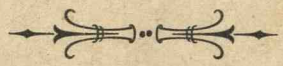
POMPILIU ELIADE

# Causeries Littéraires

PREMIER VOLUME

LECTURES

BUCAREST
IMPRIMERIE DE L'«INDÉPENDANCE ROUMAINE»
56, CALEA VICTORIEI — STRADA ACADEMIEI, 17

1903

*A la plus chérie et la plus vénérée des épouses*

*à Mme Elise P. Eliade*

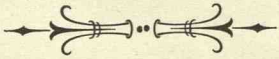
*je dédie ces trois petits volumes*

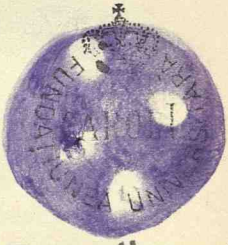
POMPILIU ELIADE

# Causeries Littéraires

PREMIER VOLUME

LECTURES









BUCAREST
IMPRIMERIE DE L'«INDÉPENDANCE ROUMAINE»
56, CALEA VICTORIEI — STRADA ACADEMIEI, 17

1903

*Tu m'as dit: «Il faut réunir tes* Causeries littéraires *en volume». Mais as-tu songé à toutes leurs imperfections et à tous les reproches qu'on pourrait leur adresser? Passons-les en revue sous les yeux de nos lecteurs, avant même qu'ils n'aient eu le temps de parcourir sévèrement notre livre. Ils ne diront pas au moins qu'ils n'en ont pas été prévenus. Un critique doit connaître ses faiblesses, lui qui est censé connaître celles de tout le monde.*

*Mon livre est en français, c'est un grand tort, je le sais bien, au commencement de ce XX*ème *siècle surtout, où l'on ne parle que nationalisme, que retour à l'ancien esprit roumain, que méfiance à l'égard de tout ce qui est étranger. Serais-je un moins bon Roumain que les autres? Voudrais-je retarder les progrès de notre pensée nationale? Ignorerais-je jusqu'à notre douce langue? Rien de tout cela. Mais le français est à la mode aujourd'hui dans notre pays. Mais il y a toute une classe de gens qui ne lisent que le français. Mais c'est surtout des gens qui ne connaissent pas ou qui méprisent leur langue qu'il faut s'occuper. Ce sont un peu nos malades. Je me suis dit: «Vous ne lisez que le français? C'est très bien, nous allons causer français. Mais vous me laisserez un peu le choix des sujets de conversation, — et vous admettrez avec moi qu'il n'y a qu'une seule logique, qu'un seul bon sens*

*au monde». Et je me suis mis à enseigner en français, à tous ceux qui ont voulu m'écouter,... des choses roumaines* [1]).

*Puis, j'aime le français j'adore les lettres françaises, j'estime que les Français sont nos grands maîtres en matière de clarté, d'esprit d'ordre, de bonne humeur intellectuelle. Je suis enchanté d'être Roumain, mais je voudrais avoir la volonté d'un Anglais, la sensibilité d'un Allemand et l'intelligence d'un Français. Je ne serais ni original, ni profond, mais je comprendrais tout et je ferais tout comprendre aux autres. Je serais l'intermédiaire indispensable des intelligences: Je n'oserais jamais me comparer au torrent fougueux qui se précipite des montagnes, mais je me sentirais la source cristalline où tout se reflète, tout, à commencer par le ciel lui-même.*

*Enfin, je n'avais pas trop le choix de ma langue, il faut le dire. Ces études ont paru en feuilleton dans l'«Indépendance Roumaine» et l'«Indépendance» est notre journal français. Dans cent ans, ce journal, s'il vit encore — et pourquoi ne pas le lui souhaiter? — sera certainement rédigé en roumain. Il y a cent ans, s'il avait existé, il aurait été rédigé en grec moderne. Un peu avant Mathieu Bassaraba (s'il y avait eu des journaux en ce temps-là), on l'aurait certainement fait paraître en slavon. Et moi j'aurais, sans nul doute, rédigé mes «Causeries littéraires», à ces deux époques, en grec moderne ou en vieux slavon. Cela a été ou c'est la mode. Quand serons-nous enfin nous-mêmes? Mais il me semble que l'aurore des temps nouveaux se fait déjà sentir.*

*Un deuxième grand défaut de ces «Causeries» est qu'elles sont trop longues. Consacrer quatre ou cinq rez-*

---

[1]) A peu d'exceptions près, cela va sans dire.

*de-chaussée à l'analyse d'un livre qui n'a que deux cents pages (La «Romînia pitorească»), trois ou quatre au compte rendu d'un drame qu'on peut jouer en deux heures («Manasse»)! — «Franchement, ne trouvez-vous pas que »c'est un peu abusif? Est-ce qu'on n'a rien d'autre à »faire qu'à lire les boutades d'un critique? Dépêchez-»vous si vous voulez qu'on vous lise. Nous autres moder-»nes, nous sommes très occupés; outre l'«Indépendance »Roumaine», nous recevons «Le Temps», et la «Revue »des Deux Mondes», et le «Fliegende Blätter» et l'«Il-»lustration». Avouez que vous êtes un peu long». — Je l'avouerai quand vous m'aurez répondu à cette autre question, autrement essentielle: Pourquoi serais-je plus court? Vous recevez «Le Temps» dites-vous, et l'«Illustration», et la «Revue des Deux Mondes».. je ne dis pas non, — vous les recevez régulièrement, et vous les coupez même, mais vous ne les lisez presque jamais. Vous feuilletez, vous discutez à grand fracas le contenu de tous les articles, mais vous ne les approfondissez pas souvent. Ainsi vous avez tout votre temps libre. — D'autre part, je ne vous parle jamais, en ce qui me concerne, des sujets que traitent les journaux étrangers. Nous sommes Roumains et je vous parle de choses roumaines. Or, les choses roumaines qui m'intéressent en première ligne, romans, pièces de théâtre, recueils lyriques, ne se succèdent pas d'ordinaire à de courts intervalles. Je pourrais vous entretenir d'une seule d'entre elles pendant des mois, avant qu'une autre ne se décide à paraître. Ainsi donc, qu'il s'agisse des auteurs ou des lecteurs, le critique roumain peut prendre son temps. — Ajoutez que je ne vous parle pas seulement de nos écrivains. Je vous parle de vous, je vous parle de moi, car je m'efforce, à propos de chaque livre, de vous faire part de toutes*

*mes réflexions sur la littérature, sur l'art et sur la vie. Nous cherchons à penser, n'est-ce pas? A quoi bon se dépêcher? Pourquoi vouloir s'arrêter, quand on a à peine commencé? Outre le livre à analyser, j'ai votre personne devant moi, qui m'intéresse autant que le livre; j'ai ma personne elle-même. Si vous trouvez que je vous ennuie, ne me lisez pas. Mais, de grâce, ne soyons pas nerveux. Je pense, laissez-moi penser tranquillement. Il doit tout de même résulter quelque chose d'une pensée honnête et calme qui se déploie.*

*Enfin voici le plus gros péché que commettent mes «Causeries littéraires»: «Elles sont trop indulgentes». «Elles encensent tout le monde». «La* Bonté *est trop leur mot d'ordre». «Jamais, depuis que la critique existe, on n'a décerné tant d'éloges à droite et à gauche».—C'est ce que j'ai entendu dire toutes les semaines, depuis le jour où j'ai fait paraître mon premier feuilleton jusqu'aujourd'hui. Une seule fois, j'ai essayé d'être sévère envers un auteur qui avait dépassé toutes les bornes, et tout le monde de me serrer la main et de me dire: «En vérité, vous avez été très fort. C'est cela, de la bonne critique, de la vraie, de la grande, j'espère que vous ne quitterez plus cette voie salutaire»*

*Je l'ai quittée tout de suite. Il y a une différence notable entre être* critique *et être* bourreau. *Aucun de nous n'a reçu du Ciel le don d'être infaillible en matière littéraire et n'a le droit d'imposer ses opinions aux autres. De même que cent artistes différents voient de cent manières différentes la même nature, de même cent critiques verront de cent manières diverses la même œuvre littéraire. Quel est de tous celui qui a raison? C'est le temps qui décidera. En attendant, il faut exprimer son opinion dou-*

*cement, modestement, sans s'emporter et, surtout, sans trop blesser les autres: Car il se peut que vous vous trompiez, et alors il se peut que vous endossiez, outre le reproche d'avoir été méchant, celui d'avoir été ridicule.*

*Une œuvre ne vous plaît-elle pas? Evitez d'en parler autant que possible. Mais ne vous enorgueillissez pas, mon Dieu! lorsque les œuvres des autres sont mauvaises. Y avez-vous quelque mérite? Et ne se pourrait-il pas que là où vous voyez une légion de défauts, il n'y ait en réalité qu'un commencement de talent? Encourager les débuts qui promettent, découvrir les bons germes là où ils se trouvent, est singulièrement plus difficile que de dire en ricanant: «Cela est mauvais!», de façon à laisser entendre que vous êtes vous-même un très grand esprit. Taisez-vous sur les œuvres qui ne méritent aucune attention, ce sera leur plus grande punition. Rien ne les sauvera de l'oubli. Car il y a un justicier plus grand que vous et que tous les critiques, celui qui n'oublie rien et ne pardonne rien: C'est le Temps!...*

*Et voici de quelle façon je puis répondre d'avance aux quelques objections qu'on pourrait faire à mes «Causeries».— Tu veux maintenant que je les fasse paraître tout de même, — le plus vite possible, pendant ces vacances. Je t'obéis. Et je suis prêt à affronter pour toi l'orage qui va, peut-être, se déchaîner sur mes pauvres réflexions du samedi. On m'opposera, j'en suis sûr, de nouvelles objections, auxquelles il m'aura été impossible de songer. Je suis loin d'être parfait, je le sais bien. Et le monde va regarder mon œuvre avec des yeux moins indulgents que toi, chère épouse!*

# Lettres sur „Cyrano de Bergerac“

## I.

*Le 17 octobre 1901.*

Vous me demandez, Madame, ce que je pense de la pièce de M. Edmond Rostand intitulée *Cyrano de Bergerac*, de même que de la nature du talent de cet auteur. Vous me faites l'honneur de m'avertir que vous avez une quantité d'autres questions à me poser concernant le mouvement littéraire contemporain... mais vu, dites-vous, le grand nombre de mes occupations, vous aimez mieux me les adresser une à une, à quelque chose comme dix ou quinze jours de distance. Vous m'assurez que beaucoup d'autres personnes se trouvent dans le même cas que vous, beaucoup de dames surtout, lectrices passionnées, pour la plupart, de l'*Indépendance Roumaine*, et vous me priez d'insérer mes réponses dans les feuilletons littéraires que je compte faire paraître dans ce journal. «*Il y a certains livres étrangers qui jouissent chez nous d'une grande vogue au moment de leur apparition, que l'on voit exposés à la vitrine de toutes les librairies, qui passent de main en main, sur lesquels on discute passionnément pendant un certain temps, et que l'on finit presque par savoir par*

*cœur. C'était, il y a trois ans, le «Cyrano de Bergerac», d'Edmond Rostand; il y a deux ans, «Fécondité», d'Emile Zola; l'année dernière, c'étaient le «Quo Vadis», de Sienkiewicz, et l'«Aiglon», — ce sont, peut-être, cette année-ci, «Le Travail», de Zola, et «Le Feu», de d'Annunzio. Pourquoi n'en feriez-vous pas l'objet de vos* Causeries littéraires *de l'*Indépendance?... *Nous lirions ces critiques avec autant de plaisir que les livres mêmes sur lesquels elles porteraient»...*

Vous êtes bien bonne, Madame, de songer à moi pour l'éclaircissement de vos doutes littéraires, mais le goût artistique exquis et la rare pénétration d'esprit que l'on découvre à chaque instant dans votre lettre me font songer que vous auriez pu, avec infiniment plus de succès, vous adresser à vous-même plutôt, qu'à un autre pour avoir la réponse aux questions qui vous intéressent. Votre lettre m'intimide plus qu'elle ne m'encourage. Je me dis que mes «Causeries» trouveront certainement désormais des censeurs plus compétents et plus sévères que je ne l'aurai pensé tout d'abord... Elles seraient bien mieux conçues et écrites par l'auteur de la lettre que je viens de recevoir que par moi... Si je prends pourtant sur moi de m'exécuter un peu, c'est d'abord pour vous obéir, Madame, et ensuite parce que vous avez bien voulu me faciliter la tâche, en m'envoyant un exemplaire de *Cyrano* couvert, à chaque instant, de vos justes et délicieuses remarques.

De quoi s'agit-il au juste dans *Cyrano de Bergerac*? Transformons, pour un instant, cette pièce de théâtre en un petit roman: Nous en aurons peut-être besoin pour mieux en saisir les principaux défauts et les principales qualités.

Magdeleine Robin, précieuse du XVIIe siècle, autrement dite Roxane, était une blonde de toute beauté, «épouvantablement ravissante», pour nous servir d'une expression qui lui serait chère... Il suffit de la voir pour l'aimer. Dans la rue, tous les yeux la regardent. Au théâtre, elle suscite des rumeurs d'admiration dans la salle. Une fois, il lui est arrivé d'aller sur un champ de bataille: de pauvres soldats, assiégés et affamés depuis bien des journées, ont tout oublié devant elle et n'ont songé qu'à faire leur toilette.

Un peigne! — Un savon! — Ma basane
Est trouée: une aiguille!—Un ruban!—Ton miroir!—
Mes manchettes!—Ton fer à moustaches!—Un rasoir!

Trois personnes sont surtout éprises de notre belle: La première, c'est le comte de Guiche, personnage puissant, car il est marié à la nièce du premier ministre, le cardinal duc de Richelieu. Il ne peut pas épouser Roxane, mais il désirerait la marier à une créature à lui, à un «triste sire», monsieur de Valvert, vicomte... Le deuxième amoureux est Christian, baron de Neuvillette, cadet de Gascogne: il adore Roxane, mais il craint même de faire sa connaissance... Ecoutons ce petit bout d'entretien qu'il a avec son ami Lignières, au théâtre, au moment où il l'aperçoit dans sa loge: il est tout ému, ses phrases sont entrecoupées:

J'ai peur qu'elle ne soit coquette et raffinée!
Je n'ose lui parler, car je n'ai pas d'esprit.
Le langage d'aujourd'hui qu'on parle et qu'on écrit
Me trouble. Je ne suis qu'un bon soldat timide.
— Elle est toujours, à droite, au fond: la loge vide.

Il n'a donc jamais osé lui adresser la parole, il l'aime de loin, en silence: il ne se doute pas, ce brave garçon,

à quel point il en est aimé à son tour, il ne saura jamais tous les sacrifices que sa bien-aimée est capable de faire et fera pour lui. Elle l'aime pour deux raisons: d'abord, pour ses avantages personnels,

Il est fier, noble, jeune, intrépide beau...

ensuite, parce qu'il a

les cheveux d'un héros de d'Urfé,

ce qui veut dire qu'il doit être spirituel et fin, comme une précieuse.

— Mais si c'était un sot?...

— Eh bien! j'en mourrais, là!

Cette question lui est posée par son cousin Cyrano de Bergerac, dans la rôtisserie de Ragueneau, rue Saint-Honoré, où elle l'avait prié de lui accorder un rendez-vous. Mais le pauvre homme n'écoute pas avec beaucoup de plaisir les confidences de sa cousine! La veille, quand on lui avait proposé ce rendez-vous, il s'attendait à tout autre chose... Car c'est justement lui, la troisième personne qui aime éperdûment Roxane... Il l'aime au moins autant que le cadet de Gascogne, et de plus longue date, mais il n'a jamais osé le lui dire, il ne l'aurait jamais osé... Est-ce qu'il ne se connaît pas? N'a-t-il pas assez de bon sens pour savoir qu'il ne réussira jamais auprès d'une femme, surtout auprès d'une femme ayant la beauté de Roxane?... Est-ce qu'il ne s'est jamais regardé dans une glace?... N'a-t-il pas aperçu l'ombre de son profil sur le mur d'un jardin?... Bref, il porte au milieu du visage le nez le plus volumineux qu'ait jamais possédé un être humain.

— Un nez!.. Ah, messeigneurs, quel nez que ce nez-là!

Vous connaissez le proverbe: «Jamais grand nez ne

gâta beau visage». Mais Cyrano sait qu'il fait exception à la règle, que le sien l'enlaidit beaucoup. Son grand nez est devenu son idée fixe, sa petite manie. Toutes les deux minutes, il faut qu'il en parle, et malheur à ceux qui oseraient en parler devant lui.

— Tournez !
Ou dites moi pourquoi vous regardez mon nez ?...
— Votre grâce se trompe..
... D'y porter les yeux, j'avais su me garder!
— Et pourquoi, s'il vous plaît, ne pas le regarder?

Et là-dessus il soufflette, la plupart du temps, l'indiscret qui a eu la malheureuse idée de le considérer.

Ne pouvant, à cause de son nez, briller du côté de la beauté physique, il a résolu den imposer par la hauteur de son caractère et par la finesse de son esprit.

