cou s'allonge,
De trouver, sous les eaux, des herbes ; l'aigle est sûr
De tomber sur sa proie en tombant de l'azur ;
Toi, de trouver des nids de fourmis dans la terre ;
Mais moi, dont le métier me demeure un mystère
Et qui du lendemain connais toujours la peur,
Suis-je sûr de trouver ma chanson dans mon cœur ?

LA FAISANE, l'entourant de ses ailes.

Oui, tu la trouveras, oui !

CHANTECLER

Parle ainsi. J'écoute.
Il faut me croire quand je crois, pas quand je doute.
Redis-moi...

LA FAISANE

Tu es beau !

CHANTECLER

Non, ça, ça m'est égal.

LA FAISANE

Vous avez bien chanté !

CHANTECLER

Dis que j'ai chanté mal,
Mais que je fais lever...

LA FAISANE

Oui, oui, je vous admire...

CHANTECLER

Non ! dis-moi que c'est vrai, ce que je viens de dire.

LA FAISANE

Quoi ?

CHANTECLER

Que c'est moi qui fais...

LA FAISANE

Oui, mon Coq glorieux,

C'est toi qui fais lever l'Aurore !

Après le succès de *Cyrano*, puis de celui de *L'Aiglon*, critiques et spectateurs ont fait de Rostand l'héritier de Victor Hugo. Qu'à cela ne tienne, on dressera donc dans les jardins un buste de l'auteur des *Misérables* puisque c'est cela que l'on attend de lui, qu'il reconnaisse cette filiation. On considère ensuite que Rostand est le plus grand dramaturge vivant de son temps ? Alors, admirons Shakespeare. Et Cyrano ? Ne trouve-t-il pas un double en ce Don Quichotte venu de l'autre côté des Pyrénées ? N'oblige-t-il pas, nécessairement, à aimer Cervantès ? Et comment Rostand, à la gloire nationale, qui représente l'esprit français, qui relève et réveille, croit-on, veut-on croire, l'esprit revanchard du début du siècle d'un pays qui s'appête au carnage de 14-18, pourrait-il passer commande d'un buste de Goethe et l'aligner aux côtés du grand Victor Hugo ?

Rostand présente au monde une figure lisse, riche parce que le monde le veut.

Les bustes ne sont qu'un exemple parmi d'autres, et je grossis à peine le trait : Rostand n'a sans doute jamais pu écrire un seul vers dans le magnifique bureau que vous avez visité au rez-de-chaussée. De même, sa non moins belle et luxueuse chambre de l'aile gauche a très vite été remplacée par un minuscule cabinet, fort dépouillé, de l'aile droite. Arnaga était peut-être déjà un musée du vivant de Rostand.

Car il y a un personnage public, je dirais même ultra médiatisé, si je n'avais pas peur d'user d'un anachronisme, qui s'appelle Edmond Rostand, qui note fièrement sur sa carte de visite, académicien et auteur dramatique, et qui pose avec une simplicité feinte devant les photographes de toutes les revues du monde entier qui viennent les unes après les autres, en rang par deux ou en file indienne, visiter un châtelain d'un genre nouveau. La gloire de Rostand est comparable à celle d'un grand sportif de notre époque, d'un Zidane, ou d'un acteur hollywoodien, comme Tom Cruise, dont on sait tout, dont on ne sait rien.

Mais il y a aussi un Edmond Rostand qui a longtemps vécu reclus dans cette petite chambre, précisément, de l'aile droite, ne voulant voir personne, n'écrivant même pas, mais déchirant tout, et qui fut, de manière récurrente, inlassablement victime de ce que l'on appelait alors la neurasthénie. Terrorisé par ses succès. Se sentant incapable de les reproduire, torturé par l'incompréhension qui accueille ses œuvres. Malade.

Des pans entiers de son existence nous sont encore cachés, malgré les nombreuses biographies qui s'accumulent, qui s'accumulent mais qui se répètent. Le véritable Rostand nous est encore inconnu, parce que le véritable Rostand s'est construit une légende, en même temps qu'Arnaga, parce que, comme pour toute légende vivante, on a cru, les mauvaises langues et les autres, devoir répandre plusieurs doses de souffre autour de son existence. On nous dit que Rostand a accumulé les maîtresses, qu'il était un homme à femmes, mais qu'en même temps, mais on n'est plus à un paradoxe près dans la médisance, que son épouse dans les bras de son amant a découvert ce qu'était vraiment l'amour charnel...

Là encore le manuscrit de *Faust* doit pouvoir apporter son lot de révélation parce que jusqu'à présent aucun biographe n'avait tenu compte de l'existence de cette pièce, parce que Rostand lui-même a décidé de ne pas la dévoiler. Nous verrons alors quel rôle déterminant a tenu Rosemonde Gérard dans la vie de son brillant époux, au point même, qu'une fois leur séparation consommée, Edmond Rostand, malgré ses liaisons avec la poétesse Anna de Noailles et avec l'actrice Mary Marquet, qui auraient pu et dû l'inspirer, ne fera plus jamais jouer de nouvelle pièce.

Faust est seul. Seul, dans sa chambre qui lui sert aussi de cabinet de travail, où s'entassent pêle-mêle vieux grimoires et vieux manuscrits, rouleaux de parchemin ouverts sur le pupitre devant lequel il est assis. On voit aussi des instruments de mesure qui ont des airs d'instruments de torture. Des squelettes. Des fioles et des potions. La chambre de Goethe ressemble à un cachot du Moyen-âge. Peut-être aussi, à la petite chambre de Rostand.

FAUST, seul.

- 1 Et maintenant – Ah ! la Philosophie !
La Médecine ! – et le Droit tout entier,
Hélas ! Hélas ! et la Théologie !
J'ai donc fini de les étudier !
- 5 Avec la plus robuste patience,
J'ai jusqu'au fond scruté chaque science,
Et j'en suis là, pauvre fou de savant,
Au même point que j'en étais avant !

- Maître ! Docteur ! J'ai des titres multiples !
 10 Depuis dix ans, je forme des disciples !
 Depuis dix ans, je les ai tous menés,
 Dans tous les sens, et par le bout du nez,
 Et je connais qu'on ne peut rien connaître ! [Fin FA4]
 [TR] *Je suis un peu plus malin, oui, peut-être,*
 15 *Que les pédants, les cuistres, les curés.*
Ô doutes, plus vous ne me torturez.
 [FA5] Je ne sais plus ce que c'est qu'un scrupule,
 N'ai plus la peur du Diable, – ridicule ! –
 Mais l'espérance est morte à tout jamais,
 20 Mais je n'ai plus une heure bonne, mais
 Je sais ne rien savoir de véritable,
 Rien qui puisse être, aux hommes, profitable !
 Et je n'ai pas un honneur, pas un bien.
 Qui voudrait vivre à ce prix-là, quel chien ?
 25 Je n'avais plus qu'à tenter la magie !...
 Si je pouvais, de par votre énergie,
 Ô Volonté Humaine, Verbe Humain,
 M'ouvrir, dans l'ombre, un lumineux chemin !
 Oh ! me soustraire au labeur que j'abhorre
 30 De dissenter de choses que j'ignore !...
^{Va}Oh ! n'être plus un ravaudeur de mots !...

Faust s'apprête alors à se suicider. Il n'est sauvé que par les cloches et les chants de Pâque entonnés par les fidèles qui emplissent sa chambre et lui rappellent les dimanches de son enfance.

