

Parution d'Orsino, de Romain Rolland dans la traduction de Malwida von Meysenbug

Wolfgang Kalinowsky

Après avoir obtenu son agrégation en 1889 à l'Ecole Normale, Romain Rolland part pour l'Ecole française de Rome, où il a obtenu une place. Bientôt il prend contact avec Malwida von Meysenbug que son professeur Gabriel Monod lui avait recommandée. Allemande, écrivaine et idéaliste ayant 50 ans de plus que Romain Rolland, elle devient vite une amie maternelle. Une amitié qui dure jusqu'à sa mort en 1903 (cf. aussi leur très importante correspondance¹). Au printemps 1890, Romain Rolland rencontre chez Malwida une jeune fille de 15 ans, Sofia Guerrieri, dont il tombe éperdument amoureux. Amour malheureux qui lui inspire sa première pièce de théâtre *Orsino*, écrite de septembre à décembre 1890. Temps : Renaissance italienne, lieu : Florence

Malwida von Meysenbug reconnaissant le génie dramatique de Romain Rolland, recommande cette pièce à Gabriel Monod qui contacte le célèbre acteur Mounet-Sully en vue d'une représentation à la Comédie-Française. Après quelques remaniements demandés par Mounet-Sully, le manuscrit est présenté à Decourcelles, lecteur de la Comédie-Française qui la refuse en décembre 1891. *Orsino* ne sera jamais joué sur une scène française.

Néanmoins, Malwida est convaincue de la qualité de

la pièce et elle n'est pas la seule. Elle pense à une représentation sur un théâtre de langue allemande et propose de traduire *Orsino* en allemand. De mars à avril 1892, elle traduit la pièce.

Malheureusement, elle ne sera ni imprimée ni jouée en Allemagne ou en Autriche de son vivant.

La présente édition se base sur le manuscrit original de Malwida von Meysenbug, dont la Stiftung Deutsche Klassik à Weimar est propriétaire et qui a permis la publication².

Il existe une version imprimée, éditée en 1932 par Dr. phil. Hans Léo Götzfried dont le Fonds Romain Rolland de la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire. D'après mes recherches, cette édition n'a jamais été commercialisée.

Reste à espérer que les trois pièces de Romain Rolland : *Orsino*, *Les Baglioni*, *le Siège de Mantoue* trouveront un jour, un éditeur français et une publication en un seul volume³.

avril 2018

Wolkang Kalinowsky a enseigné le français à Mayence. Il est président de la commission pour la promotion de la langue française à l'amicale Rhénanie-Palatinat-Bourgogne et a fondé le Prix Jean-Christophe.

1. « Une amitié européenne » *Romain Rolland et Malwida von Meysenbug correspondance 1890-1903*, ISBN 978-3-00-052451-6, 3 tomes 1972 p. Pour commander : contacter w.kalinowsky@t-online.de.

2. Romain Rolland . *Orsino* Drama in 4 Akten, ISBN 978-3-00-058749-8, 141 p., 11 €. Pour commander : contacter w.kalinowsky@t-online.de.

3. À relire : « La création dramatique chez Romain Rolland dans sa correspondance avec Malwida von Meysenbug » par Wolfgang Kalinowsky. *Etudes Romain Rolland* n°38, janv. 2017, p.38-44 (ndlr).

Feuillets de Romain Rolland sur *Orsino*⁴ - Rome. Déc.1890

Feuillet n°37

L'examen de la pièce dit :

Le premier acte est une « Ouverture », qui doit créer autour du spectateur l'atmosphère du temps. Ce sont des Causeries florentines. Elles doivent transporter l'esprit dans le monde des individualités énergiques, spirituelles, sensuelles, raffinées, fières, amORAles, égoïstes de la Renaissance. (Le minimum de couleur locale. Fuir comme la peste l'érudition historique aussi bien que le clinquant romantique.) Ces causeries aristocratiques point pressées par le souci de l'action, se plaisant au noble jeu de la conversation élégante; - où néanmoins l'action se pose, mais par sa propre force, sans que le milieu où elle tombe soit fait en vue d'elle, ou se préoccupe de favoriser son développement. - Les deux caractères principaux (Orsino et Catherine), seulement jetés dans ce premier acte, de façon qu'on ne les oublie plus, et qu'on sente leur puissante et sobre réalité au milieu des jolies ombres grêles et contournées de Botticelli et de Boccace, qui s'évanouiront ensuite, les laissant seuls dans le reste du drame. - Il est inutile de décrire ici des caractères : ils se décriront eux-mêmes dans les actes qui suivent et dont l'un, le second, est tout entier consacré à Orsino dans l'épanouissement de la libre action ; dont l'autre, le troisième, est tout entier consacré aux mouvements désordonnés de la passion, chez Catherine. - En deux mots, le premier acte est une fête intellectuelle chez le duc Pompeo. Catherine est la sœur du duc. Orsino est un grand condottiere au service du duc. D'un côté comme de l'autre, on cherche à se tromper, à se servir l'un de l'autre, - bientôt à se supprimer l'un l'autre. - La passion, non prévue, de Catherine et d'Orsino éclate dans la fête comme un coup de tonnerre.