— J'ai décidé d'être admirable en tout, pour tout!

— Oui, la pointe, le mot!
Et je voudrais mourir un soir, sous un ciel rose
En faisant un bon mot pour une belle cause.

C'est, en effet, l'homme le plus brave, le plus spirituel et, au fond, le plus doux qu'on puisse se figurer. Pourtant il sait bien que ce n'est point avec des qualités de cet ordre qu'il pourrait jamais conquérir Roxane. Il ne l'essaie même pas. Il craint le ridicule plus que tout au monde. C'est pourquoi il cache de son mieux son émotion le jour où Roxane lui fait ses confidences. Ces confidences-là, d'ailleurs, avaient un but. Notre précieuse n'est pas seulement une femme spirituelle et sentimentale, elle est aussi énergique et capable d'action. Dès qu'elle s'est aperçue de l'amour profond qu'elle éprouvait pour Christian, elle s'est décidée à être, par tous les moyens, utile à son amant. C'est dans l'intention de lui gagner un protec-

teur puissant à la cour qu'elle se laisse courtiser par le comte de Guiche, et c'est pour le faire défendre par le bras courageux et invincible de Cyrano qu'elle avait prié ce dernier de lui accorder un entretien chez Ragueneau. Son cousin était la personne dont on parlait le plus en ce moment : Un jour avant, il avait empêché, à l'hôtel de Bourgogne, la représentation d'une pièce, avait osé tenir tête, courageusement et spirituellement, à toute la masse révoltée des spectateurs, il avait même eu un duel, dans la salle, avec un vicomte qui l'avait bravé et avait pourfendu ce vicomte, tout en composant une magnifique ballade pendant qu'il se battait.. La nuit même qui avait procédé le rendez-vous, un autre exploit avait agrandi sa renommée: car il avait mis en fuite, à lui tout seul, près de cent assassins payés pour tuer un pauvre poète, près de la porte de Nesles pendant qu'il rentrait chez lui... Par qui Roxane aurait-elle pu mieux faire défendre la personne de son cher Christian ?

Décidé à être admirable en tout, Cyrano promet à sa belle cousine d'obéir à son ordre. C'était certainement là un acte de courage autrement «admirable» que celui de l'hôtel de Bourgogne ou de la porte de Nesles. Le hasard veut qu'il rencontre tout de suite le bel et fortuné Christian. Le jeune homme lui plaît, car il brille sur tout par une qualité: celle d'avoir autant conscience de son manque d'esprit que Cyrano en a de sa laideur: il sait qu'il ne saurait jamais réussir dans ces conditions auprès de la très fine Roxane. Il a recours à l'esprit de Cyrano. Celui-ci prend sur lui à la fois de défendre Christian de ses ennemis et de lui faire faire la conquête de celle qu'il aime. Les deux héros décident de se mettre à deux pour obtenir Roxane. De près, Christian la captivera par sa beauté ou par des discours que lui aura

préparés d'avance Cyrano; de loin, il la charmera par des lettres d'amour que son ami lui écrira. Ils vont ainsi donner à la belle la pleine illusion de se croire aimée par un être spirituel et beau:

— Veux tu me compléter et que je te complète?
Tu marcheras; j'irai dans l'ombre à ton côté :
Je serai ton esprit, tu seras ma beauté.

Toute la pièce de *Cyrano* est là: dans ce soin que prendra tout le temps la fine Roxane de trouver des protecteurs et des défenseurs à son bien-aimé, dans cette abnégation de Cyrano à travailler pour son rival, dans ce contrat étrange que font les deux amoureux de se compléter l'un l'autre pour le bonheur de celle qu'ils aiment. Mais n'oublions pas que Christian ne se doute pas un seul instant de la véritable cause qui fait agir Cyrano, cet être extravagant, dont auront à profiter lui et sa belle Roxane.

Voyons maintenant ce qui s'est passé un soir sous le balcon de Roxane; — quelques jours après sur le champ de bataille d'Arras; — quinze ans plus tard au couvent des Dames de la Croix.

... Un soir, Roxane use des tours les plus ingénieux pour éloigner le comte de Guiche, afin de pouvoir causer plus à son aise avec son cher Christian. Ce soir-là même, cet amoureux, un peu trop confiant dans sa beauté, refuse d'apprendre un discours que lui avait préparé Cyrano:

— Je suis las d'emprunter mes lettres, mes discours,
Et de jouer ce rôle, et de trembler toujours!...
C'était bon au début! Mais je sens qu'elle m'aime!
... Je ne suis pas si bête à la fin! Tu verras!

Il va malheureusement l'être plus que jamais. Resté

seul avec Roxane, il ne sait lui débiter que le banal «je t'aime». Cela fâche Roxane, qui ne veut pas aimer un homme sans esprit. Elle se retire furieuse chez elle et lui interdit de la suivre. Le cadet aurait certainement perdu sa bien-aimée, sans une nouvelle preuve d'abnégation de la part de son ami Cyrano :

Mets toi-là, misérable!
Là, devant le balcon! Je me mettrai dessous...
Et je te soufflerai tes mots.

Il faisait une nuit admirable, l'air était doux, c'était pour la première fois que Cyrano se trouvait en présence de celle qu'il aimait, qu'il pouvait lui faire ses déclarations, fût-ce au nom d'un autre. Toute cette étrangeté l'enivre ; jamais Roxane n'aura entendu des paroles d'amour plus éloquentes, ni plus persuasives. Elle aime Christian plus que jamais. Ce qu'elle admire surtout chez lui, c'est la finesse, le charme incomparable de son esprit, qui flatte son amour-propre de fine précieuse... Elle lui accorde un baiser, le premier qu'elle ait accordé de sa vie à un homme. Mais un bruit se fait entendre. Un messager du comte de Guiche, un moine, vient lui annoncer que cet autre amoureux, impatient de la voir, viendra la retrouver sur l'heure et la prie d'éloigner tout son monde. Folle d'amour, Roxane use de tous ses artifices féminins pour s'unir à jamais à celui qu'elle aime. Elle lit à sa manière la lettre du comte et fait croire au bon père qu'il a l'ordre de la marier sur le champ à Christian. Le comte arrive : furieux de se voir joué, il emmène avec lui à la guerre le beau Christian et le met, avec les autres cadets de Gascogne, dans les plus mauvais rangs.

Quelques jours après, nous assistons à la défaite et à la mort de ces braves cadets. On voit, au loin, les

murs de la ville d'Arras et la silhouette de ses toits sur le ciel. Les cadets de Gascogne avaient essayé d'assièger cette ville, mais ils avaient été assiègés à leur tour par le Cardinal Infant d'Espagne. Ils sont exténués de fatigue et de soucis... ils n'ont pas mangé depuis on ne sait plus combien de jours, ils s'attendent à chaque instant à être passés au fil de l'épée... Cyrano a beau vouloir remonter leur courage... Tout d'un coup, un roulement de tambours C'est Roxane. Elle a traversé les rangs de l'ennemi et vient apporter des vivres à son amant. Elle vient en même temps lui raconter le changement complet qui s'est produit dans son âme depuis la délicieuse nuit du premier baiser et de leur mariage. Son amour, à son dire, avait passé jusque-là par trois phases : au commencement, dans sa frivolité, elle aurait fait à son amant l'insulte de l'aimer pour sa beauté physique seule ; plus tard, elle l'aurait aimé pour sa beauté aussi bien que pour son esprit; mais, depuis la scène du balcon:

> ... toi-même enfin, l'emporte sur toi-même,
> Et ce n'est plus que pour ton âme que je t'aime!

Cet aveu ne contente nullement Christian: il le gêne même horriblement. Ce n'est donc pas lui qu'aime Roxane.

— Non! c'était mieux avant!

Il va chercher son ami et rival, et lui raconte la situation. Un éclair passé dans les yeux de Cyrano fait découvrir au cadet toute la profondeur, toute la sincérité, toute l'ancienneté de son amour pour Roxane. Le pauvre baron va se faire tuer dans les premiers rangs. Cyrano se promet de garder jusqu'à la fin de ses jours le secret de celui qui avait su mourir si dignement!

...Quinze ans se sont passés. La scène du balcon, la scène du siège d'Arras avaient définitivement changé l'âme de la belle Roxane. Elle a quitté la société des Barthénoïde, des Urimédonte, des Alcandre,... elle n'écoute plus des discours sur « le Tendre » et autres matières pareilles, elle s'est retirée dans un couvent, chez les Dames de la Croix. Le comte de Guiche, devenu duc de Grammont, vient la visiter de temps à autre, Cyrano vient la voir régulièrement une fois par semaine, les samedis, à cinq heures. Une fois, il arrive uu peu en retard. De vieux ennemis, n'osant point l'attaquer en face, avaient chargé un laquais de lui lancer une pièce de bois du haut d'un troisième étage. On le porte chez lui, on lui bande la plaie, il se sent très mal, mais c'est justement pour cette raison qu'il ne veut pas manquer sa visite à Roxane.

Fléchissant à chaque pas, il se rend quand même au couvent et, sentant sa dernière heure arrivée, il supplie sa bien-aimée de lui montrer pour une fois la dernière lettre que lui avait écrite Christian. Il la lit à haute voix, prend un plaisir extrême à en souligner chaque phrase, chaque mot.. Le soir descend... la nuit vient insensiblement... il lit toujours... et il prononce de plus en plus passionnément des mots comme «ma chérie», «mon trésor», «mon amour».... Roxane tresssaille, ouvre de grands yeux étonnés, et comprend enfin. C'était donc lui l'amant passionné, l'homme d'esprit... Après quinze ans de deuil, Roxane apprend que c'est en ce moment-ci seulement que son véritable bien-aimé rend son dernier soupir... ou plutôt que, sans le savoir, elle avait aimé, en même temps, deux êtres : l'un pour sa beauté physique, l'autre pour son âme... ou encore, comme elle le dit si bien, en serrant dans ses bras le corps froid de Cyrano :

Je n'aimais qu'un seul être et je le perds deux fois !

....Voici, Madame, à peu près, à quoi se réduit le sujet de notre pièce de théâtre, voici notre comédie transformée en un petit roman, et, sous cette forme-ci, je pense qu'il nous sera plus facile d'en souligner les principaux défauts et les principales qualités. Le genre *théâtre* est de tous les genres littéraires le plus difficile à comprendre à la lecture, et le moins amusant de tous. Vous l'aimez, Madame, la lecture des pièces de théâtre fait vos délices, mais je connais bien des personnes, fort intelligentes d'ailleurs, que le genre *théâtre* rebute : «Je n'aime point lire des comédies et des drames ; »j'aime autant lire des romans; ces pièces-là vous donnent toujours trop de mal à les comprendre».

Ces personnes-là ont tort. Le théâtre est le premier de tous les genres, c'est le grand genre littéraire, c'est celui qui sert le plus au développement de l'esprit, comme étant celui qui pousse le plus à la réflexion. Deux traits le distinguent et le rendent à la fois intéressant et difficile : Le premier, c'est sa concision extrême; il faut que tout — action et caractères des personnes — tienne en quelques malheureux actes, cinq au maximum. Dans les romans, on a affaire à quelques dizaines de chapitres, à plusieurs centaines de pages, parfois à plusieurs volumes. Si, du moins, l'auteur de la pièce était là, comme dans un roman, à vous donner toutes les explications nécessaires sur la marche des événements et sur le fond intime de chaque personnage! Mais non, — et c'est là le deuxième trait caractéristique de notre genre, — il faut que l'on se trouve en présence des personnages d'une pièce comme devant les personnages de la vie de tous les jours. On les voit qui agissent,

on les voit qui parlent, et c'est à soi à démêler les ressorts intimes qui les font agir. Il faut bien plus de patience et d'attention soutenue pour suivre une pièce de théâtre qu'un roman. Mais quelle récompense aussi que de pouvoir, à chaque instant, deviner, sous les paroles de chaque être humain, sans aucune explication venant du dehors, quelles sont les notes distinctives de son tempérament et de son esprit!

Mais puisque le genre roman est plus facile à comprendre que le genre théâtre, il sera peut-être plus facile aussi d'analyser une œuvre de M. Emile Zola ou de M. d'Annunzio qu'une œuvre d'Alexandre Dumas fils. Là, les choses sont arrangées de manière à être saisies du premier coup; ici, il faut remplir par soi-même les lacunes qui existent entre les différents discours des personnages. Et c'est peut-être un bon moyen que de transformer un peu les pièces de théâtre que l'on veut examiner en une sorte de courts romans. Raconter clairement le sujet d'une pièce de théâtre, en y entroduisant consciemment toutes les explications que vous trouvez nécessaires, voilà peut-être la moitié de toute bonne critique théâtrale...

Vous trouvez, n'est-ce pas, Madame, qu'il y a bien des défauts dans cette comédie héroïque de «Cyrano de Bergerac» et, s'il faut en juger d'après les points d'étonnement dont vous avez voulu semer votre exemplaire, ces défauts seraient à peu près les suivants:

Vous trouvez, au premier acte, un peu exagérée la scène de l'hôtel de Bourgogne, où Cyrano empêche la représentation de *La Clorise*, lance des invectives insolentes et spirituelles à l'adresse de tout le monde, se bat en duel et compose des ballades;

Vous trouvez un peu invraisemblable la scène de la

porte de Nesles, où le héros, sans le secours de personne, réussit à mettre en fuite les cent assassins payés pour tuer le poète Lignière;

Vous ne pouvez pas comprendre comment le personnage Christian, assez spirituel, au moment où l'on fait sa connaissance, pour répondre avec succès aux réparties de Cyrano, ce qui n'est guère facile, devient tout de suite d'un manque d'esprit regrettable, dès qu'il se trouve en présence de Roxane; «*c'est bon, dites-vous, pour la première fois qu'il se rencontre avec sa bien-aimée*»;

Vous n'avez pas trop l'air de croire à la possibilité de la scène du balcon. Vous marquez en marge: «*Ceci est de l'opérette*»... et vous ajoutez: «*Comment ces personnages peuvent-ils se placer, sur la scène, pour jouer leur comédie devant Roxane*»?... (A la scène, on s'aperçoit encore mieux de tout ce qu'il y a de factice dans cette invention);..

Vous vous demandez aussi comment Roxane peut-elle réellement traverser les rangs des Espagnols au IV^ème^ acte, serait-elle dix fois plus belle et plus passionnée qu'elle ne l'est?...

Vous traitez d'exagéré le IV^ème^ acte tout entier: «*C'est,* dites-vous, *juste le jour de l'attaque décisive que Roxane trouve bon de surgir dans le camp des cadets; c'est juste ce jour-là qu'elle trouve nécessaire de raconter à son mari la transformation qui s'était opérée dans son âme; c'est, enfin, juste le premier coup de canon tiré par les ennemis qui se charge de lui enlever son cher Christian*»...

Enfin, vous vous demandez à chaque instant: «Comment se fait-il que Roxane, être si fin et si intelligent, ne s'aperçoit pas plus tôt du contrat qui existe entre

ses deux amoureux?» *Cyrano de Bergerac était son cousin, elle a dû voir quelques fois dans sa vie son écriture, elle le voyait lui-même assez souvent pour se familiariser avec son tour d'esprit... Comment n'a-t-elle pas reconnu sa main dans les lettres que lui envoyait Christian? Comment n'a-t-elle pas reconnu sa façon de penser et de s'exprimer dans les discours que lui débitait le cadet?»...*

Le mot *invraisemblable* est celui qui revient le plus souvent dans vos remarques. En vérité, je suis de votre avis, la pièce est un «*tissu d'exagérations*» et d'«*invraisemblances*». Mais pourquoi ne voudriez-vous pas qu'il y eût des choses invraisemblables au théâtre? Et qu'est-ce qu'on entend, au reste, par ce mot d'«invraisemblable»? Et la vie elle-même, cette source inépuisable de tout art, n'est-elle pas aussi une source sans fin de choses invraisemblables?

Pour peu que l'on soit moins distrait un jour, on s'étonnerait de la quantité d'événements imprévus, extraordinaires, impossibles, qui nous arrivent coup sur coup à chacun de nous. Le naturalisme nous a un peu gâtés, Madame, et nous ne voulons appeler «réel» que ce qui est laid ou par trop précis dans la vie. D'ailleurs, M. Rostand pourrait d'un mot écarter toute critique possible à propos de l'invraisemblance. Il n'aurait qu'à changer le sous-titre de la pièce; dire, par exemple, au lieu de «*Comédie héroïque en cinq actes*», «*Conte Gascon*» ou *Rêve, en cinq actes*», voir même: «*Pièce invraisemblable en cinq actes*». Shakspeare ne nous a-t-il point laissé son «*Rêve d'une nuit d'été*», Molière n'a-t-il point son «*Don Juan*» et Goethe son «*Faust?*»... Il ne faut pas, Madame, qu'une pièce de théâtre soit conforme à la réalité, il suffit qu'elle soit d'un bout à l'autre conséquente avec elle-même.

Mais si les données de l'intrigue sont invraisemblables, combien vraisemblables et réussis sont les caractères des personnages !