La découverte d'un manuscrit inédit d'Edmond Rostand

Comment peut-on, près de quatre-vingt dix années après la mort d'Edmond Rostand, retrouver un manuscrit inédit, dont on ignorait même jusqu'à l'existence ? Il y a là une part de mystère, que j'ai moi-même du mal à appréhender, et qui ne sera jamais élucidée parce qu'elle tient du fonctionnement intime et privé de la famille Rostand de ses choix et de ses souvenirs. Rosemonde et Maurice, son premier fils, puis Jean, le second, et ensuite François, le fils de ce dernier, qui n'eut pas d'enfant, accueillirent avec

^{Va} Vers 31, [TR] et [FA5] : le mot « ravaudeur » peut également se lire revendeur. [TR] propose les deux versions.

bienveillance la création d'un musée dédié à l'auteur de *Cyrano de Bergerac* et firent régulièrement don de documents et d'objets personnels à ce musée.

Mais étrangement, dans le cas qui nous intéresse, ce qui était un ensemble quasi achevé, cohérent, a été séparé en plusieurs morceaux, comme si chaque membre de la famille, les deux enfants au moins, avaient voulu conserver, pour sa valeur sentimentale sans doute, une partie du manuscrit paternel. Aussi *Faust* est-il arrivé en plusieurs morceaux au musée, à des époques différentes. Ce qui explique aussi qu'il fallut attendre la mort du dernier Rostand, François, pour que la dernière pièce du puzzle parvienne au musée.

Une autre explication est à chercher dans les circonstances : alors que pendant très longtemps, on s'est quasi exclusivement intéressé aux murs et aux jardins de la Villa Arnaga, et à la vie d'Edmond Rostand, en la déconnectant du sens profond de ses œuvres, c'est au contraire à une véritable renaissance de l'œuvre de Rostand que nous assistons actuellement : c'est parce que la recherche littéraire progresse qu'elle repousse les limites de son champ d'action, qu'elle se met à étudier non seulement les œuvres moins connues de Rostand, mais aussi, comme une archéologie de la littérature, le moindre fragment de manuscrit abandonné par le poète à la postérité.

Lorsque je me rendis ici-même à la Villa Arnaga en août 2005, je ne m'attendais pas à faire une telle découverte, madame Odile Contamin, alors conservatrice, non plus. Je cherchais les traces d'un *Faust* qu'évoquaient rapidement et toujours de manière allusive les biographes de Rostand, soupçonnant, espérant qu'il en existât peut-être quelques feuillets manuscrits au musée.

La recherche rostandienne est très lacunaire. Un exemple parmi d'autres : il fallut les ouvrages de Jacques Lorcey en 2004 pour découvrir que Rosemonde et Edmond ne s'étaient pas rencontrés en 1887, comme leurs très nombreux biographes l'avançaient, mais plutôt en 1885. Je venais donc à la Villa Arnaga pour établir une chronologie, la plus détaillée possible, des périodes d'écriture de Rostand. Mon projet consistait ainsi à substituer à la question « que vit-il après avoir fait jouer cela ? » l'interrogation plus précise et, je l'espère, plus pertinente, « que vit-il au moment où il écrit ceci ? ».

Cette démarche impliquait aussi bien les œuvres achevées, dévoilées au public, que les projets, simplement ébauchés ou même morts-nés. Observer, par exemple, que *Cyrano de Bergerac* et *La Samaritaine* ont été écrites la même année, à quelques mois d'intervalle, et que, sans doute possible, *Cyrano* l'a été durant les mêmes semaines qui servirent aux répétitions auxquelles Rostand assistait et aux représentations de *La Samaritaine*, permet d'éviter d'établir un trop grand cloisonnement entre les œuvres et surtout de découvrir l'influence qu'elles exercent l'une sur l'autre.

Pour *Faust*, l'une des informations importantes, l'une des seules, d'ailleurs, livrées par les biographes, est que la traduction du texte de Goethe

devait former une trilogie avec *Polichinelle*, pièce dont on n'a conservé que le titre, et *La Dernière Nuit de Don Juan*. Rostand démontrait ainsi que les interactions entre ses œuvres étaient bien une réalité.

Madame Odile Contamin comprit parfaitement l'intérêt de ma démarche, me donna alors accès aux archives, qu'elle n'avait pu encore que remettre partiellement en ordre.

Le 26 septembre 2003, Rossini, une maison parisienne de ventes aux enchères, avait organisé, suite au décès de François Rostand, le fils de l'académicien Jean et l'unique petit-fils d'Edmond, la dissolution de ses derniers biens, et, parmi ceux-ci, un grand nombre ayant appartenu à ses illustres aïeux. La ville de Cambo-les-Bains, très soucieuse de valoriser et de développer la Villa Arnaga, avait décidé, par l'entremise de son maire, Vincent Bru, d'acheter quelques pièces importantes de ce « fonds Rostand », une exemplaire unique de *Chantecler* notamment, et, surtout, parce qu'il existe tellement peu de documents autographes de l'auteur de *Cyrano de Bergerac*, et encore moins de brouillons de ses œuvres, d'un ensemble de feuillets disparates que le catalogue de ventes présentait ainsi :

Manuscrit fragmentaire d'un *Faust*. Manuscrit de 74 feuillets de divers formats, parfois rédigé sur de grandes feuilles parfois sur des petites pages de cahier ou de bloc. Les pages sont souvent découpées par tirade pour être replacée ailleurs. Le manuscrit comporte plusieurs écritures, celle d'Edmond Rostand pour une petite moitié et une écriture beaucoup plus appliquée, plutôt une écriture de copiste, peut-être celle de Rosemonde Gérard. Le texte est rédigé à l'encre, parfois au crayon. Certains feuillets sont déjà remontés et recollés, d'autres sont corrigés de la main de Rostand.

L'ensemble, incomplet, parfois difficile à déchiffrer, ressemble plus à un beau vase de porcelaine brisé, que l'on aurait essayé de grossièrement réparer, avec de nombreux morceaux égarés ou manquants, qu'à un véritable manuscrit. En l'état *Faust* n'était pas lisible mais nous permettait une première certitude : *Faust*, dans la vie de Rostand, fut plus qu'un vague projet.

En 2003, les feuillets rejoignirent alors, comme cela se produit très souvent dans un musée, les archives de la Villa Arnaga, dans l'attente d'un moment propice à leur étude car il y a eu tant à faire pour servir Rostand et la Villa Arnaga qu'il fallut nécessairement faire des choix.

On ne pensa pas alors, sur le moment, à rapprocher ce manuscrit en morceaux d'une autre pièce conservée au musée.

Peu de temps avant sa mort, en 2001, François Rostand, poursuivant ainsi la tradition familiale, avait, en effet, fait don à la Villa d'un tapuscrit intitulé *Faust*.

Très rapidement, m'apparut la valeur littéraire de cette remarquable traduction, sensée n'être que fragmentaire, inachevée. En digne représentant de la tradition familiale – Eugène Rostand, son père, avait traduit le poète latin Catulle et son fils, Maurice, traduira *Chantecler*, en anglais – Edmond avait mis son prodigieux enthousiasme poétique au service des vers d'un autre, et pas des moindres, Goethe, l'Allemand, au service de *Faust*, symbole de l'identité nationale allemande... La découverte mettait donc en valeur l'amour que portait Rostand à la langue et la culture allemandes, alors que l'on voudrait conserver de lui l'image d'un poète nationaliste et revanchard.