Feuillet 47

Acte II

L'examen de la pièce dit : La libre Action

Au deuxième acte, l'action ressaisit le condottiere. Un Coriolan plus magnifiquement épanoui. Castruccio Castracani, César Borgia, Oliverotto, etc. - Cet acte, étant celui de l'action, doit agir. -

Acte III

Examen de la pièce : La libre passion. De la confiance absolue aux transports de la haine.

Acte IV

Examen de la pièce : La mort. Les deux égoïsmes disparaissent, absorbés en un égoïsme supérieur. Car à peine a-t-elle tué, qu'elle se désole de l'avoir arraché à la joie de vivre. Et lui, tout au contraire, l'en remercie : car seulement alors, il connaît la plénitude de l'amour, forme suprême de la vie.

Feuillet 93 b

Je retrouve dans les premiers brouillons que je brûle (déc. 1912), (et qui étaient écrits sur ce beau papier parcheminé palomba que nous employions à l'École française de Rome) cette note, d'où sortit le drame. C'est le premier germe de l'œuf. (sept. 1890)

« Chasser toute philosophie. Chasser toute intention morale. Tâcher de dire uniquement la vie, l'ivresse de vivre, joie et tristesse.

« M'apparaissent, au loi, à l'époque de la Renaissance, deux êtres : une femme, brûlée par un furieux amour ; un jeune condottiere, épris de la vie seule, de l'action, où l'amour ne tient la place que d'un noble passe-temps. Les exigences des deux égoïsmes amèneront la femme à empoisonner celui qu'elle aime, à s'empoisonner elle-même. Alors seulement, dans la dernière scène, l'amour éclatera en sa plénitude triomphante.

Quatre actes

- 1. Les deux héros en présence. Le coup de foudre*
- 2. L'homme d'action, au milieu de l'action*
- 3. La femme passionnée, en proie aux emportements de la passion*
- 4. La mort des deux égoïsmes*

« Partir d'un milieu réel, historiquement vrai. Mais s'en dégager, par la suite. - Si je prends l'époque de la Re-

4. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Fonds Romain Rolland. Feuillet « Cahier noir ».

naissance, c'est uniquement parce que j'y vois le milieu le plus favorable à la pleine floraison de la libre personnalité, de la passion saine et naturelle.

Me plonger dans la vie. Me reposer du repos de l'idéalisme.

Le premier et le dernier actes doivent observer l'unité de temps et de lieu, former un faisceau serré. Les deux autres actes, au contraire, étant tout entiers une progression, un devenir, doivent former une suite de scènes détachées dans le temps, unies dans le mouvement de la passion, - un bouquet de moments divers, les plus caractéristiques du sentiment fondamental. Surtout le second acte.

(Je remarque que mon écriture a peu changé, depuis cette époque (1890). La personnalité était presque entièrement formée.)

Feuillet 94

Notes pour Orsino (font partie de l'Examen de la pièce)

1. Une règle de composition dramatique : (Je ne dis pas « la seule »)

Poser séparément, dans les premiers actes, deux ou plusieurs passions, ou forces vivantes, et leur donner le plus libre développement. - Au dernier acte, les mettre en présence. - Suivant la nature de ces forces, et de leurs différences, jailliront spontanément de cette simple opposition, ou de l'harmonie formée par leur rencontre, les plus puissants effets dramatiques ou comiques.

- C'est une règle musicale. - Les passions se rencontrent, se combinent ou se repoussent comme des motifs musicaux, qui gardent leur forte indépendance, et se fondent pourtant dans la puissante harmonie de l'ensemble, - comme toutes les vies dans la Vie universelle.

2. L'orage du quatrième acte : (8 Déc. 1891)

Une des joies de l'art dramatique est que l'on peut y dire toute sa pensée, sans qu'elle soit comprise par tous. Le théâtre qui est le reflet des forces de la nature, jouit des mêmes privilèges. Chacun y puise selon ses besoins ; et quand on y a tout pris, il reste tout, encore.

Pourtant, je veux répondre à la critique d'un ami.⁵ Bien qu'elle porte sur un point très précis, elle me donne l'occasion de toucher à une question d'esthétique générale.