Admirons cette belle Roxane — Magdeleine Robin — blonde, fine, spirituelle, — de même que la belle résolution qu'elle prend de défendre, en tout et par tous les moyens, celui qu'elle aime, — de même que la transformation radicale qui s'opère en elle à partir du jour de son mariage et surtout à partir du jour de la mort de son cher époux.

Admirons aussi ce bel et naïf Christian, trop confiant en sa beauté physique, trop conscient de son infériorité intellectuelle, amoureux jaloux, — assez noble au moment où il peut entrevoir un instant ce qui se passe dans le cœur de son ami, — et dont la mort lave le contrat honteux qu'il avait osé lier avec celui-ci et le rend presque digne de l'amour de sa chère Roxane.

Admirons enfin cette grandiose figure de Cyrano, «admirable en tout», l'être le plus spirituel qui ait jamais existé, le plus courageux, le plus sincère et le plus indépendant, passionné à l'excès, brutal ou d'une gentillesse exquise, selon que les situations l'exigent, paradoxal, maniaque, misanthrope, légèrement antipathique, sorte de «Don Quichotte», pour parler comme un des personnages de la pièce...

Et maintenant, comment résumer notre critique ? Il y a, n'est-ce pas, des comédies d'intrigue pour lesquelles les caractères n'existent guère et des comédies de caractère pour lesquelles l'intrigue est à peu près indifférente. La comédie de M. Rostand intitulée «Cyrano de Bergerac» est à la fois une comédie d'intrigue et une comédie de caractère; elle a de grands défauts et

des qualités de premier ordre; c'est à la comédie d'intrigue que s'adresse le reproche des défauts et à la comédie de caractères l'éloge des qualités. Car je résume bien votre pensée, n'est-ce pas, en disant que «Cyrano» est une détestable comédie d'intrigue et une admirable comédie de caractère.

Quant à la question de savoir quelle est, d'une manière générale, la nature du talent de M. Edmond Rostand, vous me permettrez, Madame, de l'étudier dans une prochaine lettre.

## II.

*Le 2 novembre 1901.*

Vous avez eu la bonté, Madame, de trouver ma dernière «Causerie littéraire» à votre goût et de lui décerner quelques bonnes petites épithètes aimables, parmi lesquelles je retiens celle d'avoir été «claire» et «juste». Je ne saurais vous en remercier convenablement et, néanmoins, je ne garderai pour moi que la première de ces épithètes. Oui, j'ai essayé d'exprimer dans ma «Causerie» des idées tout à fait claires: *Je me suis donné beaucoup de peine pour éviter la peine aux autres.* Quant à l'éphithète de «juste», vous me permettrez, Madame, de ne point me l'attribuer, et cela pour une double raison: la première, c'est que, à mon sens, — et vous serez, je pense, tout de suite de mon avis — en littérature et en art, tout le monde exprime des idées justes, à la condition que tout le monde soit sincère: On y analyse moins les choses que l'état de son propre esprit par rapport aux choses, et quand on dit: «Telle œuvre littéraire possède telle et telle qualité», on veut dire en réalité: «Telle œuvre m'a impressionné de telle et telle manière»... La seconde raison, c'est que, si ma «Cau-

serie» fait l'effet de contenir des idées justes, c'est que ces idées-là vous appartiennent, Madame; mes lecteurs savent maintenant où je les ai puisées: elles se trouvent exprimées au crayon sur les marges de votre exemplaire de «Cyrano». Je n'ai fait, en réalité, que résumer, clairement, j'espère, des idées que je m'étais appropriées. C'est à moi plutôt à vous remercier du don de persuasion qu'ont eu les réflexions écrites sur votre exemplaire.

Maintenant, vous voulez que je continue mon analyse: «*Vous nous avez promis de pousser plus loin votre étude, de réfléchir encore sur l'œuvre de M. Edmond Rostand, de nous montrer en quoi consiste la nature du talent de cet auteur. Dites-nous cela, et dites-nous encore, je vous prie, de quelle façon vous expliquez le succès inouï de sa pièce, qui, en somme, n'est peut-être pas la meilleure de toutes les pièces françaises contemporaines*».

J'ai réfléchi, Madame, pour vous obéir, et voilà, si je ne me trompe, par où la pièce de M. Edmond Rostand a su se distinguer de la plupart des pièces françaises qui ont paru en même temps qu'elle.

D'abord, je crois, par son côté spirituel. C'est, de tout le répertoire contemporain, l'œuvre la plus spirituelle que je connaisse, c'est peut-être une des œuvres dramatiques les plus spirituelles de tout le répertoire français, ce qui n'est certainement pas peu dire. Mais qu'est-ce que *l'Esprit?* Il est peut-être aussi difficile de dire en quoi consiste cette qualité que de la posséder. Essayons-le pourtant, moins par fatuité que pour le plaisir de nous servir de termes tout à fait clairs et pour celui de fournir à votre prochaine lettre une nouvelle matière à discussion...

Remarquons qu'être spirituel est une aptitude de l'intelligence aussi bien que du tempérament et que, généralement, on se sent bien disposé au moment où l'on est spirituel. Une réponse spirituelle est faite pour dérider les autres, elle fait au moins sourire.

Premier point acquis: avoir de l'esprit, c'est posséder le don de dire gaiement les choses, de formuler allègrement ses réponses, ses répliques. — Mais cela ne suffit pas. Il faut que ces réponses et répliques soient faites de manière à être tout de suite comprises et, pour cela, il leur faut remplir une double condition encore: Celle d'être formulées d'abord brièvement et, ensuite, avec beaucoup de facilité. Une réponse donnée en un certain nombre de pages ou qui durerait un certain nombre de minutes pourrait être gaie sans être spirituelle. De même, une réponse qui serait par trop entortillée, qui demanderait beaucoup trop de peine à être comprise pourrait être ingénieuse, en fin de compte, très persuasive à la longue, voire même très savante, sans relever nullement de l'esprit. — Il faut, en plus, que l'esprit ait l'air de surgir d'une façon toute spontanée des choses elles-mêmes, sans aucune intervention apparente de la part de celui qui le produit, sans aucune recherche, sans aucun effort manifeste: *Vouloir faire de l'esprit*, c'est peut-être l'incrimination la plus grave qu'on puisse adresser à quelqu'un qui se prétend spirituel. L'esprit doit couler de source. — En cinquième lieu, il faut que l'esprit soit une façon piquante de dire les choses, qu'il tourne toujours au désavantage de quelqu'un, la plupart du temps de celui à qui l'on s'adresse. — Mais il faut qu'il soit exprimé avec autant d'élégance que de politesse: sans cela, ce serait de la méchanceté, et il faut qu'il ne soit que de la malice. (La dose de poli-

tesse que doit comporter un mot d'esprit dépend d'ailleurs de la dose de bon sens de celui à qui l'on s'adresse. Il faut que l'esprit porte: tant pis pour l'interlocuteur s'il n'a pas assez de sens pour saisir tout de suite la finesse de la figure et s'il faut que l'on tape dur sur lui pour qu'il comprenne). — D'autre part, reconnaissons qu'on ne découvre rien dans l'esprit de très profond, qu'il est par sa nature superficiel, qu'il n'envisage les problèmes que par leur côté le plus extérieur. S'il allait trop avant dans l'examen des choses, ce serait de l'esprit critique, et non pas de *l'Esprit,* sans dénomination. Il ne veut rien prouver du tout. Il consiste justement dans ce penchant de quitter les choses pour s'attaquer brusquement à des personnes. — Je viens de dire un mot qui achève de caractériser l'esprit: le mot *brusquement.* En effet, avoir de l'esprit, c'est posséder le don de dire les choses d'une façon brusque, de faire des rapprochements, superficiels à la vérité, mais tout à fait imprévus, inattendus... Rapprochons tous ces traits épars et récapitulons, avant tout, les conditions que ne doit jamais remplir une réponse spirituelle: Il ne faut pas, Madame, qu'elle soit triste, il ne faut pas qu'elle soit longue, il ne faut pas qu'elle soit obscure, il ne faut pas qu'elle sente l'effort, il ne faut pas qu'elle soit bienveillante, il ne faut pas qu'elle soit grossière, il ne faut pas qu'elle soit bien profonde, il ne faut pas qu'elle soit banale. Au contraire, la gaîté, la brièveté, la facilité, le naturel, la malice, une certaine politesse, une certaine superficialité, l'imprévu, la fraîcheur, voilà, si je ne me trompe, les traits les plus distinctifs auxquels se reconnaît *l'Esprit.*. C'est la qualité de l'intelligence française par excellence, et M. Edmond Rostand la possède à un très haut degré.

L'esprit circule d'un bout à l'autre de sa pièce. Y a-t-il un seul parmi ses personnages qui n'en soit pas doué? Ils sont tous spirituels, jusqu'à ce niais de Christian lui-même et jusqu'à ce naïf pâtissier Ragueneau. Dans la rôtisserie de ce dernier, le cadet interrompt un récit que fait Cyrano par huit expressions où se trouve le mot «nez»; il y est spirituel à ce point qu'il aura presque besoin de s'en excuser, lui qui, dans la pensée de l'auteur, est l'être le moins spirituel qui existe:

> Oui, j'ai certain esprit facile et militaire,
> Mais je ne sais, devant les femmes, que me taire.

Quant à Ragueneau, le pâtissier poète, cet être aussi peu doué de sens pratique que d'esprit, vous vous souvenez de quelle façon ingénieuse il nous explique ses déboires, au troisième acte:

> Lise aimait les guerriers, et j'aimais les poètes!
> Mars mangeait les gâteaux que laissait Apollon:
> -- Alors, vous comprenez, cela ne fut pas long!

Mais les deux êtres les plus spirituels de la pièce sont, sans conteste, Roxane et Cyrano. C'est au III$^{ème}$ acte, dans la scène du balcon, et c'est au IV$^{ème}$ acte, sur le champ de bataille d'Arras, que cette précieuse fait surtout montre de cette qualité, un moment avant d'épouser son cher Christian et un moment avant que de le perdre. *Les Espagnols m'ont souvent arrêtée dans ma route,* raconte-t-elle aux Cadets, *pour me demander où j'allais.*

> Alors je répondais: «Je vais voir mon amant».

A ces paroles, Christian se sent naturellement blessé, lui, non plus l'amant, mais bien le mari de cette belle depuis la nuit du balcon;

— Mais, Roxane...

Elle se reprend :

— J'ai dit: mon *amant*, oui.. pardonne!
Tu comprends, si j'avais dit: mon *mari*, personne
Ne m'eut l'aissé passer.

Quant à Cyrano, il est l'Esprit lui-même incarné sur la scène, car il ne dit pas un mot qui ne soit extrêmement spirituel: c'est l'être le plus spirituel qu'on puisse imaginer, on ne saurait l'être davantage. Voyez-le au IV^ème^ acte, à Arras, voyez-le au 1^er^ acte surtout, à Paris, dans la salle de spectacle de l'Hôtel de Bourgogne. Il a des réparties pour tout le monde. Il sait varier sa verve à chaque instant: il est tour à tour subtil ou terre-à-terre, délicieusement fin ou impitoyablement mordant; il répond à chacun suivant son tempérament, son âge, sa condition, ses forces intellectuelles.. A Arras, les Gascons, affamés depuis bien des journées, viennent s'en plaindre à lui, l'un après l'autre. Cyrano leur ferme la bouche et tâche de les consoler par ses saillies spirituelles:

Un cadet
J'ai les dents longues.
Cyrano.
Tu n'en mordras que plus large.
Un autre cadet
Mon ventre sonne creux.
Cyrano
Nous y battrons la charge.
Un troisième cadet.
Dans les oreilles, moi, j'ai des bourdonnements.
Cyrano.
Non, non; ventre affamé, pas d'oreilles : tu mens !...
Cri de tous.
J'ai faim.
Cyrano.
Ah, ça! mais vous ne pensez qu'à manger?...
etc., etc.

Ecoutons-le surtout dans quelques-unes de ses réponses du 1er acte. Nulle part mieux on ne connaît toute l'étendue, toute la richesse et toute la variété de son esprit que dans cette scène célèbre où il somme l'acteur Montfleury de quitter la salle et où il ose se mettre aux prises avec tous les assistants qui prennent le parti de l'acteur. Acteur et spectateurs recevront chacun une riposte différente. Le gros Montfleury, sifflé par lui, sera nommé «une fluxion dont il guérira le théâtre, grâce à son bistouri» (l'épée),.... ou bien «une pleine lune qui devra s'éclipser à la troisième claque qu'il frappera»... A une voix qui aura crié: «Vous n'êtes pas Samson», il ne se gênera pas pour répondre:

Voulez-vous me prêter, Monsieur, votre mâchoire?

... Mais voici les dames d'en haut qui s'en mêlent, les Précieuses, parmi lesquelles Roxane elle-même. Elles prétendent qu'on leur laisse leur Baro, qu'on leur joue leur *Clorise*. Tout d'un coup, Cyrano devient d'une politesse exquise. Il tourne sa chaise vers les loges et réplique:

Belles personnes,
Rayonnez, fleurissez, soyez des échansonnes
De rêve, d'un sourire enchantez un trépas,
Inspirez-nous des vers .. mais ne les jugez pas!

Il faudrait citer tout «Cyrano» si l'on voulait citer tous les échantillons d'esprit qui s'y trouvent. D'ailleurs, l'esprit perd à être annoncé et commenté à l'avance. Pour nous résumer, Madame, nous dirons que les personnages de la pièce de Cyrano, si différents les uns des autres quant à leur tempérament, se rapprochent par cette qualité commune d'être spirituels. On dirait plutôt que c'est cette qualité commune qu'a visée

l'auteur en nous les représentant. C'était une tâche difficile. Pour peindre des personnages jaloux, ou avares, ou intrigants, ou courageux, il n'est pas nécessaire que l'auteur lui-même possède ces traits de caractère, il a même besoin parfois d'être juste l'opposé de ses personnages, afin de mieux les analyser et de pouvoir les juger plus à son aise. Mais pour représenter des êtres spirituels, il faut, avant tout, être spirituel soi-même, au risque d'être extrêmement ridicule. Sur dix auteurs de valeur qui entreprendraient cette tâche, neuf échoueraient certainement. M. Rostand a su réussir et il doit son succès, en grande partie, à son esprit. Et c'est en quoi consiste, en premier lieu, la nature de son talent.

Mais être spirituel veut dire la plupart du temps être froid, car c'est n'envisager les hommes et les choses qu'à un point de vue très superficiel. M. Rostand a su nous présenter en même temps des êtres spirituels et passionnés. Sa pièce à lui est non seulement une pièce spirituelle, mais aussi une pièce lyrique. Qu'est-ce qu'une pièce lyrique? et que veut dire en général le mot *lyrique?* On y attache bien des sens, Madame, on a voulu y voir surtout l'intervention de l'auteur au milieu de son récit. A ce compte, une œuvre dramatique ne saurait jamais être lyrique, car elle se caractérise justement par l'absence de l'auteur de son récit, par l'impossibilité où il se trouve de participer à l'action de ses personnages. Heureusement, il y a des œuvres purement lyriques, comme par exemple, *La grand'mère*, de Victor Hugo, où le tout est mis à la troisième personne, où il n'est nullement question de l'auteur de la pièce. J'appellerais *œuvre lyrique* celle où l'on voit l'âme humaine puissamment envahie par les sentiments les plus caractéristiques de notre espèce, sen-

timents que tout homme a éprouvés ou doit éprouver dans sa vie et qui forment comme l'essence même de notre nature. Quels sont ces sentiments ?

Ils sont, si je ne me trompe, au nombre de quatre et je les appellerai volontiers des «sentiments philosophiques»: deux sont, pourrait-on dire, «les sentiments de l'espace», les deux autres plutôt «les sentiments du temps». Le premier, c'est l'attraction irrésistible qu'éprouve l'homme devant la réalité physique, considérée au point de vue de la beauté de ses formes, avec ses cieux étoilés, avec ses montagnes et ses fleuves: c'est le *sentiment de la nature;* — le second serait cette nouvelle attraction qu'éprouve l'homme pour la réalité physique, considérée non plus dans son ensemble, mais dans cette portion de la terre seulement qui l'a vu naître, lui et les siens, portion envisagée, par conséquent, moins en elle-même qu'au point de vue des souvenirs de toutes sortes qui attachent l'homme à sa vie passée et à celle de ses semblables, de sa race, de son peuple: c'est le *sentiment de la patrie ;* — le troisième sentiment est celui qui nous fait frissonner à la pensée de notre fin prochaine: c'est le *sentiment de la mort;* — enfin le quatrième, le plus fort peut-être et le plus inconscient de tous, est celui de l'avenir de l'espèce et que l'on nomme communément *l'amour.* Tout autre sentiment, comme celui de la jalousie, ou de l'envie, ou de l'ambition, ou de la vanité, ou de la peur, ou de la possession des biens matériels, quelque puissants qu'ils soient dans le cœur de certains d'entre nous, par le fait seul qu'ils n'appartiennent pas à toute l'espèce humaine, qu'ils ne font pas partie de notre fond commun à nous tous, ne sont pas des «sentiments lyriques». Ils peuvent servir de thèmes à des romans ou à des productions drama-

tiques pures, mais non pas à des œuvres ayant des prétentions au lyrisme.