Dans son avant-propos, le petit-fils d'Edmond et de Rosemonde présente ce document dactylographié de 138 pages et précise la nature de son travail :

Divers manuscrits, écrits de la main d'Edmond Rostand ou recopiés par Rosemonde Gérard, ont permis de compléter un texte déjà dactylographié, mais comprenant de nombreuses lacunes. Plusieurs passages, généralement secondaires, n'avaient pas été traduits, même partiellement, et nous avons dû nous contenter de conserver les passages principaux, bien élaborés, et de les raccorder en tenant compte des brouillons existants, qui n'avaient pas été mis au point par l'auteur. C'est ainsi que le personnage de « Marthe » a été supprimé. Quelques coquilles évidentes ont été rectifiées. L'ensemble forme cependant un tout assez cohérent.

François s'est donc efforcé de remettre en ordre les fragments qu'il possédait et qui sont ceux qui ont été achetés en 2003 par la ville de Cambo-les-Bains, mais a également utilisé – et l'information est capitale pour la redécouverte du livre – une autre source, un autre tapuscrit, bien plus ancien que le sien. Malheureusement, malgré sa bonne volonté évidente et son souci de servir l'œuvre de son grand-père, son travail souffre d'un défaut important, puisqu'il n'indique jamais clairement les corrections qu'il a effectuées, qui sont d'ailleurs bien plus nombreuses et de natures bien plus différentes que ne l'indique son avant-propos, devenant ainsi très difficilement utilisable.

Car comment établir la part d'Edmond et celle de François dans le tapuscrit ?

On pourra légitimement s'étonner que les prochaines découvertes que je vais évoquer furent aussi tardives. Mais la Villa Arnaga – Musée Edmond Rostand a connu son lot de vicissitudes. Des objets, des documents ont disparu... Les archives n'étaient qu'un incroyable et inextricable fouillis, mêlant coupures de presse sans intérêt et factures de jardiniers des années soixante, dont le classement fut considérablement accéléré par la recherche de *Faust*. On doit ici rendre hommage au travail considérable d'Odile Contamin, conservatrice entre 2000 et 2007.

Un inventaire partiel des documents, envoyé à la Bibliothèque nationale pour sa base de donnée Opaline entre 1993 et 2000, impossible d'être plus précis car ni le musée ni la bnf n'en garde trace, indique la présence au sein des archives de la Villa d'un tapuscrit de 141 pages, *Faust, traduction d'Edmond Rostand*, qui ne peut être en aucun cas celui de François Rostand, arrivé au musée en 2001. Fort de cet indice, j'étais près d'atteindre mon but...

C'est fin septembre 2005 que fut mis au jour un document dactylographié contenu dans une pochette que ces quelques mots, de la main de Rosemonde Gérard, introduisent :

Traduction d'Edmond Rostand. La traduction est complète.
Les quelques mots manquants devraient être empruntés à
une traduction ordinaire de *Faust* et mis en italiques.

Ce document est sans contestation possible celui évoqué par François : si les deux n'ont pas été composés sur la même machine à écrire, leur mise en page est parfois si proche que l'on peut dire que François s'évertue à suivre scrupuleusement le plus ancien, qu'il utilise comme support de sa propre mise en page. La plupart des pages commencent et se terminent sur les mêmes mots, le texte de François corrigeant seulement celui que l'on peut à présent attribuer à Rosemonde, les numéros de page variant parfois, parce que certains épisodes ne sont pas communs aux deux textes.

Malheureusement, cette nouvelle source est incomplète, ce qui sur le moment empêchera une comparaison approfondie avec le tapuscrit de François. Une trentaine de pages avait, en effet, été retirées de l'ensemble, sans qu'Odile Contamin puisse les localiser dans les archives...

Mais il fallut, une nouvelle fois, chercher ailleurs : l'un des ouvrages qui évoquent le plus longuement le *Faust* de Rostand n'est autre que le recueil de souvenirs de Rosemonde sur la vie et l'œuvre de son époux ! Or, elle cite intégralement et longuement les deux passages qui précisément ont été perdus ! On peut vraisemblablement penser que la poétesse a joint à son propre manuscrit, pour gagner du temps, les feuilles du tapuscrit, qui ont ensuite été égarées, peut-être par son éditeur... Il a donc suffi, pour compléter la troisième pièce du puzzle de réintroduire ces passages perdus...

Ce contretemps aura permis à Odile Contamin d'effectuer de nouvelles recherches au cœur des archives et de dénicher, parmi des documents insignifiants, une pochette contenant 37 nouveaux feuillets manuscrits de la traduction de *Faust* ! La quatrième pièce de notre puzzle.

L'ensemble forme à présent un tout conséquent : deux tapuscrits presque complets – et qui se complètent –, deux séries de documents autographes... L'édition de ce texte inédit est possible ! Ce *Faust* pourra enfin être lu et joué !

Lors du prologue de la pièce, Méphistophélès rencontre Dieu.

MÉPHISTO

- Maître, tu me permets d'approcher de ton Arche
Car, pour savoir un peu comment, chez nous, ça marche,
30 Tu daignes me souffrir chez toi, de temps en temps.
Me voici donc, parmi tes Anges éclatants.
Dussé-je être honni par ta noble assistance,
Je ne te dirai pas, moi, de pompeuse stance.
Au lyrisme des luths, Satan forçant son cor...
35 Ah ! comme Dieu rirait – si Dieu riait encor !
Non, rien sur le Soleil, sur la splendeur du gouffre !
Je ne vois que ceci : l'humanité qui souffre.
L'homme, ce dieu nabot du monde, est maintenant,
Tout comme au premier jour, un être surprenant.
40 Il vivrait un peu mieux sans le cadeau funeste,
Que tu lui fis, d'un peu de ta clarté céleste.
Il a nommé raison la Raison avec quoi
Il vit plus bêtement que les bêtes. Pour moi
J'estime que dans ses envols, ses retombées,
45 Il ressemble à ces sauterelles long-jambées
Qui, chantant tout le temps le même petit chant,
Couvrent des mêmes sauts l'herbe du même champ.
Encor s'il se savait contenter avec l'herbe...
Mais dans tous les fumiers il met son nez superbe !

LA VOIX DE DIEU

- 50 Ainsi, rien ne va bien, selon toi ?

MÉPHISTO

Jéhovah,
Ça ne peut pas aller plus mal que ça ne va. [Fin FA1b]
[FB2] C'est au point qu'on se sent devenir pitoyable
Aux douleurs des humains. Oui, moi-même, le Diable,
Je rougis, les pauvrets, d'être leur tourmenteur !

[LA VOIX DE] DIEU

- 55 Connais-tu Faust ?

MÉPHISTO

Le Docteur Faust ?

[LA VOIX DE] DIEU

Mon serviteur.

MÉPHISTO

Drôle de serviteur que vous avez là ! Certe,
Je le connais : cerveau qui va droit à sa perte ;
Un mangeur et buveur de chimère effrayant ;
Un fou, de sa folie à demi conscient,
60 Qui veut du firmament les plus belles étoiles,
De la Terre, les plus grands frissons pour ses moelles.
Rien ne satisfera cet Inquiet profond !

[LA VOIX DE] DIEU

Pour lui, l'heure est prochaine où les clartés se font !
Le Jardinier devine aux efforts de l'arbuste,
65 Quels sont les fruits que doit porter l'arbre robuste.

MÉPHISTO

Parions que ton Faust, encore, tu le perds,
Maître, si tu permets que, hors des chemins clairs
Peu à peu je l'attire en mes sombres ruelles...

[LA VOIX DE] DIEU

Tant qu'il vit, tu le peux ; tant qu'avec de cruelles
70 Souffrances l'homme cherche, il peut errer.

MÉPHISTO

Merci !