Suarès trouve ridicule l'orage du quatrième acte. Sa critique vient d'un excès de noblesse artistique, qui a peur des moyens grossiers, des machines à émotion. Il voit dans cet orage une chaudronnerie de mélodrame. - Je méprise, moi aussi, les bassesses du mélodrame, - tout en reconnaissant en lui la légitimité de certains effets matériels, simples, saisissants, et somme toute réels. - L'orage des Baglioni m'a longtemps inquiété ; et je ne suis pas encore tout à fait rassuré ! Cependant, la chronique me le donne ; elle me prouve que ces effets soi-disant mélodramatiques ont eu lieu réellement dans la vie. Malgré tout, je ne suis pas décidé, et peut-être, conservant pour la scène le tonnerre lointain de la fin des Noces et la tempête du banquet, la supprimerai-je pour le livre (si je fais imprimer la pièce). L'esprit n'est point pris de la même façon que les sens ; et c'est aux sens qu'on parle au théâtre ; ou plutôt, c'est par les sens qu'on parle.

Mais pour l'orage d'Orsino, je n'ai aucun doute : il est bon et parfaitement à sa place.

D'abord je ne vois pas pourquoi je mettrai la nature à la porte du drame. La nature a ses drames, comme notre âme ; pourquoi les séparer l'un de l'autre ? On dira qu'il semble y avoir quelque chose de voulu dans ces efforts dramatiques orchestrés à plaisir. On dira que la nature se soucie peu de l'à propos de ces manifestations. Je le sais, mais cet à propos, c'est nous qui le créons ; et non pas seulement dans l'art, mais dans la vie. Nous peuplons la nature de notre âme. Le ciel fût-il gris, il luit quand nous sommes heureux. A plus forte raison, quand il est d'accord avec nous ; et le calcul des probabilités veut que cet à propos se produise assez souvent. Pourquoi donc me refuser, dans l'art, ce qui est peut-être exceptionnel dans la vie, - mais possible, - à coup sûr, et de plus, dramatique ? Est-ce qu'Orsino et Lionardo ne sont pas exceptionnels, eux aussi ? Le monde est-il peuplé de héros ?

J'ajoute, que j'ai conçu cet orage, plus encore pour Catherine que pour Orsino. la course folle de cette femme, au milieu de l'ouragan, pour rejoindre celui qu'elle aime, et dont elle ne sait pas encore si elle le tuera, ou si elle le sauvera, mérite bien quelque intérêt, et explique peut-être le désordre d'âme, d'où jaillira la catas-

5. André Suarès.

trophe de la fin. – Très sensible aux moindres pressions atmosphériques, j'ai prêté la même nature à mes personnages. Je ne puis imaginer des êtres, en dehors des conditions précises de lumière, d'atmosphère, de chaleur ou de froid ; je ne dis point toujours quel temps il fait dans mes drames, ni si le ciel est pur ou nuageux ; mais je le sais, en écrivant chaque scène. Les orages, en particulier, ont toujours joué en moi un rôle puissant ; ils me bouleversent corps et âme ; leur électricité coule dans la moelle de mes os ; leurs lumières et leur fracas me procurent une angoisse, une sorte d'horreur sacrée. Cela tient peut-être à mes souvenirs d'enfance : dans la Nièvre, les orages sont nombreux et terribles ; en Suisse, la foudre est tombée à quelques pas du chalet où j'étais. Ce sont des impressions que je ne puis arracher de moi. Je ne pense pas que des êtres aux sens violents, comme l'étaient mes Italiens de la Renaissance n'en aient pas été révolutionnés comme moi. – Mon orage n'est pas un bruit, fait à dessein pour souligner d'un trémolo les paroles d'Orsino. Il occupe deux actes entiers. Il s'annonce, dès le grand vent qui se lève, pendant le combat du second acte. Il fait, il modèle en partie les âmes de mes héros, aussi bien la langueur de Catherine, son oppression, ses nerfs irrités, que le lyrisme (relatif) d'Orsino. Et est-ce qu'en temps ordinaire, le condottiere, si maître de soi, s'abandonnerait à cette expansion fiévreuse ? L'orage ne coule pas plus dans l'air que dans les nerfs de mes personnages.

Pourquoi me priverais-je de la nature ? Je ne puis rien passer. Quand je vois une scène de drame, je pense : qu'y a-t-il derrière les vitres ? Quel temps fait-il ? Quel est le paysage ? Le vent est-il doux ou violent ? – Croit-on que je me priverais de la neige, quand je ferai mes héros du Nord ? – Eh Dieu ! la moitié de notre âme est faite de l'âme des choses. Et je m'en priverais ?

– Oui. Et puis, toujours. « ... la nature indifférente... la nature muette et sourde... la nature sans pensée, sans sympathie pour nous... » – Eh ! qu'est-ce que vous en savez ? -