— Il est difficile qu'une même œuvre puisse contenir tous les thèmes lyriques réunis. La pièce de Cyrano est une exception à cette règle. Elle est lyrique pour avoir réuni en elle tous les quatre thèmes fondamentaux mentionnés plus haut:

Voici, par exemple, dans quels jolis vers l'auteur sait nous exprimer, par la bouche de son héros Cyrano, sa sensibilité devant la nature. (Nous sommes au Vème acte: Cyrano touche à sa dernière heure, son âme est toute mélancolique; Roxane, qui coud à côté de lui, ne se doute même pas des idées tristes qui traversent son esprit... On est en automne. Des feuilles se mettent à tomber):

— Les feuilles!
— Elles sont d'un blond vénitien,
Regardez-les tomber.
— Comme elles tombent bien!
Dans ce trajet si court de la branche à la terre,
Comme elles savent mettre une beauté dernière,
Et malgré leur terreur de pourrir sur le sol.
Veulent que cette chute ait la grâce du vol!

Le même personnage nous fait entendre, au premier acte, une belle description de Paris, le soir:

Ah!.. Paris fuit, nocturne et quasi-nébuleux;
Le clair de lune coule aux pentes des toits bleus!
Un cadre se prépare, exquis...
Là-bas, sous des vapeurs en écharpe, la Seine,
Comme un mystérieux et magique miroir,
Tremble. .

— Le sentiment de la patrie est surtout exprimé au IVème acte, dans la scène de «Bertrandon le fifre»... Ne

parvenant pas à faire oublier la faim à ses Gascons par ses seules réparties spirituelles, Cyrano a recours à un autre moyen, plus salutaire. Il appelle le berger Bertrandon avec son fifre, et leur fait entendre

Ces vieux airs du pays, au doux rythme obsesseur
Dont chaque note est comme une petite sœur...

Il prépare, en même temps, leurs âmes par une harangue :

Ecoutez! .. C'est le val, la lande, la forêt,
Le petit pâtre brun sous son rouge béret,
C'est la verte douceur des soirs sur la Dordogne.
Ecoutez, les Gascons : c'est toute la Gascogne! .

— Au Vème acte, dans des vers exquis, le duc de Grammont, l'ancien comte de Guiche, exprime devant sa chère Roxane le regret de la vie, presque le sentiment confus de la mort prochaine :

Voyez-vous, lorsqu'on a trop réussi sa vie
On sent,—n'ayant rien fait, mon Dieu! de vraiment mal!—
Mille petits dégoûts de soi, dont le total
Ne fait pas un remords, mais une gène obscure ;
Et les manteaux de duc traînent dans leur fourrure,
Pendant que des grandeurs on monte les degrés,
Un bruit d'illusions sèches et de regrets,
Comme, quand vous montez lentement vers ces portes,
Votre robe de deuil traîne des feuilles mortes.

— Quant à l'amour, c'est le sentiment capital de la pièce, il la remplit d'un bout à l'autre, tout les personnages principaux en sont atteints, chacun à sa manière, Roxane, Cyrano, Christian, le comte de Guiche: il a ce trait caractéristique dans la pièce de M. Edmond Rostand d'ennoblir toutes les âmes, de les rendre capables de belles actions. On dirait que c'est là la haute phi-

losophie de cette œuvre, je veux dire le haut enseignement moral que l'auteur veut qu'on en tire. Sous le coup de l'amour, tous les personnages se trouvent radicalement transformés à la fin de leurs rôles. C'est au III^ème^ acte, dans la scène du balcon, qu'on voit surtout triompher ce sentiment... Vous la relirez dans son entier, Madame, cette scène, qui est certainement un des morceaux les plus réussis de la littérature de l'amour. Pour ma part, j'ai rarement lu quelque chose d'aussi achevé dans ce genre et je ne saurais lui comparer que le splendide troisième acte de *Tristan et Yseult* de Wagner. Vous vous souvenez, n'est-ce pas, des beaux vers:

Ton nom est dans mon cœur comme dans un grelot,
Et comme tout le temps, Roxane, je frissonne,
Tout le temps le grelot s'agite, et le nom sonne!
De toi, je me souviens de tout, j'ai tout aimé:
Je sais que l'an dernier, un jour, le douze mai,
Pour sortir le matin, tu changeas de coiffure!
J'ai tellement pris pour clarté ta chevelure
Que comme lorsqu'on a trop fixé le soleil,
On voit sur toute chose ensuite un rond vermeil,
Sur tout, quand j'ai quitté les feux dont tu m'inondes,
Mon regard ébloui pose des taches blondes!

Et toute cette incomparable scène d'amour finit par la fine et délicieuse définition du baiser:

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer;
C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le cœur,
Et d'un peu se goûter, aux bords des lèvres, l'âme!

Je vous laisse, Madame, sous l'impression de ces vers magnifiques.

La pièce de Cyrano est une œuvre *spirituelle* et *lyrique*, avant tout. C'est par ces côtés-là qu'elle a su surtout plaire. A-t-elle mérité qu'on en parlât comme d'un grand événement littéraire et tout le succès inouï qu'elle a eu lors de sa représentation ?... En tout cas, elle vaut bien la peine qu'on s'en occupe pendant deux longues «Causeries littéraires»... et même pendant une troisième, si vous le permettez bien, Madame.

## III

*Le 18 novembre 1901*

Voici, Madame, une troisième et dernière lettre sur la célèbre pièce intitulée *Cyrano de Bergerac*. Elle ne contiendra guère que des faits et rien que la réponse à cette difficile question que vous me faites l'honneur de me poser: «*Croyez-vous qu'il suffise de caractériser dans ses traits les plus importants l'œuvre d'un auteur pour comprendre du même coup le succès extraordinaire dont elle a su jouir? et avoir du mérite veut-il dire toujours avoir du succès?*» — Vous avez raison, Madame, d'établir cette fine distinction et je m'empresse de corriger une des phrases qui terminaient ma «Causerie» précédente. J'avais écrit dans mon enthousiasme: «La pièce de *Cyrano* est une œuvre spirituelle et lyrique avant tout. C'est par ces côtés-là qu'elle *a su* surtout plaire». J'aurais dû mettre: «qu'elle *aurait dû* plaire». Il serait logique que les mêmes qualités qui distinguent, en première ligne, le génie d'un auteur fussent aussi celles qui assurent son succès auprès du public. Cela sera peut-être vrai pour l'avenir. Pour l'instant, cela se passe tout autrement. On réussit très souvent grâce à des circonstances extérieu-

res ou à des mérites tout secondaires. Avoir du génie veut dire la plupart du temps apporter du nouveau, et la nouveauté n'est guère comprise par le public des contemporains. Produire une œuvre impérissable, c'est se résigner le plus souvent à n'être goûté que par les générations à venir...

Je crois que M. Edmond Rostand a su produire en même temps une œuvre qui durera et une œuvre qui devait plaire dès son apparition. Il a eu non seulement du talent, mais aussi de l'habileté; non seulement du goût, mais aussi du vouloir. Son véritable talent fera vivre son œuvre auprès de la postérité, qui y admirera surtout sa verve spirituelle intarissable et sa verve lyrique; son habileté le fait vivre auprès de ses contemporains... Par quelles *qualités secondaires?* c'est ce que nous allons examiner, Madame.

En première ligne, je crois, par la *maîtrise* absolue de la forme. Je dis *maîtrise* et je ne dis pas *perfection,* je devrais même dire *virtuosité.* Il y a une petite différence entre ces deux termes, et j'avoue qu'il est un peu plus difficile de posséder la *virtuosité* que de réaliser la *perfection.* Une forme littéraire est parfaite quand elle exprime on ne saurait mieux l'état d'esprit de celui qui parle, qu'elle reproduit tous les plis de son âme, avec ses moindres pensées, ses plus fines impressions, — qui nous fait atteindre d'un coup toute l'intimité d'une âme. Le mérite de la forme dans ce cas consiste, pour ainsi dire, dans un petit acte d'abnégation de sa part, dans ce don de se sacrifier, afin de nous mettre tout de suite en contact avec un esprit. C'est le contraire qui se passe avec la *virtuosité.* Elle naît de l'exercice et consiste à mettre la forme au premier plan. Car c'est la forme, dans ce cas, qui est donnée en premier lieu, c'est elle que l'on

s'efforce de faire valoir ; elle est comme un moule dans lequel on se propose, pour ainsi dire, de verser de l'âme. L'âme prend tous les plis de la forme, au lieu que ce soit la forme qui prenne tous les plis de l'âme: c'est l'âme qui se sacrifie cette fois-ci...

M. Edmond Rostand fait ce qu'il veut de la forme. Il est très souvent un *virtuose*. Il sait jongler à son gré avec les rythmes, les rimes, les vocables. C'est à cette virtuosité qu'il doit, pensons-nous, une bonne partie du succès qu'il a obtenu auprès du public.

Il est maître absolu de sa versification. Que ne fait-il tenir en un seul de ses vers? En voici un, au Ier acte, qui résume toute une situation et que se partagent trois ou quatre personnages de la pièce, comme un seul thème très court se fait parfois arracher, au milieu d'un concert, par trois ou quatre instruments différents. Ces personnages sont: Un bretteur qui reçoit un coup de fleuret, un joueur qui annonce sa carte, un garde qui poursuit une bouquetière, la bouquetière qui s'en défend:

*Le Bretteur.*
— Touche!

*Le joueur.*
— Trèfle !

*Le garde.*
— Un baiser !

*La bouquetière.*
— On voit !

*Le garde*
— Pas de danger !

Voici un autre vers du même acte, où l'on entend, coup sur coup, un marquis désignant à un voisin une spectatrice qui arrive, la distributrice du théâtre criant sa marchandise, les violons en train de s'accorder :

*Le Marquis.*
— La Présidente Aubry !

*La distributrice.*
— Oranges, lait...

*Les violons*, s'accordant.
— La... la...

Le tout en un seul vers. — On ne saurait imaginer plus de mouvement, plus de vie, plus de variation, plus de virtuosité en un espace moindre. Ailleurs, ce sont d'autres caprices que veut réaliser le poète. Ainsi, il y a deux vers au IIème acte où l'on dirait qu'il joue sur les formes de la grammaire et qu'il se propose de nous apprendre les différentes formes des pronoms possessifs et personnels :

Premier cadet (à Cyrano).
Maintenant, *ton* récit !

Tous.
*Ton* récit !.

Cyrano
*Mon* récit ?

*

La Duègne.
De son vaillant cousin, on désire savoir
Où l'on peut, en secret, *le* voir.

Cyrano.
*Me* voir ?

La Duègne.
*Vous* voir.

etc., etc.

Ces exemples sont par trop nombreux et par trop caractéristiques pour qu'on puisse les expliquer par le simple hasard. Considérez encore les répétitions fréquentes de certains mots avec lesquels l'auteur s'amuse souvent à jongler: les huit *Ah!* dans les vers où Cyrano

exprime son étonnement devant les confidences de Roxane (Acte II, scène VI) et qui prennent, pour l'amour de la variation, toutes les formes possibles et imaginables, à l'intérieur et à l'extrémité de ces vers[1]); les trois *Mais* que prononce le même personnage principal, quand il promet à Roxane de prendre sous sa protection le cadet Christian (Acte III, scène XII)[2]), les 11 *Non merci*,

---

1) Roxane.
... Oui, j'ose maintenant. Voilà. J'aime quelqu'un.

Cyrano.
*Ah!...*

Roxane.
Qui ne le sait pas d'ailleurs.

Cyrano.
*Ah!...*

Roxane.
Pas encore.

Cyrano.
*Ah!..*
etc.

2) Roxane
Promettez qu'il sera très prudent!

Cyrano.
Oui, je tâcherai, *mais...*

Roxane
Qu'à ce siège terrible
Il n'aura jamais froid

Cyrano.
Je ferai mon possible,
*Mais...*

Roxane.
Qu'il sera fidèle.

Cyrano.
Eh! oui! sans doute! *mais....*

placés et coupés de diverses manières, au milieu du discours où notre héros explique sa façon d'envisager la vie et son esprit d'indépendance (Acte II, scène VIII)[1]), les quatre *Oui, Roxane*, qu'il fait entendre d'un air dépité, pendant que sa bien-aimée est en train de lui faire l'éloge de celui qu'elle aime (Acte IV, scène X)[2]), etc.

---

[1]) Et que faudrait-il faire ?...
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?
*Non, merci.* Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? Se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, enfin, qui ne soit par sinistre ?
*Non, merci...*
etc.

[2]) Roxane.
... N'est-ce pas que c'était un être exquis, un être
Merveilleux ?
Cyrano.
*Oui, Roxane.*
Roxane.
Un poète inouï,
Adorable ?
Cyrano.
*Oui, Roxane.*
Roxane.
Un esprit sublime ?
Cyrano.
*Oui, Roxane...*
Roxane.
Un cœur profond, inconnu du profane,
Une âme magnifique et charmante ?
Cyrano.
*Oui, Roxane !*

D'autre part, il ne faut pas oublier l'amour particulier que M. Edmond Rostand a toujours éprouvé dans ses pièces de théâtre pour les formes fixes de versification, dans lesquelles il n'avait plus qu'à verser de la pensée et du sentiment. *La Samaritaine* est semée à chaque instant de chansons composées d'un nombre déterminé de vers, comme, par exemple, la pièce mélodique que fait entendre Photine pendant qu'elle laisse tomber doucement l'urne dans le puits:

Je dormais. Quelquefois je dors
Mais tout de même mon cœur veille...

Dans la *Princesse lointaine,* on trouve le joli morceau en l'honneur de cette Princesse, composée de quatre strophes en vers réguliers et qui se terminent alternativement par ces deux refrains contraires:

Moi j'aime la lointaine Princesse et Moi j'aime la Princesse Lointaine

De même, la pièce des *Romanesques* se termine par un *Rondel* qui la résume tout entière et que se partagent tous les personnages de cette pièce... On dirait même que c'est en vue de ce morceau lyrique final, dont certains vers se répètent d'une façon harmonieuse de loin en loin qu'a été écrite cette petite comédie...

C'est dans la pièce de *Cyrano* que se marque surtout la prédilection qu'a M. Edmond Rostand pour cette gymnastique particulière. On y trouve plusieurs de ces compositions poétiques à forme fixe, parmi lesquelles il faut mentionner la pièce de vers du II^ème^ acte, dans laquelle Cyrano présente au comte de Guiche la compagnie des cadets de Gascogne:

Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux;
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les cadets de Gascogne!..

(Quatre strophes écrites sur deux rimes seulement: *ogne* et *oux;* remarquez: les vers 1, 3, 4 et 5 riment ensemble, de même que les vers 2 et 6; le vers 1 de chaque strophe en devient bientôt le 4-ème; le vers 1 et 2 reparaissent comme refrains, à la fin des strophes: c'est ce que l'on appelle un *triolet).* Ou, si vous aimez mieux, la fameuse recette de Ragueneau pour faire des «tartelettes amandines»:

Battez, pour qu'ils soient mousseux,
Quelques œufs;
Incorporez à leur mousse
Un jus de cédrat choisi;
Versez-y
Un bon lait d'amande douce;...
etc.