N'attraper que des morts, je n'en ai plus souci.
J'aime la proie avec de la chair à la joue.
Il faut la souris vive au chat, pour qu'il en joue. [Fin FB2]

[LA VOIX DE] DIEU

[FB4] Il est à toi. Mais sois confondu s'il appert
75 Qu'un homme peut fort bien soi-même, s'il se perd,
Se retrouver !

[MÉPHISTO]

Et lorsqu'elle sera notoire,
Tu permettras que je trompette ma victoire !
Il mangera la terre, avec joie, en rampant,
Ainsi que mon cousin, le célèbre serpent ! [Fin FB4]

[LA VOIX DE] DIEU

80 [FA3] Toi, reviens quand tu veux. Car je n'ai pas de haine,
Au fond, pour tes pareils. L'activité humaine

S'endort. Et j'ai trouvé que c'était excellent,
Pour l'homme, un compagnon malin et stimulant,
Qui, parfois, même à sa façon de Diable, crée !

Datation de la traduction

Ce qui est le plus étonnant avec cette pièce est le doute entretenu autour de son existence et de son achèvement, ce qui induit, inévitablement, un flou certain quant à sa datation. J'en veux pour preuve cette confidence de Maurice Rostand, le premier fils d'Edmond, né en 1891, et qui avait donc 27 ans à la mort de son père, lors d'une conférence, au début des années soixante, consacrée à *Goethe et la Paix* :

Il y a quelques années, en feuilletant d'anciens papiers, le destin me fit découvrir une œuvre dont vous saisirez tous l'intérêt puissant : la traduction du premier *Faust* de Goethe en vers français par Edmond Rostand. Edmond Rostand savait l'allemand et, dès son plus jeune âge, il avait admiré Goethe. Et il avait voulu opposer à la version française de *Faust* popularisée par l'Opéra, le vrai *Faust* de Goethe. [...] C'est vers 1895, lorsqu'ayant terminé les *Romanesques*, il s'appropriait à écrire *La Princesse lointaine*, qu'il s'était mis à ce travail, repris plusieurs fois, et qu'il ne semblait pas avoir entièrement achevé, quand il mourut, du moins nous le pensions. Sans doute, je l'avais plusieurs fois entendu parler de ce projet qui lui était cher car il considérait comme utile de faire connaître au public français une œuvre fameuse mais que celui-ci connaît pourtant imparfaitement.

J'ai déjà dit que la découverte de ce *Faust* est avant tout une question de méthode de recherche. Il en va de même pour sa datation. Ainsi, Caroline de Margerie, qui publia, pour le centenaire de *Cyrano de Bergerac*, un travail très documenté sur la vie de son auteur, en de nombreux points remarquable, passa quelques semaines à Arnaga pour en consulter le fonds. Aussi note-t-elle bien, dans ses sources, la présence de fragments de *Faust* aux archives du musée. Mais elle ne lui consacre que ces quelques lignes :

[En 1912,] Rostand achève la traduction de la première partie de *Faust* qu'il annonce depuis une dizaine d'années et se met à un nouveau drame, *La Dernière Nuit de Don Juan*.

[...] Désormais, chez Rostand la vision est noire, le fantastique a submergé la féerie, les ombres s'étendent : nuit de Walpurgis et damnation dans un palais italien, *Faust* et *Don Juan* sont des pièces d'où l'espoir s'est enfui. L'instinct

est vil, l'intelligence dangereuse, les êtres manipulateurs et, à la fin, disloqués. Il n'y a plus de héros¹.

Si cet extrait établit résolument un lien étroit entre les deux œuvres aussi bien du point de vue de l'inspiration que de leur thématique, reprenant ainsi l'idée de la trilogie dans laquelle elles devaient s'inscrire, Caroline de Margerie commet cependant une erreur d'interprétation. Si *Don Juan* s'écrit entre 1911-1912, *Faust* – la biographe le dit elle-même – serait pensé à une toute autre période, vers 1902 d'après elle, donc bien avant l'immense déception de l'échec critique et humainement terrible de *Chantecler*.

La pièce – du moins son idée – est donc antérieure aux « sombres » années de Rostand. Il faut donc éviter de ne s'intéresser à elle qu'au moment de son achèvement, mais, bien au contraire, considérer son élaboration. En effet, dans l'hypothèse retenue, des années 1902-1912, Rostand aurait donc sans doute travaillé alternativement, pendant les mêmes périodes, aux débats dramatiques, philosophiques et diaboliques de son savant allemand et aux aventures de son coq poète et de sa basse-cour jouées pour la première fois en 1910, car *Chantecler* fut le résultat d'un lent processus de création avec de longues interruptions.

De même n'oublions pas que ces années servirent aussi de cadre à deux nouvelles versions d'œuvres du début de sa carrière. D'une part, une seconde édition remodelée du recueil *Les Musardises* (1890), publiée en 1911, et celle de *La Princesse lointaine* (1895) qui ne sera éditée et jouée qu'à titre posthume en 1929 et que Rostand évoqua vraisemblablement à partir de 1903. Ces œuvres n'appartiennent naturellement pas à la production des heures noires de notre poète.

On a pour habitude en effet de dire que *La Dernière Nuit de Don Juan* est d'inspiration beaucoup plus philosophique, et par là pessimiste, que la pièce marque une rupture de ton et de style avec les œuvres précédentes. Mais si *Faust* est de la même veine d'inspiration que *Don Juan*, et si *Faust* est antérieure à de très nombreuses autres œuvres, alors cette dimension philosophique, terme très vague et très pratique pour les biographes !, alors cette préoccupation philosophique, dis-je, doit nécessairement avoir influencé le message transmis par ces œuvres : c'est donner de nouvelles dimensions à l'idéal rostandien, c'est voir différemment *Cyrano de Bergerac*, *L'Aiglon* ou *Chantecler*. J'ai déjà pu montrer, en d'autres occasions, que *La Samaritaine* interrogeait le philosophe chrétien Ernst Renan, que la dialectique du philosophe allemand Hegel était l'élément fondateur du personnage de l'aiglon. Et je défends depuis quelques années l'idée que l'idéal rostandien est un idéal chrétien, que la foi chrétienne est la clé de voûte de l'œuvre rostandienne.

Mais je bouscule un peu la chronologie. Volontairement. Reprenons donc, et commençons par le commencement.

¹ Caroline de Margerie, *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*, Paris, Grasset, 1997, pages 212-213.

C'est effectivement du côté de sa jeunesse qu'il faut chercher encore des indices et du point de vue d'un autre biographe, Jacques Lorcey, qui commet, cependant, et assez maladroitement il faut l'avouer, une erreur très semblable à celle de Caroline de Margerie.

En effet, dans son imposant travail en trois tomes publié en 2004, Lorcey évoque *Faust* plus longuement que sa devancière, sans qu'il n'ait, paradoxalement, pu consulter les archives de la Villa ! Mais le biographe, qui a disposé, outre de ressources inédites, d'une importante collection d'articles touchant les Rostand, n'évoque ce texte qu'à partir des années 1911-1913, années des coupures de presse qu'il utilise et qui guide sa narration, tout en commençant par bouleverser la chronologie de son récit :

Quant au fameux *Faust*, dont nous reparlerons, il n'existait alors que sous la forme d'une traduction de Goethe effectuée au temps du collègue Stanislas – même avant peut-être...

Le lecteur, encore une fois, aurait sans doute préféré connaître l'existence de ce travail lors de l'évocation des jeunes années du poète.

Rostand, qui a en effet découvert Goethe au contact de son professeur d'allemand, Monsieur Lorber, aurait donc, bien avant son premier – et maigre – succès obtenu lors d'un concours de l'Académie des Arts et des Lettres de Marseille, entrepris ce travail à seize ans, à partir de la rentrée scolaire 1884.

Lorcey cite ensuite très longuement deux articles d'époque qui semblent confirmer cette idée. Il s'agit d'abord d'une interview accordée à Jacques Hébertot pour le *Gil Blas* du 28 janvier 1913. À la question « quels sont vos autres projets ? », Rostand répondit : « *Faust* ?... ce n'est pas une œuvre récente. *Faust* est antérieure à *Cyrano*. » De même répondit-il à Émile Henriot, autre journaliste, à sa question « jouera-t-on *Faust* ? » :

- Non. Pas maintenant, du moins. C'est une vieille, très vieille chose que *Faust*, un exercice... - L'ouvrage est achevé ? - Mais oui. Seulement, bien entendu, il faudra remanier, mettre au point, si on le joue.

Rosemonde Gérard, dans son ouvrage consacré à ses souvenirs de la vie d'Edmond Rostand, affirme, de son côté, – et elle nous semble très bien placée pour le savoir – qu'il acheva la traduction de la tragédie au Pays basque, soit après 1900, sans être, malheureusement comme très souvent, plus précise chronologiquement !

Alors que je viens d'épuiser les ressources des biographes, la datation de l'œuvre correspond, à une fourchette bien trop large et bien trop vague et qui mérite d'être vérifiée. Le projet d'une traduction du *Faust* de Goethe aurait ainsi traversé et occupé plusieurs périodes de son existence :

La fin de son adolescence à partir de 1884, selon Lorcey.

Les années 1894-1895, entre *Les Romanesques* et *La Princesse lointaine*, selon Maurice Rostand,

Les débuts dorés de son existence ensuite, après les succès de *Cyrano de Bergerac* et de *L'Aiglon*, à Cambo-les-Bains à partir de la fin de 1900, selon Rosemonde Gérard et Caroline de Margerie,

Et enfin, l'après *Chantecler*, chargé de désillusions, à partir de 1911 et ce jusqu'à la Grande Guerre, années sans production nouvelle au théâtre.

Soit, un véritable grand écart !

L'utilisation d'autres sources est donc nécessaire.

Il s'agit d'abord d'une lettre de sa femme, vraisemblablement datée de 1894. Cette lettre est la seule, à ma connaissance, d'une très importante correspondance entre les deux époux, qui évoque *Faust* : rien d'étonnant à cela, les époux ne s'écrivant que lorsqu'ils sont loin l'un de l'autre, et nous verrons qu'Edmond n'écrit sans doute que lorsque Rosemonde est près de lui.

Rostand s'est plaint d'avoir passé beaucoup trop de temps à écrire *Les Romanesques*, trois longues années. Rosemonde lui répond en souriant :

Tu es un gros bêta quand tu dis faire dialoguer depuis trois ans Sylvette et Percinet – les héros des *Romanesques*. Il y a deux ans que la pièce est faite, tu l'avais faite en un mois, tu l'as retravaillé quinze jours pour la relecture et tu viens de t'y remettre une semaine. Tu oublies donc *Faust* et tous les vers qui – je les ai revus et peux t'affirmer sur mon âme – feront un merveilleux volume...

Il faut donc ajouter, à la déjà longue et laborieuse liste précédente, la période qui couvre au moins les années 1893-1894.

Rostand, ensuite, effectua, après le triomphe de *L'Aiglon*, une démarche auprès de l'administrateur de la Comédie-Française, Jules Claretie – qu'il connaissait bien et ce depuis le début de sa carrière puisque c'est grâce à lui que Rostand put faire jouer en 1894, *Les Romanesques*, dans la maison de Molière – pour y faire représenter alors son *Faust*. Lors d'une interview, parue dans un numéro du *Temps*, de 1903, Rostand, assez grinçant et sans doute vexé, lui, le plus jeune académicien de France, rend compte du résultat, Claretie demandant communication du manuscrit, alors que tous les directeurs se battent pour jouer du Rostand :

Je sais parfaitement que M. Jules Claretie a reçu plusieurs pièces par avance, sur l'exposé de l'idée maîtresse que firent les auteurs. J'aurais pu, en ce qui concerne *Faust*, le renvoyer à Goethe. J'avoue que je ne lui répondis pas.

En février 1903 la presse annonce que Rostand a donné la pièce à Constant Coquelin, le créateur de *Cyrano*, qu'il doit jouer prochainement. *Faust*

est-elle alors achevée ? Dans tous les cas, il n'est pas imprudent de penser que Rostand s'y remet un peu, ou du moins compte s'y remettre.

Mais le projet qui doit se réaliser avant tout autre est *Chantecler*. Cette comédie, sans cesse repoussée, aura finalement raison de Constant Coquelin, mort en 1909. *Faust* est alors confiée au comédien Le Bargy qui s'est vu également attribuer *La Dernière Nuit de Don Juan*. Mais, dans une lettre adressée pendant l'hiver 1911-1912 à Sarah Bernhardt, qui, un temps, a voulu, elle aussi, pour elle et son théâtre la traduction du texte de Goethe et qui lui a reproché de ne pas lui livrer la seconde version de *La Princesse lointaine*, Rostand précise ses intentions quant à la pièce :

Travailler pour Le Bargy ? [...] Je lui avais, comme vous le savez, donné *Faust*. Mais je refuse obstinément de m'en occuper, pour les mêmes raisons toujours. Il sait tellement bien tout ça [...] Je ne vous abandonne pas férocement, comme vous dites avec férocité : je m'éloigne de Paris et du théâtre, c'est autre chose².

À partir de 1912, le remaniement définitif de *Faust* ne fut donc plus d'actualité.

Rostand eut donc vraisemblablement l'idée d'une traduction de Goethe entre 1884-1887, lors de sa scolarité au collège Stanislas. Peut-être a-t-il commencé alors une ébauche mais l'essentiel du travail va être effectué entre 1893 et 1895, puis entre 1900 et 1903. Il est ensuite possible qu'il s'y remette épisodiquement après 1910 et ce jusqu'au début de 1912 mais jamais plus avec l'idée en tête de la faire représenter.

Quand Méphistophélès et Faust pactisent...

MÉPHISTO

Ici, je suis à vous, je vous sers, je m'applique
À vous servir en tout ; alors, vous, n'est-ce pas,
Vous en ferez autant pour moi, là-bas ?

FAUST

Là-bas ?

715 Va pour là-bas ! Là-bas ne m'inquiète guère !
Advienne que pourra ! Je n'ai d'autre souhait.
Qu'importe, après la mort, si l'on s'aime ou se haît ! [Fin FA32]
[TR] Qu'est-ce que, de savoir s'il est dans l'autre sphère
Un dessus complété d'un dessous, peut me faire ?

² Lettre d'Edmond Rostand à Sarah Bernhardt, citée par Jacques Lorcey, *op. cit.*, tome II, page 243.

MÉPHISTO

720 Tes dispositions sont excellentes ! Mais
C'est parfait ! Concluons ! Dès ce soir je m'y mets,
Et je veux te donner plus que l'imaginable !
Te donner...

FAUST

Que veux-tu me donner, pauvre diable ?
[Advint]-il que jamais l'un des vôtres comprît
725 Notre âme, et les élans vastes de notre esprit ?
Oui, tu m'offres les plats qui laissent faim, l'or fauve
Qui comme vif argent d'entre les doigts se sauve,
Des jeux auxquels on perd toujours, fastidieux,
Une fille aux doux yeux, mais experte aux clins d'yeux,
730 Qui m'embrasse, et déjà, d'un tacite langage,
Par-dessus mon épaule à mon voisin s'engage,
La gloire, un fameux leurre, et qui s'évanouit
Plus tôt qu'un météore ! Ah ! montre-moi le fruit
Qui ne se fâne pas avant qu'on ne le cueille,
735 L'arbre dont chaque jour reverdit chaque feuille !