Mais, surtout, il ne faut pas oublier la très connue *Ballade du Duel,* qui a eu tant de succès et qui joue un rôle si important dans l'économie du I^er^ acte. J'ignore, Madame, si M. Rostand sait se battre en duel et s'il serait capable de composer une ballade pendant qu'il se battrait. Ce que je sais, c'est que la ballade qu'il met dans la bouche de son principal héros, dans la pièce de Cyrano, est des plus réussies; j'en ai rarement vues de plus réussies dans l'histoire littéraire et j'estime qu'elle a été pour beaucoup dans la réussite de sa comédie. Vous la traitez *d'invraisemblable* et pourtant vous ne pouvez pas vous empêcher d'écrire sur l'autre marge de la page: «*Magnifique quand même*». Vous l'aimerez encore plus quand vous saurez tous les éléments techniques dont elle se compose. Je voudrais me permettre de

vous l'expliquer, Madame; mais comment m'y prendre pour l'oser? Votre instruction est assez solide, sans avoir rien de trop minutieux ni de trop pédantesque en elle, et je préfère la façon dont vous avez su vous instruire vous-même à celle dont d'autres dames de votre âge ont été instruites par les autres. Vous ne savez point ce que c'est qu'une ballade, mais vous savez goûter une jolie ballade, et vous éprouvez la curiosité naturelle de demander ce que c'est qu'une chose, quand vous en entendez prononcer le nom, — que dis-je? il vous suffirait de jeter un coup d'œil sur la ballade de M. Edmond Rostand pour découvrir par vous-même de quoi se compose en général une telle composition poétique... Vous n'avez pas l'esprit bourré de beaucoup de petites connaissances, mais vous l'avez rendu apte à en acquérir par lui-même... «Une ballade, donc, se compose de trois couplets de huit vers...» — M. Rostand se trompe, Madame. Une ballade peut se composer de trois couplets de huit vers, mais aussi bien de trois couplets de dix vers. Il y a donc deux catégories de ballades: dans les deux, il y a autant de syllabes à l'intérieur de chaque vers qu'il y a de vers dans chaque couplet... Tous les couplets sont construits sur les mêmes rimes; dans notre cas: *entre*, *don* et *ouche*. Tous les couplets se terminent par le même vers qui exprime l'idée principale de la ballade:

A la fin de l'envoi, je touche,

et qui s'appelle *refrain*. Enfin, à la suite des trois couplets, on découvre encore une moitié de couplet, qui s'appelle *envoi*, écrite sur les mêmes rimes que les autres couplets: elle commence ordinairement par un des mots *Prince*, *Seigneur* et se termine par le meme refrain que

les autres couplets; - mais le refrain gagne à cette place une force particulière:

Prince, demande à Dieu pardon
Je quarte du pied, j'escarmouche,
Je coupe, je feinte...
Hé! là donc!
*A la fin de l'envoi, je touche.*

Plus vous relirez ces explications, plus vous comprendrez la difficulté qu'il y a pour un poète à faire entrer dans une forme fixe un sujet déterminé, de l'y faire tenir, sans effort, tout entier ; plus vous relirez, d'autre part, la ballade de M. Rostand, plus vous comprendrez sa parfaite réussite auprès du public et plus vous l'aimerez vous-même, Madame.

Et maintenant, je vous demande pardon de vous retenir encore un instant sur des questions un peu techniques.

M. Edmond Rostand sait manier la langue de la même manière merveilleuse qu'il sait manier la versification. C'est là encore, j'en suis sûr, une des principales causes de son succès. Vous avez sans doute remarqué que la comédie de «Cyrano», qui traite un sujet du XVII^ème^ siècle, est écrite dans la langue même de ce siècle:

Le moment vient d'ailleurs inévitablement
Où nous sentons qu'en nous *une* amour noble existe ..

*

Il tient à vous mander son admiration
Pour le nouvel exploit dont le bruit vient de *courre.*

*

Oui, nous arrivons *devant que* les chandelles...

*

*Courûtes-vous* quelque péril ?..
etc.

A plus forte raison l'auteur est-il maître de la langue

française actuelle et fait-il ce qu'il en veut. Si avec son français du XVII-e siècle il a su charmer les savants, avec sa façon d'user des mots et des tournures du français d'aujourd'hui il a su captiver le vulgaire, de même que peut-être avec l'emploi des vieilles formes fixes de la versification il a su s'attirer les gens d'élite, tandis qu'avec sa façon de jongler avec les rimes et les rythmes modernes il a su plaire surtout au gros public. Que dirai-je à ce propos ? Est-ce que toute la pièce de «Cyrano» est autre chose, à un certain point de vue, qu'une immense variation sur un seul thème donné, celui de la laideur physique de son héros principal, — est-elle autre chose qu'une riche collection de tournures linguistiques et d'images relatives à cette laideur ?

On peut aller plus loin. Il a plu à M. Rostand de mettre en vers et de transformer en pièce de théâtre un mot du dictionnaire, le mot *Nez*. Il a épuisé, dans sa pièce, toutes les locutions et toutes les tournures de la langue qui peuvent contenir ce mot: «Avoir quelqu'un dans le nez», «Aller fourrer son nez partout», «Se trouver nez à nez avec quelqu'un», «Aller nez au vent»... Que n'y trouve-t-on pas? Le dictionnaire de l'Académie lui-même n'est pas aussi riche, et désormais, quand on voudra connaître toutes les acceptions de ce terme ou s'enquérir de toutes les combinaisons possibles et imaginables de la langue où il peut entrer, c'est à la pièce de M. Rostand qu'il faudra s'adresser et non plus au dictionnaire des Quarante. — C'est ce qui rend peut-être la pièce de M. Edmond Rostand intraduisible dans une langue étrangère, car ce qui constitue la physionomie propre de chaque langue, ce sont moins les vocables que les locutions et les jeux de mots où peuvent en-

trer les vocables. Je plains d'avance celui qui tentera jamais chez nous la difficile entreprise d'une pareille traduction. Il lui faudra y mettre beaucoup du sien, faire à chaque instant des figures et des jeux de mots qui appartiennent à sa propre langue; il devra se dresser tout d'abord une longue liste où les locutions et les tournures de la langue contenant le mot *nas* lui soient données par avance :

«A duce pe cinevà de nas»,
«A-și băga nasul în tóte»,
«A da cui-va peste nas»,
«A-și lua nasul la purtare»,
«A nu-și cunoaște lungul nasului»,
«Mă mir cu ce nas mai vorbești», etc , etc.

— En voilà peut-être assez sur cette arride matière. Si nous passons maintenant à un autre point de vue, j'estime que cette comédie héroïque intitulée «Cyrano» a su captiver le public par son *côté historique*. — Faire revivre des temps passés! On reconnaît cette prédilection particulière de M. Edmond Rostand dans toute son œuvre et, là-dessus, on pourrait faire une petite constatation curieuse concernant l'évolution de son talent. Ses pièces de théâtre sont de plus en plus historiques, leurs sujets se rapportent à des époques de plus en plus rapprochées de nous. La seule pièce qui paraît faire une petite exception là-dessus, c'est la toute première, la pièce absolument fantastique des *Romanesques*: elle est en dehors du temps, malgré la mention qui y est faite de la tragédie de Roméo et Juliette, et on pourrait dire aussi en dehors de l'espace: «La scène se passe où l'on voudra, pourvu que les costumes soient jolis». — La seconde pièce de M.

Rostand s'appelle *La Princesse lointaine*. Cette princesse est «lointaine», mais au moins est-elle quelque part: Elle vit dans l'Afrique septentrionale et à l'époque des croisades; le sujet de cette pièce est d'ailleurs, comme celui des Romanesques, tout à fait imaginaire.— Avec *La Samaritaine*, l'auteur prend pour scène de son action l'Asie-Mineure et pour moment de l'histoire les temps évangéliques : il recule dans le temps, mais pour choisir un sujet tout à fait historique, car il s'agit cette fois-ci de la rencontre de Jésus avec la Samaritaine Photine près du puits de Jacob.—Avec *Cyrano de Bergerac*, on évoque une des périodes historiques les plus sympathiques et les mieux connues, le XVII^ème^ siècle.— Enfin, on sait qu'avec l'*Aiglon* l'auteur a su se rapprocher encore davantage de nos jours; l'action de cette pièce se passe au moment de la Restauration, l'Aiglon n'étant que le fils de l'*Aigle*, Napoléon, c'est-à-dire le Roi de Rome ou Duc de Reichstadt...

Aucune des pièces de M. Edmond Rostand ne sait pourtant mieux faire revivre le passé que celle que nous sommes en train d'analyser maintenant: le dix-septième siècle y vit sous toutes ses formes, dans son esprit et dans ses moindres détails: il change d'aspect d'un acte à l'autre: au I^er^, c'est le monde littéraire de cette époque qui revit; au II^ème^, le monde commercial; au III^ème^, le monde élégant; au IV^ème^, le monde littéraire; au V^ème^, le monde religieux. Mais c'est surtout le I^er^ acte qui est instructif à cet égard: Il a pour but de nous faire assister à une représentation théâtrale donnée à l'Hôtel de Bourgogne: mœurs des spectateurs et détails matériels de la représentation, rien n'y manque. On y fait la connaissance des gens qui avaient, il y a trois cents ans, leur entrée gratuite au théâtre, on y apprend

que le public envahissait la salle bien avant le commencement de la représentation et que, en attendant, chacun employait son temps comme il l'entendait: les uns s'exerçaient au fleuret, d'autres s'asseyaient par terre pour jouer aux cartes, à moins que ce ne fût pour y prendre leur repas....; on apprend encore que le spectacle ne commençait que vers les deux heures, qu'il n'y avait point de chaises au parterre, que celui-ci communiquait avec la scène par des marches, que la scène était encombrée de spectateurs, que la salle tout entière était éclairée aux chandelles et que l'on mouchait ces chandelles de temps en temps, etc., etc... La pièce a dû plaire, en grande partie, à cause de ses utiles renseignements historiques...

Elle a dû plaire aussi par ce que j'appellerais le côté *éclectique* du talent de l'auteur. Q'est-ce que ce mot *éclectique*? C'est un mot pédantesque, Madame, et que j'emprunte à l'histoire de la philosophie. On a appelé, à un certain moment, philosophie éclectique celle qui n'apportait aucune vue nouvelle sur les hommes et les choses, mais qui se contentait de prendre ce qu'elle croyait trouver de plus raisonnable dans toutes les autres écoles philosophiques. De même, on pourrait dire que le talent de M. Edmond Rostand n'apporte guère de note nouvelle en littérature, mais qu'il sait briller par ce don de prendre ce qu'il y a de meilleur dans toutes les écoles littéraires. M. Rostand est un naturaliste, s'il faut en juger par certaines réflexions un peu trop prosaïques que Cyrano se charge de nous donner sur son nez; — de même que par certains détails très précis concernant la vie de tous les jours. Ainsi, dans cette même scène de la représentation de Clorise, au I^er^ acte, pendant que Cyra-

no brave tout le monde, voilà de quelle façon se comporte la salle:

Une dame.
C'est inouï!
Un seigneur.
C'est scandaleux!
Un bourgeois.
C'est vexatoire!
Un page.
Ce qu'on s'amuse!
Le parterre.
Kss! — Monfleury! — Cyrano!
Cyrano.
Silence!
Le parterre (*en délire*).
Hi han! Bêê! Ouah, ouah! Cocorico!

Si l'auteur est réaliste par quelques petites réflexions ou quelques menus détails, il est romantique par certains tours d'esprit, par certains de ses procédés. Il rappelle Victor Hugo par l'amour des noms propres et des termes techniques. On trouve dans cette pièce les noms de presque tous les littérateurs de l'époque: Malherbe, Benserade, Saint-Amand, d'Urfé, Renaudot, Gassendi, Voiture, etc., sans compter celui de Cyrano; — les surnoms qu'aimaient à se donner les Précieuses: Clomire, Alcandre, Barthenoïde, Cremione, etc., sans compter celui de Roxane; — les noms d'un grand nombre d'académiciens, d'«Immortels», que l'auteur prend néanmoins, avec assez d'esprit, juste parmi ceux dont on ne garde plus aujourd'hui aucun souvenir: Boudu, Boissat, Cureau de la Chambre, Porchère; — les noms de tous les cabarets du temps: *le Pressoir d'or, la Pomme de Pin, la Ceinture qui craque, les Deux Torches, les Trois Entonnoirs;* de même qu'on trouve enfin au III^ème^ acte

tous les détails d'un duel et au II^ème^ les noms de tous les gâteaux.

Ce qui rapproche peut-être le plus M. Edmond Rostand des romantiques, c'est son amour des antithèses; antithèses dans le choix des mots:

> Je me suis donc battu, Madame, et c'est tant mieux,
> Non pour mon vilain nez, mais bien pour vos beaux yeux;

antithèses dans le choix des situations: au II^ème^ acte, tandis que tout le public, enthousiasmé, vante autour de Cyrano la bravoure de ce héros, lui seul n'y fait aucune attention et écrit, très timidement, une lettre à celle qu'il aime:

> Un poète.
> ... Un terrible géant l'auteur de ces exploits...
> Cyrano (*écrivant*)
> Et je m'évanouis de peur quand je vous vois..;

antithèses, enfin, dans les qualités mêmes qu'il prête à ses personnages: il faut que Christian soit à la fois un garçon tout à fait joli, mais dépourvu d'esprit, que Cyrano possède une âme d'élite et un très vilain visage, que Roxane soit du même coup une précieuse et une sentimentale, que Ragueneau, le pâtissier, fasse des vers... Tous ces personnages ne font-ils pas songer à ceux de *Triboulet*, le bossu au cœur tendre, et de *Ruy-Blas,* le domestique au cœur noble ?

Enfin, la présence des personnages Roxane et Cyrano et l'invention de la fameuse scène du balcon nous font songer à une troisième influence littéraire qui s'est exercée sur l'esprit de M. Edmond Rostand, ou, pour mieux dire, à une troisième école littéraire qu'il a voulu consciemment représenter.

L'auteur est, en effet, en même temps qu'un *natura-*

*liste* et qu'un *romantique*, un *précieux* du commencement du XVIIe siècle, du temps de Richelieu, et il est, cela va sans dire, plus fin que tous les précieux et toutes les précieuses de ce temps-là. C'est dans la scène du balcon surtout qu'il montre ce nouvel aspect de son talent. Le poète y a-t-il voulu réhabiliter les Précieuses, déconsidérées depuis Molière? Y a-t-il voulu, au contraire, leur offrir comme une sorte de modèle posthume de ce qu'elles auraient dû être?... Je vous demande infiniment pardon, Madame, de revenir une fois de plus sur cette adorable scène que nous avons tant de fois couverte de nos éloges et analysée; mais les mêmes passages reviennent forcément plusieurs fois à l'esprit, sous divers aspects, quand on entreprend l'analyse complète d'une œuvre littéraire. Puis, cette scène du balcon vaut bien la peine qu'on s'en occupe à plusieurs reprises: c'est incontestablement la plus belle de toute la pièce, c'est la plus longue aussi, car elle occupe presque la moitié d'un acte, c'est aussi la plus décisive pour l'action de la pièce: elle suffirait seule, à la rigueur, pour caractériser le talent de M. Edmond Rostand.

Or, cette scène se divise naturellement en deux parties: dans la première, on voit briller surtout l'esprit de l'auteur, dans la seconde, surtout sa sensibilité. Si par sa sensibilité M. Rostand rappelle surtout les poètes lyriques romantiques, par son esprit il rappelle surtout les précieux et les précieuses. Mais de même que jamais les romantiques n'ont peut-être écrit une pièce d'amour qui soit à la hauteur de la seconde partie de cette scène, de même jamais les précieux n'ont fait montre de tout l'esprit que l'on découvre dans la première partie de la même scène. C'est la façon d'imiter de M. Edmond Rostand, d'être toujours à cent cou-

dées au-dessus de ceux qu'il imite. Molière n'aurait jamais écrit ses «Précieuses ridicules», s'il avait lu le duel d'esprit entre Cyrano et la belle Roxane:

— Aujourd'hui..
Vos mots sont hésitants. Pourquoi ?
— C'est qu'il fait nuit.
Dans cette ombre, à tâtons, ils cherchent votre oreille.
— Les miens n'éprouvent pas difficulté pareille.
— Ils trouvent tout de suite ? oh! cela va de soi,
Puisque c'est dans mon cœur, eux, que je les reçoi ;
Or moi, j'ai le cœur grand, vous, l'oreille petite.
D'ailleurs vos mots à vous, descendent: ils vont vite.
Les miens montent, Madame: il leur faut plus de temps
— Mais ils montent bien mieux depuis quelques instants.
— De cette gymnastique, ils ont pris l'habitude!
— Je vous parle, en effet, d'une vraie altitude !
— Certes, et vous me tueriez si de cette hauteur
Vous me laissiez tomber un mot dur sur le cœur !

M. Edmond Rostand a su ainsi représenter dans son œuvre bien des tendances littéraires et il a eu le don de les représenter avec succès. La France a reconnu dans «Cyrano» tout son passé littéraire réuni, et c'est pourquoi elle a applaudi avec tant d'enthousiasme à l'apparition de cette pièce. — Mais ce n'est point le talent ou l'habileté seuls de l'auteur qui ont décidé du succès énorme de cette production. Ce fut aussi, il faut le reconnaître, le moment de son apparition. Elle a paru à la fin du feu XIX^ème^ siècle. On était las de naturalisme. On voulait autre chose. On voulait du nouveau ou un franc retour en arrière. Par la grandeur du caractère de Cyrano, par la mort héroïque de Christian, par la transformation radicale qui s'opère dans l'âme de Roxane, par la naïveté ingénue de ce bon pâtissier de Ragueneau, par toutes ces tendances idéalistes, peut-être même par tout ce que vous trouvez d'«invraisem-

blable» dans sa pièce, M. Rostand nous aura-t-il laissé entrevoir un instant ce que sera le théâtre idéaliste français du XX^ème^ siècle, peut-être son œuvre n'est-elle qu'un symptôme du phénomène qui se produit partout en Europe, en ce moment, et que M. Brunetière a caractérisé du mot de «Renaissance de l'idéalisme». Mais c'est vers le passé qu'il a tourné de préférence ses regards, c'est au passé qu'il a demandé les éléments de son succès. Sa pièce est surtout une réaction. Son succès en 1897 rappelle celui de la *Lucrèce* de Ponsard, cinquante-quatre ans auparavant. Rassasiés de romantisme, les gens de 1843 applaudirent avec enthousiasme une pièce qui leur rappelait les anciens classiques. De même, rassasiés de naturalisme, les gens de la fin du XIX^ème^ siècle applaudirent avec enthousiasme une pièce qui leur rappelait l'ancienne école romantique. Il y a cette différence, pourtant, entre la *Lucrèce* et le *Cyrano*, que la *Lucrèce* était une pièce médiocre qui ne faisait songer que de très loin aux anciennes pièces classiques de Corneille et de Racine, tandis que le *Cyrano* est une pièce merveilleuse, qui surpasse de beaucoup les faibles productions dramatiques d'un Alexandre Dumas père ou d'un Victor Hugo. C'est en plein naturalisme que le romantisme devait produire son principal chef-d'œuvre au théâtre. Il faut ajouter encore que cette même production est non seulement une pièce romantique, mais aussi une pièce précieuse, la *seule* que l'école précieuse ait produite, ce qui nous permet de résumer comme il suit toute notre étude :

L'œuvre intitulée «Cyrano de Bergerac» est une comédie d'intrigue qui laisse à désirer et une comédie de caractère admirable de tous points. — C'est la plus spirituelle et la plus lyrique de toutes les pièces du réper-

toire français contemporain. — C'est aussi la pièce historique la plus instructive et celle où l'on reconnaît le plus la virtuosité de la forme. — C'est la seule pièce précieuse que nous possédions, apparue près de trois cents ans après l'extinction de l'école des précieuses, et la meilleure pièce romantique, apparue près de cinquante ans après la mort du romantisme. C'est — qui sait ? — peut-être le premier échantillon de ce que sera le théâtre idéaliste de l'avenir!