[FA33] MÉPHISTO

Ces désirs ne sont pas pour nous épouvanter,
Et nous t'aurons de tels trésors, sans nous vanter.
Bon ami, hâtons-nous, car le temps faucheur fauche.
C'est l'heure de glisser dans la molle débauche.

FAUST

740 Si jamais je me puis doucement reposer,
Si tu parviens, en me flattant, à m'abuser,
Au point que je me plaise à moi-même, je jure
Que je veux bien mourir... je t'offre la gageure !

MÉPHISTO

Tope !

FAUST

Tope ! Conclu ! Si jamais, à l'Instant,
745 Je dis : « oh, reste encor, reste, tu me plais tant ! »
Si je veux l'arrêter par un pan de son aile,
Alors je peux sombrer dans la nuit éternelle,
Alors tu peux me prendre et m'emporter, alors
La cloche peut tinter qui tinte pour les morts,

750 Alors auprès de moi tu n'es plus de service,
Et que le Temps s'arrête et que tout s'accomplisse !

MÉPHISTO

Penses-y bien, car nous, nous ne l'oublierons pas !

Les raisons d'un inachèvement relatif

L'inachèvement – relatif nous allons voir pourquoi – de *Faust* est donc une conséquence directe de l'échec critique de *Chantecler*, Rostand, à partir de 1910, refusant de faire jouer et d'achever de nouvelles pièces, et désirant s'échapper de la pression qu'exercent sur lui la capitale et ses attentes irréalisables vis-à-vis de son œuvre. Rostand n'a plus envie d'écrire pour être joué. C'est l'explication la plus simple, la plus vraie aussi. Mais, comme très souvent pour tout ce qui touche à l'humain, plusieurs causes peuvent se mêler pour ne produire qu'un seul et même résultat.

Il n'est pas, en effet, absolument certain que notre poète aurait eu le désir de l'achever sans cela, ou l'aurait pu, ce qui change tout.

Rostand le dit lui-même, « [la mise] en scène de *Faust* est très compliquée... ». L'échec de *Chantecler* était avant tout la conséquence d'une mise en scène tellement ambitieuse et avant-gardiste, Rostand s'inscrivant comme un digne disciple d'Antoine, le premier metteur en scène de l'histoire de notre théâtre, qu'elle suscita plus d'incompréhensions que d'admiration. Face à cet échec, qu'a pu penser Rostand pour *Faust*, plus complexe encore au niveau des changements de décor ou de la variété de ses personnages ? Comment, par exemple, faire apparaître Méphistophélès lorsqu'il quitte son apparence de chien ? Comment représenter la Nuit de Walpurgis où les sorcières volent et disparaissent, où Faust voit des esprits partout, tandis que la scène s'éclaire grâce à un feu-follet qui cesse de zigzaguer car son patron Méphistophélès le menace ? n'oublions pas les limites techniques du théâtre de son époque.

Rostand n'avait pas l'habitude d'arriver aux répétitions avec le texte définitif de ses pièces : le dernier acte de *L'Aiglon* fut ainsi écrit au Théâtre Sarah Bernhardt, pendant les répétitions, Rostand désirant se mettre dans l'ambiance de la pièce se jouant devant lui pour pouvoir l'achever. Il en fut de même pour *Cyrano de Bergerac* dont on sait à présent que le texte fut très modifié au cours des répétitions. L'achèvement est donc chez Rostand une conséquence et non une cause de la représentation ! Il paraît clair à présent que si *Faust* n'a pas été mis au point par son auteur, c'est tout simplement parce que la pièce n'a pas été jouée. De la même manière, *La Dernière Nuit de Don Juan*, qui fut éditée et jouée à titre posthume, présente-t-elle un prologue existant uniquement sous forme de brouillons alors que ses deux parties principales sont achevées.

Mais il faut reconnaître que *Faust*, lisible et jouable, est cependant dans un état d'inachèvement légèrement supérieur aux autres pièces.

À la difficulté de mettre en scène la pièce s'ajoute également une réflexion sur le rôle de la littérature - française en particulier - qui évolue avec le temps, à l'approche de la Grande Guerre.

Si Rostand, dans sa prime jeunesse, s'est trouvé séduit par l'œuvre de Goethe, sans arrière pensée aucune, il se sent, les tensions augmentant entre Paris et Berlin, investi d'une mission profonde, lui qui fut chargé de célébrer le centenaire de la naissance de Victor Hugo, lui le poète à la gloire nationale : servir sa patrie avec sa plume.

Chantecler nous l'a dit, au cours de l'extrait que je vous ai lu, pour Rostand, le poète a une responsabilité : responsabilité vis-à-vis des autres hommes mais aussi de l'ordre du monde, dans une vision très chrétienne, où chacun doit exercer de la meilleure façon possible son métier, dans l'attente du Jour avec un J majuscule, celui du retour du Christ.

En 1912, Rostand fera partie du comité de patronage d'une revue intitulée *La Chanson française*, dont la devise sera un vers de *Chantecler*, « Chanter, c'est ma façon de me battre et de croire », dont la couverture de chaque numéro représentera le coq chantant son hymne au soleil. Le manifeste-programme de cette revue, écrit par André Chanal et Henri Gaillard, manifeste que soutient donc Rostand et qui résume profondément sa pensée, précise :

La Chanson Française, respectueuse de toutes les opinions politiques sincères qui ne portent pas atteinte à la prospérité de notre Pays, ni à l'intégrité de son patrimoine moral et intellectuel, sera traditionaliste. Elle exaltera toutes les saines et solides traditions qui relient le présent au passé et qui sont la base des nations fortes. Elle mettra toute son ardeur et tout son entrain au service du patriotisme et de la religion qui ont fait la grandeur de la France³.

Dans le même esprit, à propos de *Faust*, Rostand déclare, se détachant ainsi des romantiques de 1830 qui allèrent chercher leur inspiration dans l'histoire d'autres pays, de Musset avec son *Lorenzaccio* et la Florence de la Renaissance à Hugo et son espagnol *Hernani*:

D'ailleurs, pourquoi aller chercher des idées de pièces en dehors de notre pays ? Rien répondra-t-il jamais mieux à notre tempérament, à notre goût, à notre éducation, qu'un de ces sujets que nous offre l'histoire de France ?⁴

Rostand n'est en rien un nationaliste belliqueux, assoiffé d'un désir de revanche contre le voisin allemand. Bien, au contraire : Rostand, qui veut

³ *La Chanson française*, n°1, novembre 1912.

⁴ Jacques Lorcey, *op. cit.*, tome II, page 251.

défendre une France dont les valeurs humanistes sont universelles, reste persuadé que glorifier la France, c'est servir la Paix. Rostand est un patriote, à la manière, peut-être, de ceux de 1789 qui souhaitaient que l'esprit de la Révolution, donc de la France, se répande sur toute l'Europe, pacifiquement, comme une lumière qui éclaire sans brûler.

Faust, en 1912, par sa nature même qui est d'être le chef d'œuvre de la littérature romantique allemande, l'un des symboles de la nation allemande, qui sera même récupéré par l'Allemagne nazie plus tard, le livre de l'ennemi pour de très nombreux contemporains de Rostand, ne peut évidemment que parasiter ce message. *Faust* devient alors injouable, demeure donc inachevé ou presque.

Cette dernière réflexion explique d'ailleurs peut-être pourquoi Rosemonde Gérard puis ses enfants n'ont pas fait publier et jouer *Faust*, alors que *La Dernière Nuit de Don Juan*, autre œuvre posthume, le fut dès 1921.

En 1914, Rostand réformé, mais volontaire pour être auxiliaire de santé pour ne pas rester inactif, mettra toute sa puissance poétique au service des poilus.

Faust a séduit et perdu Marguerite, une jeune demoiselle. Au cours d'une rixe, Faust a même tué Valentin le frère de Marguerite, qui voulait venger son honneur. Le docteur et le diable s'enfuient donc à la nuit de Walpurgis, gigantesque fête de sorciers et de sorcières où le Diable assiste à un spectacle, tandis que Faust s'éloigne, découvrant la vérité sur le sort de Marguerite : elle est condamnée à mort.

MÉPHISTO

275 Bravo ! Mais où donc est passé Faust ?

FAUST, accourant, égaré de fureur et de désespoir.

[Me] voilà !

Et fou ! désespéré ! furieux ! Ce qu'elle a
Souffert, et les dangers qu'elle court, et je n'ignore
Plus rien ! Ah ! tu voulais me le cacher encore ?
Mais l'ombre d'un rayon de lune m'a fait voir,

280 M'a donné des soupçons, et j'ai voulu savoir !
Et des gens viennent là de m'apprendre... Ah ! l'infâme
Qui voulut étouffer en moi cet appel à mon âme !
Car cette vision fut vraiment un appel,

Un avertissement, quelque signe du ciel !

285 Oh ! si faible, penser que le malheur la broie !
Comme une malfaitrice, en prison, elle ! En proie

Aux pires traitements, ce pauvre cœur si doux !
Livrée, – Oh ! quel espoir, alors, garderons-nous ? –
À la justice fausse et sans pitié des hommes !
290 Et nous, pendant ce temps, c'est ici que nous sommes,
À ton absurde Nuit de Walpurgis ! Tu veux
M'amuser, m'étourdir avec d'ineptes jeux !
Oui, roule tes regards mauvais ! va ! je te brave !
M'avoir caché ces maux, que chaque instant aggrave,
295 Et la laisser périr sans un secours, sans rien !

MÉPHISTO

Ce n'est pas la première !

FAUST

Abominable chien !
Pas la première ! Ô Dieu, rends-lui la forme vile
Sous laquelle il rôdait aux portes de la ville,
Amusant par ses bonds le voyageur du soir
300 Qu'il cherchait lâchement, dans l'ombre, à faire choir !
Oui, dans sa forme primitive, qu'il y rentre !
Que je puisse, à mes pieds, là, rampant sur le ventre,
Le voir encor dans la poussière, le maudit,
Et, pour ce mot épouvantable qu'il a dit,
305 Le fouler, l'écraser ici... Pas la première !
Ô malheur qui ferait douter de la lumière !
Injustice incompréhensible au cœur humain !
Qu'une première ait fait ce douloureux chemin,
Et qu'elle n'en ait pas, au prix de ses tortures,
310 Exempté pour toujours les autres créatures !
Qu'elle n'ait pas payé pour toutes ! Non, vraiment,
Est-ce possible ? Et l'Éternel qu'on dit clément !
Mais ce qu'a dû souffrir, sous l'implacable meule,
Cette première-là, celle-là, cette seule,
315 Cela m'entre jusque dans les moëllles, à moi !
Cela me prend à l'âme, aux entrailles ! Et toi,
Tu ricanes, tu peux ricaner d'ironie,
En pensant aux tourments de leur pauvre agonie !

[FB30] MÉPHISTO

Bon ! Une fois de plus nous nous butons au point
320 Où l'homme perd la tête et ne se résout point !
Pourquoi t'associer avec Satan ? Voltige,
Mais ne t'envole pas, si tu crains le vertige !
Si courir te fait peur, rampe sur les genoux !

Sommes-nous donc venus te chercher, ou toi nous ? [Fin FB30]

[FA61] FAUST

325 Ne grince pas des dents avec cet air vorace !
C'est révoltant ! Une âme, un esprit de ma race,
Dépendre de ce drôle, être liés à ça !
Ô Dieu ! pourquoi m'as-tu rivé, comme un forçat,
À lui, pour qui détruire est l'ivresse suprême ?

MÉPHISTO

330 Finis donc.

FAUST

Sauve-là ! Sinon, sous l'anathème
Le plus affreux, le plus cruel qu'on infligea,
Sois maudit à jamais !

MÉPHISTO

Mais je le suis déjà !

Autopsie d'un manuscrit : Rostand à sa table de travail

Avant la redécouverte de la traduction de *Faust*, il n'existait pas de manuscrit d'Edmond Rostand, et encore moins de brouillons.

Première conséquence : l'auteur de *Cyrano de Bergerac* a ainsi le privilège de rejoindre Shakespeare et Molière, à qui l'on contesta la paternité de certaines de leurs œuvres, puisque certains de ses biographes, même parmi les plus récents d'entre eux, tentèrent de démontrer, sans jamais convaincre car les preuves réelles manquent, que la contribution de Rosemonde Gérard à la production littéraire de son mari a dépassé de beaucoup le simple soutien psychologique : Rosemonde aurait mis la main à la patte et les chefs d'œuvre que nous connaissons auraient été écrits à deux et « la part de Rosemonde serait plus importante qu'on ne le pense ».

Seconde conséquence, qui nous intéresse plus directement pour sa pertinence artistique, parce qu'encore une fois nous laissons les mauvaises langues entre elles : les biographes d'Edmond Rostand ne nous apportent que très peu d'informations précises sur sa manière de travailler. Si nous en savons davantage sur ses travaux préparatoires, sur certaines de ses lectures, sur la documentation qu'il réunit pour constituer la trame de ses pièces, nous ignorons tout ou presque tout de Rostand en train d'écrire. Edmond Rostand, devant ses brouillons et la plume à la main, était pour nous jusqu'à présent un inconnu.

Même si la pièce est une traduction, ce qui implique nécessairement des spécificités de rédaction par rapport à une œuvre de création, le manuscrit de *Faust*, par son témoignage unique, peut néanmoins nous permettre de partir en quête d'une image assez précise de Rostand à sa table de travail.

La mise au jour du manuscrit s'est accompagnée d'un premier constat qui semblait confirmer toute l'importance qu'il fallait accorder à Rosemonde Gérard dans le processus d'écriture que nous nous efforcions de retrouver. En effet, un peu moins d'un feuillet sur deux, parmi les 108 qui composent notre corpus, portent son écriture.

Diapo 1 : 1^{ère} image, C'est une écriture régulière, épaisse, et assez grande que celle de Rosemonde. Sophistiquée et féminine. Celle d'Edmond est bien différente. Surtout quand il griffonne.

Près de 50 % des feuillets donc, portent l'écriture de Rosemonde. Mais, à la différence de ceux où la graphie d'Edmond est la seule présente, tous ces documents, sans exception, sont d'abord des recopies et non des brouillons. Si, dans la moitié des cas, ces recopies sont bien propres et sans rature, comme le document que nous venons de voir, (CLIC, diapo 2) elles ne sont pas définitives dans l'autre moitié, se trouvant amendées et complétées, laissant apparaître des ajouts et des corrections, parfois minimes, parfois très importantes, soit de la main d'Edmond, soit de celle de Rosemonde. Le feuillet [FA24] est assez caractéristique de cette dernière catégorie :

CLIC (diapo 2)

une recopie bien nette est complétée par des vers écrits rapidement par Rosemonde, ligne 3, (CLIC) tandis que d'autres sont barrés.