Elle est aussi la plus réussie de toutes les pièces de théâtre de M. Edmond Rostand. Elle seule réunit toutes les qualités intellectuelles de cet auteur; dans les *Romanesques*, c'est surtout le côté spirituel de son talent qui se fait entrevoir; dans la *Princesse lointaine*, on reconnaît un premier effort de l'auteur vers le lyrisme et vers l'idéalisme; avec la *Samaritaine*, M. Rostand tente pour la première fois la conciliation du théâtre et de l'histoire...

Pourquoi la pièce de *Cyrano* n'est-elle pas restée la dernière de ce maître ?... L'*Aiglon* marque, en tous points, une déchéance: l'esprit y est forcé, l'étude historique y est poussée jusqu'au pédantisme et rend cette pièce, par endroits, inintelligible, le beau lyrisme des autres pièces y est devenu de la pure et de la pire déclamation, la déclamation patriotique...

En terminant, je vous renvoie, Madame, votre exemplaire de *Cyrano*, en vous remerciant des conseils et des encouragements de toutes sortes que vous avez bien voulu me prodiguer pendant ma très longue étude. J'ai bien reçu aussi vos livres roumains. Je tâcherai d'en rendre un peu compte dans une de nos prochaines chroniques... toujours dans le dessein de vous obéir, Madame.

# Petite lettre sur les directions actuelles de la pensée roumaine

*Le 2 décembre 1901.*

Je vous obéirai très prochainement, Madame, et j'analyserai de grand cœur, pour vous être agréable, les livres roumains que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer. En attendant, permettez-moi de vous féliciter de la belle résolution que vous avez prise de lire désormais des livres roumains. La lettre où vous daignez m'en faire part mériterait d'être reproduite en milliers d'exemplaires, pour être lue et relue par toutes les dames de notre société :

« *Penseriez-vous, Monsieur, que je ne connais point du tout notre vieille littérature?... et que je ne connais guère que de nom nos auteurs contemporains?.. Avant-hier, dans une conversation, il m'est arrivé... heureusement j'ai su m'arrêter à temps,... sans cela qu'aurait-on pu penser de moi?... enfin il m'est arrivé de prendre Miron Costin pour un ancien voïvode du pays... Tandis que je ne laisse pas passer un mois sans enrichir ma petite bibliothèque d'un nouveau roman, ou d'un nouveau volume de poésies lyriques, ou d'une nouvelle pièce de théâtre appartenant aux littératures des autres pays, on n'y voit figurer, à ma grande honte, presque aucun livre de littérature roumaine. Pourquoi? Je n'en sais pas trop grand'chose moi-*

*même. Probablement parce que je ne m'en étais pas encore aperçue. Quand on m'y a fait songer, je me suis sentie tout de suite remplie de remords.*

*» Oui, l'on a raison, après tout. Nous sommes des Roumains. N'est-il pas honteux que nous ne connaissions ni les beautés physiques de notre pays, ni notre histoire, ni notre langue, nous qui parcourons, pendant presque toutes nos grandes vacances, l'Europe en tous sens, qui savons par cœur toutes les aventures amoureuses d'un Louis XIV ou d'un Napoléon Ier, qui possédons trois ou quatre langues étrangères?... Malheureusement, je ne suis pas la seule de ma catégorie. J'ai été faire une enquête là-dessus auprès d'autres dames de la société et elles m'ont toutes dit en français — et je regrette, pour ma part, de ne pas pouvoir déplorer la chose en roumain — qu'elles sont loin de posséder à fond la langue, la géographie, l'histoire du pays, qu'il leur arrive très souvent de ne pas savoir au juste ce que signifie tel terme ou telle expression qu'emploient nos paysans, qu'elles ne savent pas au juste dans quel siècle ont vécu Michel-le-Brave ou Mathieu Bassarab, qu'elles n'ont jamais eu la curiosité de visiter «Curtea d'Argesh» ou la vallée de la Bistritza... Il faudrait remédier à ce mal, n'est-ce pas, Monsieur, le plus tôt possible, il faudrait passer un certain nombre de mois, tous les ans, à combler, par des excursions et des lectures, cette regrettable lacune de notre éducation première et, quant à nos enfants, c'est par l'éducation nationale qu'il faudra commencer désormais»...*

Mais ce que j'admire surtout chez vous, Madame, c'est la prudence excessive dont vous savez faire montre en cette circonstance aussi; la deuxième partie de votre lettre me plaît encore mieux que la première et je dois vous féliciter pour la mesure que vous savez garder

dans votre enthousiasme, autant, si non plus, que pour votre enthousiasme lui-même.

«*Pourtant, dites-vous, je crains fort de me laisser trop entraîner, de tomber, à l'exemple de tant d'autres de nos compatriotes, dans l'extrême opposé. Voyez-vous, je ne voudrais jamais ressembler à tel ou tel monsieur que j'ai toujours trouvés ridicules et qui n'ont tout le temps que les mots de* Roumain *et de* Roumanie *à la bouche. On ne passe qu'une seule fois sur cette terre, et ce n'est pas la peine de remplir sa vie de fausses illusions, d'absurdes exagérations. Je ne connais rien de plus triste que de se mentir continuellement à soi-même. Je me fais la promesse de lire des livres roumains, mais que Dieu me garde de me faire celle de ne lire que des livres roumains! Je veux bien me donner beaucoup de peine pour voir un peu ce que nos auteurs contemporains nous disent et je veux bien les juger avec tout l'esprit d'indulgence dont je me sens capable, mais qu'on ne m'oblige point à trouver la littérature roumaine supérieure à toutes celles qui existent. Quand j'étais en pension, des amies m'écrivaient souvent des vers dans mon album: Eminesco était alors à la mode, on récitait et on copiait ses vers un peu partout: j'en ai beaucoup dans mon album aussi, à côté de ceux de Lamartine, d'Alfred de Musset ou de Leconte de Lisle: il y avait parfois des choses charmantes dans ses petites pièces de vers, mais je trouvais aussi ce poète fort souvent embarrassé, gauche, incorrect.... qu'on ne réclame jamais de moi que je mette Eminesco au-dessus d'Alfred de Musset ou de Leconte de Lisle....*

»*Je me faisais une réflexion du même ordre, il y a quelques jours, à propos d'un de nos auteurs dramatiques. En lisant votre dernière «Causerie théâtrale», j'ai*

*eu l'idée de la contrôler un peu et je me suis mise à étudier toute seule «Noaptea furtunoasă», de Caragiali. Je me suis bientôt dit: Voici certainement une bonne petite chose assez réussie, mais ce n'est peut-être, en somme, que du bon Labiche.... Or, Labiche, même quand il est excellent, ne saurait atteindre la hauteur d'un Molière, ou d'un Emile Augier, ou d'un Alexandre Dumas fils... Toute proportion gardée, nos auteurs peuvent bien faire songer parfois à des auteurs étrangers bien connus, on peut les appeler: notre Lamartine ou notre Molière, mais n'oublions pas notre réserve: «Toute proportion gardée». Je ne demande pas mieux que de savoir notre littérature au-dessus des autres littératures de l'Europe, mais si cela n'est pas encore vrai, que l'on ne me force point à me rendre ridicule, par mes affirmations, aux yeux des gens de bons sens et à mes propres yeux».*

Vous avez parfaitement raison, Madame, de penser ainsi et je ne sais pas s'il y a dans tout le pays une vingtaine de personnes qui témoignent de tant de tact et de sagesse que vous. Nous ne vivons plus dans l'antiquité, où il n'y avait guère qu'un seul peuple à la fois qui prît sur lui le soin de faire avancer la civilisation et l'esprit humains, — nous ne sommes plus au moyen-âge, où tout le monde était plongé dans la plus noire barbarie et dont l'humanité actuelle est sortie lentement, au prix de bien du temps perdu et de bien des souffrances. Le monde est divisé aujourd'hui en un grand nombre d'Etats distincts, souvent ennemis les uns des autres, mais au-dessus de ces distinctions politiques flotte l'*Esprit humain*, qui est un et qui s'enrichit continuellement des efforts faits à tous les coins du globe. Les moyens de communications sont devenus partout plus nombreux et plus faciles, l'imprimerie répand partout

les bienfaits de la pensée humaine Nous ne vivons point, Dieu merci, dans des planètes complètement isolées les unes des autres. Nous n'avons plus le droit de mettre aujourd'hui des centaines d'années à nous civiliser, comme l'ont fait dans l'antiquité les Grecs, aux temps modernes les Français et les Allemands; les circonstances sont aujourd'hui tout autres, car ces peuples-là se sont trouvés seuls au moment où ils ont paru sur la scène de l'histoire, tandis que nous sommes entourés de vieilles civilisations de toutes parts. Nous devons nous imposer le devoir de profiter des lumières et des efforts de tout le monde, au risque de compromettre pour un instant notre petite originalité. Nous devons jouir des productions artistiques des autres pays, comme nous profitons de leurs découvertes et inventions scientifiques.

D'autre part, il faut bien considérer, Madame, que l'esprit public a passé chez nous jusqu'à présent par plusieurs phases contradictoires et, à mon sens, également regrettables: pendant les cinquante premières années du siècle dernier, à l'instar des autres nations civilisées, le patriotisme outré était à la mode dans notre pays: l'on trouvait merveilleux tout notre passé, «le Roumain» était l'être le mieux doué qu'il y eût au monde, tout ce qui se produisait ou s'était produit chez nous était déclaré, sans discussion et sans aucun délai, «incomparable». Au bout de cinquante ans, las des déclamations arides de nos grands-pères, nos parents ont pris le parti de n'admirer que ce qui était étranger, on dédaignait, *à priori*, tout ce qui sortait du pays, on faisait ses études à Paris, on attendait impatiemment les mois de vacances pour y retourner, on avait ses meilleures relations dans les grandes capitales de l'Europe, on s'habillait ailleurs, on ne lisait que des ouvrages étrangers, la langue même

que l'on parlait entre soi, à Bucarest et à Iassi, était une langue étrangère..... Aujourd'hui, au commencement du XX$^{ème}$ siècle, on croirait que le monde s'est assagi, qu'il a pris la résolution de suivre la voie intermédiaire, la seule raisonnable, qui est celle de prêter, d'une part, grande attention à ce qui se passe chez soi, de considérer, d'autre part, avec beaucoup de respect l'œuvre civilisatrice des autres pays de l'Occident.

Point du tout, Madame. Aujourd'hui, après cent ans de discussions inutiles, les deux anciens courants contradictoires se trouvent en présence: nous n'avons pas fait un seul pas vers la véritable voie: nous vivons en 1800 et en 1850; notre société se divise en deux camps: nous assistons, d'une part, à la prolongation de l'état d'indifférence et du mépris pour ce qui est national, inauguré il y a cinquante ans, d'autre part, à une malheureuse renaissance du chauvinisme. «Allons payer notre tribut à Mme Réjane», nous disent les uns, «car il n'y a que les étrangers qui soient capables de nous donner la sensation du vrai art!». «Ne lisez plus que des livres roumains, et admirez-les sans restriction, et trouvez-les supérieurs à tout ce que l'on a produit ailleurs», nous disent les autres.

Vous avez raison, Madame, de protester contre la première de ces influences et de prendre déjà vos mesures contre la deuxième. Vous avez raison de vous considérer roumaine et de réclamer en même temps votre indépendance d'esprit. Entre les deux courants désastreux qui partagent l'esprit roumain à l'heure actuelle, vous seule êtes dans le vrai, et je m'empresse de me ranger à votre école. Je veux, comme vous, Madame, représenter le courant sage, je veux comme vous, garder la mesure.

Oui, lisons les livres roumains, mais qu'on nous en laisse le choix tout d'abord, puis qu'on ne nous les impose point d'une manière exclusive, qu'on nous laisse surtout le droit de les juger comme nous l'entendons. Nous sommes et nous voulons être des Roumains, mais des Roumains civilisés du commencement du XX^ème^ siècle, des Roumains éclairés, raisonnables. Nous aimons infiniment notre patrie, mais nous avons beaucoup d'admiration pour les grandes nations de l'Occident, pour celles surtout auxquelles nous devons, pour une large part, nos derniers progrès et peut-être même, jusqu'à un certain point, notre existence politique. Nos premières paroles de peuple civilisé doivent témoigner justement de notre largeur d'esprit; ce ne doivent être ni des paroles de présomption, ni des paroles d'ingratitude.

# Lettres sur les limites de la peinture et de la littérature

## I

*Le 16 décembre 1901.*

Vous connaissez, peut-être, Madame, l'origine du dernier livre de M. Vlahutza. Il y a trois ou quatre ans, l'actuel ministre de l'instruction publique, homme sage s'il en fût, eut l'idée, pendant son premier passage au ministère, d'encourager la littérature nationale. Il voulut le faire d'une manière sensée, c'est-à-dire qui fût profitable à tout le monde, au public aussi bien qu'aux gens de lettres. Il n'entreprit point de couronner des œuvres parues depuis longtemps, qui avaient contribué à «établir la réputation» de leurs auteurs, mais que leurs auteurs avaient eu soin de ne faire suivre par aucune autre œuvre : c'eut été encourager la présomption et la paresse roumaines. Il jugea bon de faire travailler les auteurs. Il leur proposa des thèmes nouveaux ; ce furent : «*La Géographie pittoresque de la Roumanie*», d'une part, «*L'histoire de la guerre pour l'indépendance*», d'autre part. Il s'adressa à M. Vlahutza pour le premier de ces sujets, à M. Cosbuc pour le dernier, — et il leur enjoignit de toucher, autant que possible, la fibre patriotique de leurs lecteurs. Le livre de M. Cosbuc a paru il y a près d'un an, celui de M. Vlahutza vient de paraître.

Vous comprenez bien, Madame, les difficultés de toutes sortes contre lesquelles eurent à lutter nos deux poètes: ils étaient chargés en même temps de raconter des choses précises et de le faire dans un certain but déterminé: ils eurent, tout le temps, à éviter cette Scylla qui s'appelle l'abus du fait et cette Charybde qui s'appelle l'attrait de la déclamation pure. Il faut admirer l'art avec lequel ils surent tous les deux se tirer d'affaire: chacun comprit que son rôle n'était ni celui d'un homme de science, ni celui d'un orateur public, qu'entre ces deux directions l'on devait garder une juste mesure. —Mais un troisième écueil se présentait à M. Vlahutza. Après avoir évité d'empiéter sur le domaine de la géographie pure, après avoir évité de tomber dans la simple déclamation, il se trouva face à face avec ce problème: Comment s'y prendre pour traiter un sujet qui, à proprement parler, n'était point du domaine de son art? Faire voir en une suite de tableaux bien choisis, bien présentés, les beautés pittoresques d'un pays, est-ce là l'office de la parole? Et le dessin, la perspective, les couleurs ne sont-ils pas bien plus propres à nous représenter et à nous faire aimer la réalité extérieure? Se mêler de faire des descriptions, n'est-ce pas un empiètement de la littérature sur le domaine de la peinture? Et n'aurait-on pas dû, pour faire traiter convenablement ce sujet, s'adresser plutôt à un peintre de profession, à un grand maître comme Grigoresco, par exemple, que M. Vlahutza comprend et estime particulièrement? — Notre auteur, ouvrier si conscient de son art, n'a pas pu rester sans s'apercevoir de toute la difficulté de son entreprise. Il sait très bien toutes les différences qui séparent les arts et le danger qu'il y a pour l'un d'entre eux d'empiéter sur le terrain des autres. Il a pris ses mesures. Il a réussi parfaitement,

à mon sens, et son livre pourra servir désormais de modèle à tous les essais du même genre. L'auteur a su, pensons-nous, par son seul talent résoudre un des problèmes les plus ardus de l'esthétique.