Le feuillet [FA5] montre, quant à lui, des compléments et des corrections cette fois-ci abondamment effectués par Edmond. L'écriture la plus épaisse est celle de Rosemonde.

Les recopies portant les deux écritures sont alors décisives pour l'élaboration de la définition du rôle de Rosemonde : si elle barre parfois ce qu'elle a elle-même recopié, et si, lui, y apporte aussi des corrections, aucune de ces pages ne présente un seul mot écrit par Edmond barré ou corrigé par Rosemonde. De la même manière, les vers qui n'existent que sous la plume de Rosemonde et qui sont incomplets sur les feuillets manuscrits le sont encore dans son tapuscrit, alors que le complément est quelquefois minime, et qu'elle le propose en note !

Rosemonde n'a donc pas écrit un seul vers de *Faust* et a montré un véritable respect, une véritable loyauté pour l'œuvre de son mari, après sa mort.

Son principal rôle a ainsi consisté à recopier les textes les plus aboutis à un instant donné, que ces passages soient achevés ou non, pour les figer, et pour permettre à Edmond de les reprendre par la suite.

Les 58 derniers documents dont nous disposons (soit 54 %) sont tous, et exclusivement, de la main d'Edmond : la plupart sont des brouillons ou des mises au propre de sa part corrigées de manière plus ou moins importantes.

Un nouveau constat cependant s'impose d'emblée : à une exception près, les brouillons ne correspondent jamais aux passages recopiés par Rosemonde. Ainsi, les brouillons dont nous disposons n'existent encore que parce que Rosemonde n'a pu les recopier du vivant d'Edmond ! Et c'est une nouvelle chance qui nous est accordée, puisque nous bénéficions ainsi de brouillons, correspondants au même passage. Observons Rostand au travail.

Le feuillet [FB3] CLIC est l'une de ces « broussailles inextricables d'écriture »⁵, pour reprendre l'expression que Rosemonde elle-même a utilisée pour définir les brouillons de son mari. D'une lisibilité délicate, ce feuillet laisse néanmoins apparaître les principales étapes du passage que cherche à traduire Edmond :

Une réplique de Dieu montrant sa confiance en Faust : « Pour lui l'heure est prochaine où les clartés se font... » Ensuite la proposition par Méphistophélès, le Diable, d'un pari : « Un pari que ton Faust... » Puis l'accord de Dieu. « Tant qu'il vit... ». Notez que les noms des personnages n'apparaissent pas encore. Un tiret sépare les répliques à l'intérieur des ébauches d'alexandrins. Quelques rimes sont déjà en place, au début. Enfin le document se poursuit par la réponse de Dieu, qui réitère son accord en précisant les termes du pari. L'ensemble est ainsi une suite d'annotations parfois amendées.

Le document [FB5] (CLIC) fait suite chronologiquement au précédent : Rostand reprend le passage du pari et l'affine, tente de fixer certains vers. C'est ainsi que l'on voit très nettement se détacher des vers peu raturés tandis que d'autres tentatives sont irrémédiablement barrées et corrigées. Ces vers corrigés sont alors pour certains réécrits sur le document [FB4] (CLIC) qui apporte lui-même son lot de correction.

Mais [FB4] ne fait pas qu'améliorer [FB5] : il le complète tout en progressant dans le déroulement de la traduction. Rostand travaille donc par avancées successives, chaque feuillet amendant le précédent, fixant ce qui est intéressant et continuant à préparer les passages suivants à traduire. Lorsqu'un

⁵ Rosemonde Gérard, *Edmond Rostand*, Paris, Grasset, 1935, p. 100.

certain nombre de vers sont prêts, Rostand les recopie alors assez proprement : nous obtenons alors le document [FB2], qui, nous l'avons vu, aurait dû être recopié par Rosemonde, recopie qui aurait dû également être améliorée... CLIC

Une autre série de feuillets fonctionne également sur le même principe : le brouillon [FA50] est repris par le brouillon [FB23] avant de donner lieu à une recopie, le feuillet [FA55]. Mais l'originalité des documents présentant une traduction de ce passage est l'existence d'une seconde version mise au propre, le document [FA51].

Ceci confirme une intuition que nous avons pu avoir après l'étude des recopies de Rosemonde, ces documents très souvent corrigés, comme si Rostand ne parvenait pas à fixer définitivement un texte. Par souci de perfection, souci qui tourne rapidement à l'obsession, Rostand revient sans cesse sur ce qu'il a écrit : ceci explique assurément la longue période d'élaboration et de maturation de pièces comme *Chantecler* ou *Faust*.

Rostand, dans un premier temps, travaille donc seul : il jette d'abord pêle-mêle ses premières et différentes inspirations. Puis, sur un autre feuillet, il en reprend quelques-unes, les amende avant d'en trouver d'autres. D'autres feuillets sont alors nécessaires et griffonnés selon le même principe jusqu'à ce qu'Edmond ait suffisamment écrit ou qu'il soit satisfait de sa production. Or, c'est précisément à cette étape que doit intervenir Rosemonde : elle fige, à un instant donné, un état dans la création d'Edmond qui, s'il s'écoutait, et sa correspondance en apporte de très nombreuses preuves, déferait et referait sans cesse, comme une Hélène attendant Ulysse, comme un auteur qui n'ose pas finir ses vers, ce qu'il a fait la veille.

Rosemonde canalise ainsi l'énergie créatrice d'Edmond. Lorsque les deux époux se sépareront, je l'ai déjà dit, Edmond décidera de ne plus faire jouer de nouvelles pièces, comme si finir, seul, sans Rosemonde, lui était devenu impossible. Ce n'est certes pas la seule raison, l'échec de *Chantecler* comptant pour beaucoup dans cette décision, mais le rapprochement des événements est très troublant.

Il faut rendre hommage à Rosemonde et la remercier d'avoir permis à tant de chefs d'œuvre de naître au monde. Je ne sais pas si cela est suffisant. J'en suis de moins en moins certain même depuis que j'ai lu cette lettre adressée à Paul Faure, après la mort de Rostand :

Cet être admirable et unique [...] c'était ma vie même, ma vie qui, même à distance, ne me venait que de lui. Je ne vis plus, je ne respire plus, je suis comme dans de l'eau où je deviens folle et je souffre tellement que je suis étonnée à

chaque minute de ne pas mourir [...] il n'y a plus qu'à se déchirer éternellement le cœur au passé merveilleux ».

Rostand a donc traduit et adapté le fantastique texte de Goethe. Sa traduction n'est peut-être pas la plus précise ou la plus complète qui soit, mais elle possède des qualités poétiques que l'auteur des *Souffrances du Jeune Werther* n'aurait pas reniées. Il lui a donné la force de ses vers, de cet alexandrin si français qu'il touche directement, familièrement le lecteur et le spectateur, mais aussi la puissance de son savoir-faire théâtral, de son art du théâtre qui fait d'Edmond Rostand l'un des tout premiers metteurs en scène de notre histoire littéraire, comme nous avons pu le découvrir récemment : là où Goethe a laissé une œuvre quasi injouable par sa démesure, Rostand livre une version qui tire la quintessence du théâtre. Il fallait pour servir le grand auteur allemand un grand auteur français : avant Rostand, il y eut Gérard de Nerval, mais ce dernier use de prose quand le premier cisèle l'alexandrin et prépare le texte de Goethe, c'est ce que nous devons souhaiter le plus ardemment, à monter magnifiquement sur les planches françaises.

Philippe Bulinge