C'est à ce même point de vue que nous nous placerons pour le bien juger, au risque de perdre parfois de vue, au milieu de la discussion générale, le livre même qui lui aura donné naissance. Il ne faudra pas le regretter, Madame. Cela nous permettra de sortir justement un peu du domaine de la critique ordinaire, sorte de parasite des œuvres d'art. Il faut faire de tout un prétexte pour réfléchir et s'instruire Il faut donner de l'espace et de l'horizon à la critique. Il faut se choisir un point de vue supérieur, qui puisse embrasser tous les aspects de l'œuvre que l'on veut examiner et qui dépasse l'œuvre. Autrement, l'œuvre elle-même vous échappe.

Il y a près de cent cinquante ans, un auteur allemand, Lessing, réfléchissant sur le fameux groupe de marbre de Laocoon, est arrivé à des conclusions très intéressantes sur les limites des arts plastiques et de la poésie. Reprenons cette même discussion dans notre petite correspondance, heureux de parler cette fois-ci d'une œuvre littéraire et qui appartient en même temps à notre petite littérature. — Quelles sont les pensées de toutes sortes que nous suggère le livre de M. Vlahutza?

La peinture s'adresse à la vue et se sert d'une toile pour nous représenter ses sujets, la littérature s'adresse à la pensée et a besoin, pour nous émouvoir, d'un certain nombre de pages. La première nous représente les choses *en même temps*, la seconde nous les représente *les unes après les autres*; c'est ce que l'on veut dire par

ces deux petites définitions: «La peinture est l'art de l'espace»; «La littérature est l'art du temps».

Toutes les différences qui séparent ces deux arts découleront de cette remarque préliminaire. L'objet propre de la peinture seront les choses qui existent à côté les unes des autres, en même temps; celui de la littérature, les choses qui se succèdent les unes après les autres. Or, quelles sont les choses qui se présentent en même temps? Ce sont les choses de la réalité extérieure. Quelles sont celles qui se succèdent les unes après les autres? Principalement les différents états de notre conscience. C'est ce qui a fait dire à l'un des esprits les plus puissants de notre siècle et l'honneur de votre sexe, à Mme de Staël, «que la nature est le propre de la peinture et l'âme humaine le propre de la littérature».

Pourtant, la peinture ne s'interdit pas de nous représenter l'âme humaine dans ses *Portraits*, ni la littérature de reproduire la nature extérieure dans ses *Descriptions*. Aussi n'y a-t-il point de tâche plus difficile pour la peinture que de nous faire voir l'âme humaine, ni de tâche plus difficile pour la littérature que de nous montrer les différents aspects de la nature. Comment, en effet, reproduire l'âme, qui vit dans le Temps, sur une toile qui est immobile, et comment donner une idée de la réalité extérieure, qui est immobile, dans un certain nombre de pages qui se suivent? L'Espace et le Temps, ces deux grands éléments de l'existence universelle, sont incommensurables l'un par l'autre.

Comment faire entrer le Temps dans l'Espace et l'Espace dans le Temps? — De grands artistes, peintres ou littérateurs, ont parfois résolu inconsciemment le problème dans leurs œuvres. D'autres y ont échoué; si on examine de près leurs productions, on voit que c'est

parce qu'ils n'ont pas su s'y prendre: les uns ont fait de la Littérature en Peinture, d'autres de la Peinture en Littérature.

Vous vous souvenez, sans doute, de la célèbre Joconde, ou Monna Lisa, de Léonard de Vinci? C'est la toile d'honneur du grand «Salon Carré» du Louvre, et les grands critiques d'art ne cessent, depuis de longues années, de s'extasier devant elle. Elle représente une femme,—la plus belle, dit-on, la plus fine, la plus ironique et la plus mystérieuse de toutes celles qui existent

«Elle est vue en buste, presque de face, assise, le bras »gauche reposant sur le bras de son fauteuil, les mains »croisées. La tête, légèrement de trois quarts, s'incline »un peu vers la droite; les cheveux, divisés en ban»deaux plats, retenus par un voile transparent, tombent »en boucles sur les épaules; les yeux noirs regardent »à droite; la bouche, aux plis mobiles et aux lèvres »teintées de rouge, semble sourire. La robe verte, avec »des manches jaunes, est ouverte sur la poitrine, for»mant un corsage plissé. Au second plan, une balus»trade... et, au fond, un paysage montagneux...».

L'auteur a mis quatre ans pour exécuter cette toile, qui devait lui attirer tant de gloire. Ce qu'on y trouve d'extraordinaire, c'est la vie, la vie de l'âme, — la vie d'une âme d'élite, cela se voit. Est-il ressemblant ce portrait? Cette question en attire une autre: La personne n'a certainement pu être telle que l'auteur nous la représente à tous les instants de sa vie; quel est de tous ces instants celui que nous représente le portrait de Léonard? Pendant les quatre ans qu'il a contemplé et étudié son modèle, l'artiste a passé par bien des phases avant d'en arriver à l'expression définitive. Sur le visage de sa Joconde, il a dû voir se refléter tour à tour

presque tous les sentiments qui traversent une âme humaine: il a dû y découvrir de la tristesse, de la joie, de l'ennui, de l'orgueil, de la timidité, de la rancune, de la magnanimité, de l'admiration, de l'abattement, de l'inquiétude, de la peur.. ; à un certain moment, il lui a semblé y surprendre un certain mystère, un certain air de rayonnante joie, un imperceptible sourire ironique; il s'est dit: «*C'est cela!*», et il a tâché de mettre sur sa toile ce moment heureux de la physionomie de son personnage; ce moment lui semblait contenir la vérité et lui faisait oublier tous les autres. Mais que voulait dire cette exclamation du peintre? En quoi consiste cette *vérité* de l'art qu'un artiste est si heureux de surprendre?

Bien des pensées traversent notre esprit, bien des sentiments traversent notre cœur, mais ils sont loin de nous caractériser tous. Un peintre doit nous connaître intimement avant d'essayer notre portrait, car il doit bien savoir distinguer sur notre visage ce qui est *nous* et ce qui n'est pas *nous*, je veux dire ce qui est notre âme et ce que sont les circonstances extérieures qui nous font vibrer pendant un court instant, ce qui est éternel et ce qui est éphémère dans notre nature. Il doit surprendre le moment où nous ressemblons le plus à nous-mêmes. La littérature seule a le droit de nous dépeindre à tous les instants de notre vie, car elle seule peut faire succéder ces instants-là les uns après les autres et en faire ressortir une impression unique, — la peinture est immobile, elle ne dispose que de l'espace et d'un moment unique, il faut qu'elle sache économiser ce moment, qu'elle y fasse tenir tous les autres moments, ou, du moins, ce qu'il y a *de plus essentiel* dans les autres

moments. Or, qu'est-ce que l'on entend par «le plus essentiel» ? Serait-ce ce qui revient le plus souvent?

Pas toujours. Il faut, autant que possible, que le portrait représente l'homme tel qu'il est d'ordinaire et le soin du peintre consiste, dans la majorité des cas, à écarter soigneusement de son œuvre tout ce qui ne serait qu'accidentel dans l'attitude extérieure de son modèle. Mais il y a des cas où son rôle doit aller bien plus loin. La vie du corps n'intéresse la peinture qu'en tant qu'elle fait songer à la vie de l'âme et qu'elle reflète cette dernière. Or, n'entendons-nous pas tous les jours des gens qui se plaignent de ne jamais réussir en photographie ou en peinture? Qu'est-ce que cela veut dire, sinon que leur physique a le malheur de n'exprimer qu'imparfaitement leur état d'âme habituel, sinon même d'exprimer tout le contraire de ce qui se passe dans leur âme? Les grands hommes sont surtout très malheureux à ce point de vue: leur physionomie ne donne que très rarement l'exacte mesure de ce qu'ils valent: nous sommes en extase devant une œuvre littéraire que nous trouvons admirable ou devant un morceau de musique que nous trouvons ravissant: nous nous procurons la photographie de l'auteur ou du compositeur, et nous sommes désolés de nous trouver en présence d'une petite tête inexpressive, d'un petit air embarrassé, d'une pauvre petite paire d'yeux presque éteints,... l'âme de ces gens est reléguée à l'intérieur: il faut bien de la pénétration, parfois du bon vouloir, pour en découvrir une parcelle dans leur physionomie.

«Ils ne paient pas de mine», dit-on. Le rôle du peintre est justement, dans ce cas-là, de *leur faire payer de mine*. Il doit choisir parmi les différents moments de la vie d'une physionomie celui qui fait songer le mieux

à la vie intime. Si ce moment-là est celui qui revient le plus fréquemment dans les attitudes extérieures du personnage, tant mieux; le peintre reproduira l'homme tel qu'il est à son ordinaire; — si son modèle a le malheur de ne montrer que très rarement en dehors ce qu'il est au fond de son âme, tant pis: le peintre devra se donner la peine de le connaître intimement et de nous le montrer tel qu'il est dans ses moments caractéristiques; — et si le personnage est de ceux qui ne se font jamais connaître à l'extérieur, s'il ne vit qu'au fond de lui-même, eh bien, il faudra que le peintre l'arrache du fond de lui-même, pour mettre dans ses yeux ou sur ses lèvres un peu de cette âme qui ne se voit jamais... il faut qu'il lui invente, qu'il lui crée un extérieur, car, encore un coup, le portrait n'a de valeur qu'en tant qu'il fait songer à la vie de l'âme.

Toute cette discussion peut se réduire à ceci qu'un artiste doit viser, dans ses portraits, non pas à la ressemblance parfaite, mais à l'*Expression*. J'entends par ce mot le moment caractéristique où l'âme sort d'elle-même et se reflète dans la figure.

Les peintres qui ne se rendent pas compte de ces vérités ne sauraient réussir. Ils s'appelleront non pas des Léonard de Vinci, mais des Greuze ou des David. Ils feront *de la littérature* en peinture. Ils prêteront à leurs personnages des attitudes et des gestes extraordinaires, qui ne se rencontreront que très rarement dans la vie de tous les jours et qui ne *caractérisent* personne. C'est pour les artistes de ce genre surtout qu'ont été inventés les Bædeker. Pour bien pénétrer leurs intentions, il suffit de consulter ces livres rouges: il est très peu besoin de regarder leurs toiles. Ces toiles ont oublié qu'elles

devaient économiser ce moment. Elles représentent tout, sauf le fond intime des personnages.

Nous venons de voir, Madame, toutes les difficultés que doit surmonter un peintre qui ose reproduire dans ses tableaux la vie de l'âme, toutes les précautions qu'il doit prendre, s'il ne veut pas empiéter sur le domaine de la littérature.

Il nous reste à envisager l'autre partie du problème: Que doit faire un littérateur qui veut traiter convenablement un sujet de peinture? Nous allons voir, dans notre lettre prochaine, qu'il doit être très prudent lui aussi et que, heureusement, il doit faire justement ce qu'a fait M. Vlahutza dans sa «*Romînia pitoreasca*».

## II.

*Le 13 janvier 1902.*

Le moyen de ne pas vous obéir, Madame, quand vous donnez si bien la réplique à mes adversaires, que vous savez me donner des conseils si salutaires et que vous possédez le don de me pousser continuellement au travail par vos encouragements, par vos exhortations, par vos gronderies même! Oui, reprenons, pendant ces vacances, puisque vous le désirez, notre conversation sur les limites de la peinture et de la littérature. Mais, auparavant, et comme pour m'en inspirer une fois de plus, laisez-moi graver dans mon esprit les principaux passages de votre dernière lettre:

«*Des personnes sont venues me dire que vous abordiez parfois des sujets un peu au-dessus du niveau de votre public et que vous aviez grandement tort*: «*C'est la critique qui est faite pour le public, et non le public pour la critique*».... «*Autre chose est un article d'érudition publié dans une revue scientifique, qui s'adresse à des gens de profession, et autre chose un feuilleton publié dans un journal quotidien, qui s'adresse au grand nombre*»... *Il y avait, parmi ces personnes, toutes les catégories de dé-*

*tracteurs auxquels vous devez vous habituer désormais, comme homme de lettres : il y avait ceux qui ne trouvent bon que ce qu'ils font eux-mêmes et leurs amis; il y avait ceux qui ne comprennent jamais; enfin, le petit nombre de gens qui, par éducation ou par tempérament, se trouvent toujours très différents de vous et ne peuvent, très sincèrement, goûter ce que vous faites... Je vous ai défendu de mon mieux, convaincue que je suis que la raison est de votre côté : «Le rôle d'un critique est d'élever le public jusqu'à soi et non pas de se baisser soi-même jusqu'au niveau de la partie la moins compétente de son public, — c'est d'imposer, autant que possible, une direction et non pas de s'en laisser imposer une, car il doit songer à éclairer son public, et non pas à le corrompre»... «La seule concession qu'il doit faire à ses lecteurs, c'est d'exprimer ses idées dans une forme claire et agréable, mais il doit s'en tenir là; tant pis pour ceux qui s'arrêteront en route ou qui n'attendront de lui que de courtes anecdotes : il y a un genre littéraire à part, pour ces sortes d'amusements, qui n'est certainement pas celui de la critique»... «Et puis, peut-être, il n'y a point de questions faciles ou difficiles en elles-mêmes, mais seulement des manières différentes de traiter les mêmes questions»....* — Et vous terminez, Madame, votre lettre par ce vif et lumineux résumé de ma «Causerie» précédente :

*«Ne croyez pas que vos termes de «Temps» et d'«Espace» m'effraient : j'en connais, de longue date, la signification, vous pouvez vous en servir encore, Monsieur, ce n'est pas pour cela que je vais les appeler «philosophiques»... J'ai bien compris votre étude précédente, d'un bout à l'autre. Laissez-moi vous le prouver en m'exprimant un peu à votre manière, c'est-à-dire en mettant*

*des numéros d'ordre à mes pensées. Vous avez voulu y établir* trois *choses :*

*»En premier lieu, que la peinture se sert d'une toile et de couleurs, tandis que la littérature se sert de plusieurs feuilles de papier et de paroles — cela n'est pas très difficile ! — que la peinture s'adresse à la vue et la littérature à la pensée, ce qui fait qu'on a toujours appelé la première «un art de l'Espace» et l'autre «un art du Temps». Le propre de la peinture, c'est la nature extérieure, le propre de la littérature, c'est l'âme humaine. — C'est bien cela, jusqu'à présent, si je ne me trompe....*

*»En second lieu, vous avez soutenu qu'il n'est néanmoins pas interdit à la peinture de s'aventurer dans les domaines de la littérature, ni à la littérature de s'aventurer dans ceux de la peinture, ce qui veut dire que la peinture peut bien se proposer parfois de nous représenter une âme humaine sur ses toiles et que la littérature peut bien se donner pour but, de temps en temps, de nous donner, au moyen de ses paroles, la sensation de la nature extérieure... Mais que, cependant, les Portraits en peinture et les Descriptions en littérature sont des genres très difficiles, qui exigent bien des précautions, bien du tact de la part des artistes... — C'est bien cela encore que vous avez voulu nous dire, ce me semble....*

*»Enfin, en troisième lieu, vous vous êtes spécialement occupé de peinture et vous avez donné vos conseils aux peintres qui empruntent leurs sujets à la littérature. — Si un peintre se propose de reproduire sur une toile l'âme humaine, il doit bien se dire que la toile ne pourra attraper qu'un moment unique de la vie de son modèle, tandis que l'âme humaine se déroule en un très grand nombre de moments; il devra, par conséquent, bien choisir l'attitude extérieure qu'il voudra peindre, car cette at-*

*titude devra faire songer à toutes les attitudes caractéristiques du même personnage..... elle doit résumer en elle toute l'âme... Le peintre doit viser, dans ce cas, non pas à la* ressemblance *parfaite, mais bien à* l'expression.... *Et c'est bien cela encore, si je ne me trompe, que vous avez voulu établir la fois précédente.*

...»*Nous attendons depuis trois semaines la suite de vos idées. Vous nous aviez promis, la fois dernière, d'envisager bientôt l'autre côté du problème: Ce que doit faire maintenant un littérateur qui veut traiter convenablement un sujet de peinture. Quelles sont les mesures qu'il doit prendre à son tour? Vous ne nous ferez plus attendre longtemps... Je vous écoute, Monsieur*»...

Eh bien, Madame, puisque vous comprenez si bien, apprenez que la littérature, votre art favori, dispose de plus de moyens que la peinture pour se tirer d'affaire, quand elle s'aventure dans les domaines des autres arts. Et, en premier lieu, un littérateur qui veut nous décrire la nature extérieure doit faire, pour réussir, justement ce que fait le peintre qui veut reproduire l'âme humaine.

Avez-vous jamais lu la pièce de vers de Basile Alexandri intitulée «Le concert dans la prairie»? Le poète se propose de nous faire assister au chant du rossignol dans une prairie, au bord d'un ruisseau (*luncă*) et se figure que toutes les fleurs de la prairie sont venues écouter en même temps que nous. Occasion excellente pour lui, grand connaisseur de la langue roumaine, de nous apprendre les noms de ces fleurs en roumain:

«Les voici qui arrivent l'une après l'autre dans la »clairière (*poiana*): l'orgueilleux pied de coq (*bujorelul*) »avec la svelte valériane (*odoleana*),.... les camomilles (*ro-*

»*mînițele)* qui gardent les chemins, les campanules *(clo-*
»*poțeii)*, et les pois de senteur (*măzerelele*), grisés de
»leur propre parfum..

»Voici le tendre mélilot (*sulcina)*, les marguerites des
»près *(stelișoarele)*, les douces mauves *(nalbele)*, pour-
»suivant le basilic *(busuiocul)*, qui rêve aux poitrines
»blanches, puis les anémones *(dediței)* et les petits œil-
»lets (*garofițele)*,... les violettes *(toporașii)*, qui baissent
»leurs têtes devant les gentils petits muguets *(lăcră-*
»*mioarele)*...

»Voici arriver le thym (*cimbrul)* du fond de ses plai-
»nes, la valerianelle *(fetița)* du fond de ses vignes, le
»nénuphar *(nufărul)* du fond de ses étangs: il est bien
»triste, car il est seul, sans épouse..

»Dans la prairie on voit venir encore d'autres élé-
»gantes petites fleurs: les grandes capucines *(condurii*
»*Doamnei)*, les liserons *(rochițele rândunelii)*,...» etc...

Nous voilà bien instruits, Madame, grâce à notre poète... mais où est le «*bujorul*» dont il nous parlait au début, et où sont l'«*odoleana*», les «*romînițele*» et les «*clopoțeii*»...? «Ah oui, le poète nous avait bien énuméré ces fleurettes-là, il y a quelques minutes!»... Elles devraient pourtant se trouver là, présentes devant nous, à chaque instant, pour les voir toutes à la fois, les unes à côté des autres, comme dans leur prairie, comme dans un «concert», comme dans la nature... Au lieu de les avoir sous ses yeux, on les voit tout au fond de son esprit, d'où l'on doit les rappeler une à une, comme du fond d'une longue cour... Au lieu de se dire: «Les voilà!» on se dit: «En effet, il me semble qu'on nous en a parlé, il y a un certain temps»... — Pourtant, me direz-vous, l'auteur a été consciencieux, il a dressé une liste aussi complète que possible des fleurs de la prairie, ce qu'il

dit est vrai: Pendant que le rossignol chante, le sol est jonché de camomilles, de mélilots, de violettes... Un peintre n'aurait oublié aucune de ces fleurs-ci non plus. Le poète a fait ce qu'aurait fait un peintre dans son cas....

C'est justement ce qu'il n'aurait pas dû faire, Madame. L'intention était admirable, mais l'effet est manqué. En voulant tout nous dire, il nous a fait tout oublier, en voulant nous présenter un ensemble complet, il n'a réussi qu'à nous montrer des fragments épars, prêts à se détruire, à se chasser, dans notre esprit, les uns les autres... Au lieu du paysage qu'il s'était proposé de nous faire voir, c'est lui-même qui se montre, sans le vouloir, à son insu, au milieu de ce même paysage, un carnet à la main et en train d'écrire: «*bujorei*», «*odolene*», «*romîniţe*»...

C'est que dans la nature et sur la toile d'un peintre les éléments d'un paysage se présentent les uns à côté des autres, tandis que dans la description d'un poète ils ne peuvent, au moyen des mots, parvenir à notre connaissance que les uns après les autres: c'est que la nature et la peinture agissent sur l'œil, qui peut embrasser mille choses d'un seul regard, tandis que la littérature agit sur l'esprit, qui ne peut faire défiler ses mots qu'un à un. On n'a qu'à ouvrir les yeux pour se faire une idée immédiate de ce qui se passe dans la nature autour de soi; mais on doit bien analyser les paroles écrites, les transformer successivement en images et réunir ensuite ces images en un seul ensemble, pour voir la nature au-dedans de soi-même. Bref: La pensée a besoin de bien du temps pour faire ce que l'œil fait en une seule seconde. Si l'on veut donc donner à la pensée, qui voit les choses dans le temps, les sen-

sations de l'œil, qui les voit dans l'espace, on n'a qu'à condenser le plus d'espace ou de nature dans le moins de temps possible, ce qui revient à dire qu'il faut énumérer, dans ses descriptions, le moins de choses que l'on peut. Ce n'est donc pas en étant très complète, très longue qu'une description se rapprochera le plus d'un tableau: c'est, au contraire, en étant très succincte; car la question n'est pas de faire entrer dans votre description autant de choses que peut en contenir un tableau, mais de bien donner, par votre description, la sensation du tableau: or, vous ne pouvez le faire qu'en la forçant de produire, comme le tableau, une impression d'ensemble dans le moins de temps possible.

Tout ceci, Madame, n'est pas plus difficile à saisir — si je ne me trompe — que ce que je vous disais dans ma précédente lettre et aboutit, en essence, à la même conclusion. Chaque art doit se demander, en présence des différents sujets qu'il traite, non pas quelle est la nature de ces sujets, mais quels sont les moyens dont il peut disposer pour les traiter; dans chaque art, ce n'est point la réalité que l'on vise, mais bien l'impression que l'on veut produire. C'est pourquoi, quelque différentes que soient entre elles la peinture et la littérature, ces deux arts doivent prendre exactement les mêmes mesures quand ils s'aventurent dans les domaines l'un de l'autre: La peinture doit se contenter dans ses portraits de choisir, parmi les différentes attitudes de l'âme humaine, une attitude unique, la littérature doit se contenter d'un nombre très restreint d'éléments de la nature extérieure. Car l'œil ne peut percevoir parmi les différentes phases successives d'une même chose qu'une seule phase à la fois et la pensée ne peut embrasser en même temps qu'un nombre très restreint d'images.

Mais de même que l'attitude unique dont se contente un portrait doit être caractéristique et exprimer, en essence, toute une âme humaine, de même les quelques éléments de la nature extérieure que nous décrit un morceau littéraire doivent être caractéristiques et nous donner l'illusion d'un certain ensemble de la nature. C'est pourquoi les bonnes descriptions en littérature sont peut-être aussi difficiles que les bons portraits en peinture. Car il est plus difficile de saisir l'essentiel dans un ensemble donné que de tout raconter. Alexandri a échoué dans son «*Concertul în luncă*», mais de plus grands noms que lui ont échoué également dans des entreprises pareilles. Le grand Flaubert lui-même, ce maître du paysage littéraire, est très souvent long et embarrassé dans ses descriptions et Zola, à force d'être toujours très complet, ne réussit presque jamais dans les siennes. Ses romans ont tous les ans beaucoup de centaines de pages, mais aussi on en passe des dizaines à la lecture, sans aucun inconvénient. Les romanciers ont, en général, le défaut des longues et minutieuses descriptions. S'ils savaient comme ils en sont punis par leurs lecteurs! Je connais des personnes qui laissent de côté la moitié des pages des romans qu'elles lisent: ce sont justement les pages de description. On leur en fait un grand tort et on les traite de gens peu capables de saisir les beautés littéraires. On doit trouver, au contraire, que ces personnes-là ont raison la plupart du temps, que leur instinct est juste: elles négligent dans leurs lectures littéraires tout ce qui n'appartient pas à la littérature, tous les passages hybrides, où l'on essaie de nous donner pendant des dizaines de minutes des sensations que l'œil perçoit en une seule seconde, tout

ce qui est à la fois de la très mauvaise littérature et de la très mauvaise peinture.

Les excellentes descriptions sont très rares. Elles témoignent de beaucoup de flair, de beaucoup de tact, de beaucoup de mesure de la part de leurs auteurs. A cet égard, le premier prix dans notre petite littérature doit l'emporter peut-être M. Vlahutza avec son dernier ouvrage: «*Romînia pitorească*». Ce livre abonde en excellentes descriptions. L'auteur a su éviter très prudemment tous les écueils de la peinture. Il brille par le don de saisir dans ses paysages ce qu'ils ont d'essentiel. En voici quelques petits exemples:

«Il est minuit. De pâles et tremblantes lueurs cligno»tent, sur les deux rives, tels des yeux ensommeillés. Un »long mugissement se répercute dans les petits bois des »îles. Le bateau s'arrête à Calafat. La ville dort baignée »par la lune. Des maisons s'étagent sur le coteau qui dé»vale vers le Danube et projettent leurs ombres sur ses »rues larges, silencieuses, désertes»... (p. 12).

*

«Nous faisons respirer nos chevaux sur la crête de »Colibashi. Des panoramas féeriques se déroulent de tous »côtés devant nous. Des bandes de blé alternent douce»ment avec des tapis de verdure. Les maisons blanches »des villages, éparpillées sur les coteaux, luisent à tra»vers les prairies de prunes. Dans les vertes ornières des »vallées tachetées d'ombre, les rivières tracent leurs cour»bes mouvementées et luisantes. Dans le lointain, on aper»çoit les dos gigantesques et informes des collines cou»vertes de forêts» (p. 74).

*

«La chaussée, large et unie, serpente sur la rive droite »de l'Oltul. Les ombres des peupliers se projettent sur »la plaine. Tels de petits écus argentés, brillent au soleil »les feuilles des saules... et au-delà des collines vertes »qui s'étagent devant nous, le mont Cozia, gigantesque, »dresse, en plein soleil, sa tête chauve»... (p. 129).

Tout le reste du livre de M. Vlahutza est aussi excellent, à ce point de vue, que ces quelques passages que nous venons de détacher. La «*Romînia pitorească*» n'est même qu'une suite de descriptions très réussies. L'auteur a su garder partout la mesure et a su ne pas empiéter sur le domaine de la peinture. Ses chapitres sont brefs, concis, et, comme ils doivent l'être, indépendants, au premier abord, les uns des autres. Le livre peut se lire facilement à n'importe quel endroit: il ressemble à un recueil de merveilleuses pièces lyriques, qui toutes, célébreraient, la nature. Conscient de son art, l'auteur n'a pas oublié un seul instant qu'il avait à sa disposition des paroles qui se succèdent et que c'est par leur moyen qu'il devait nous donner rapidement la sensation même de la nature qui se déroule devant nous en même temps.

Mais la *concision* et le *choix des traits* ne sont point les seuls procédés que connaisse la littérature pour traiter des sujets empruntés à la nature extérieure. Elle en dispose de beaucoup d'autres, dont la peinture ne saurait se servir. Le livre de M. Vlahutza lui-même nous servira à les découvrir et à les bien mettre en évidence. Je tâcherai de vous les exposer, Madame, dans ma plus prochaine chronique.

## III

*Le 10 février 1902*

Non, Madame, je ne vous ai point oubliée et je n'ai point oublié le livre de M. Vlahutza. Mais comme «Chroniqueur littéraire» on n'est pas toujours libre de faire ce que l'on veut. On se propose de traiter un sujet, et puis voilà les circonstances qui vous obligent à en traiter un autre. Il y a des centenaires, il y a des représentations théâtrales extraordinaires... il faut songer aux morts, il faut songer aux vivants.. Ce n'est que très rarement que l'on dispose à son gré et totalement de sa «Causerie». Quand cela m'arrive, c'est certainement vers vous que mes pensées se tournent de préférence. Vous désirez donc que nous reprenions notre ancienne discussion, que nous ouvrions, pour une troisième fois, le livre intéressant de M. Vlahutza... Quel délice plus grand pour moi que de vous obéir? Voici, Madame, une troisième lettre sur les limites de la peinture et de la littérature.

Où en étions-nous restés la dernière fois?... Nous disions qu'une description ne doit jamais être trop chargée, trop complète, trop longue; que, pour produire son

effet, elle doit être, au contraire, aussi rapide, aussi courte, aussi concise que possible. Ce n'est point à la littérature à nous reproduire la nature extérieure dans tous ses détails. Cet art doit se contenter de ce qu'il y a de plus essentiel dans la réalité. On met un quart de seconde pour se faire une idée de l'ensemble d'un tableau, on met bien des minutes à lire tous les détails d'une longue description. La peinture est un art de l'«Espace», la littérature est un art du «Temps». «La question n'est »pas de faire entrer dans votre description autant de cho»ses que peut en contenir un tableau, mais de bien don»ner par votre description la sensation du tableau. Or, »vous ne pouvez le faire qu'en la forçant de produire, »comme la toile du peintre, une impression d'ensemble »dans le moins de temps possible».

La *concision* est le moyen le plus sûr, mais non pas le seul, dont dispose la littérature pour nous donner l'impression des beautés de la nature. Quels sont ses autres moyens? Pour les trouver, il faut nous demander, d'une façon plus précise que jamais, quelles sont les limites de ces deux arts? Est-il vrai, d'une manière absolue, que la peinture soit, comme on le dit, l'art du monde extérieur ou de la nature et la littérature l'art du monde intime ou de l'âme humaine?

Pour peu qu'on y réfléchisse, on s'aperçoit que ces deux affirmations ne sont pas aussi incontestables qu'on le croirait au premier abord, du moins elles ne sont pas vraies à la lettre: la première doit être resserrée un peu, l'autre, au contraire, a besoin d'être un peu élargie. La peinture est l'art de la nature extérieure, mais non pas de la nature extérieure tout entière; la littérature est l'art de l'âme humaine, mais non pas seulement de l'âme humaine. Il y a toute une partie de la nature que la

peinture est incapable de rendre, qui tombe en deça de son domaine et qui revient de droit à la littérature...

M. Vlahutza va nous le prouver, Madame:

«Les foins chauffés par le soleil répandent dans l'air »des aromes doux et enivrants de mélilot et de mé»lisse...» (p. 82).

*

«Le soleil dardait ses rayons. Les forêts fumaient. »Une douce odeur de résine embaumait l'air tiède. Dans »la vallée on entend, comme un bruit de trot, la course »effrénée de l'Oltetz» (p. 117).

*

«Douces, plaintives, résonnent, dans le calme du cou»vent, les voix des chanteuses sacrées. Dans l'air flotte »un parfum enivrant de menthe et de mélisse... Et des »paroles précipitées, confuses, bourdonnent sous terre... »c'est la dispute des ruisseaux de la vallée»... (p. 187).

*

«Un calme absolu règne, comme dans un rêve. Tout »d'un coup, j'entends un bruit clair, puissant... on dirait »un signal. Je regarde au-dessous de moi, — et j'aper»çois à la porte de l'église une vieille petite nonne, te»nant de sa main gauche une planchette de cuivre, à »la hauteur de l'épaule, de sa droite un petit marteau »de bois... Elle frappe la planchette une fois, puis elle »s'arrête, comme pour attendre que le bruit du premier »son s'endorme d'abord tout à fait, puis... elle se met à »marcher doucement le long du mur de l'église, en frap»pant continuellement la planchette avec son marteau. Ce »sont d'abord des coups rares, espacés, énergiques, .. puis, »peu à peu, l'intervalle qui les sépare diminue, jusqu'à ce »qu'on n'entende plus qu'une petite pluie fine de sons nom-

»breux, doux, cadencés,... le bruit s'éloigne encore, les coups »deviennent toujours plus rares, toujours plus puissants... »de longs échos retentissent dans les couloirs et dans »les cellules voûtées du cloître, tout l'établissement ré»sonne comme de l'harmonie d'un seul violon»... (p. 234).

Vous admirez, Madame, ces beautés du livre de M. Vlahutza. Avouez que ce sont des beautés d'ordre purement littéraire. Un peintre, aussi grand fût-il, serait incapable d'éveiller en nous les sensations que sait éveiller notre poète. La peinture ne sait nous montrer que des formes, des distances, des couleurs, tandis qu'ici il est question d'odeurs et de sons. C'est là la grande supériorité de l'art littéraire. Ses moyens d'expression sont tels qu'il sait remplacer à la rigueur la peinture et tous les autres arts. Il sait même évoquer en nous des sensations qui ne sont du domaine d'aucun art connu. La peinture s'adresse à la vue, la musique s'adresse à l'ouï, mais la littérature s'adresse à la vue, à l'ouï, à l'odorat et à tous les autres sens. Elle seule peut représenter la nature dans son entier, elle seule est *l'art complet.* Si donc un romancier, un poète veulent décrire avec succès le monde extérieur, ils n'ont qu'à suivre l'exemple de M. Vlahutza : ils n'ont qu'à nous donner le plus souvent possible des aspects de la nature qui ne nous viennent point par le canal des yeux: de cette façon, ils ne se rencontreront nullement avec la peinture.

Le domaine de cet art reste la nature extérieure, en tant qu'elle s'adresse à la vue. Mais cette dernière formule a peut-être encore besoin d'être réduite un peu. Est-ce que toute la nature visible est du domaine de la peinture? Il faut dire, Madame: *Toute la nature visible immobile.* Car tout ce qui est en mouvement, tout ce

qui a besoin de temps pour se manifester sort, à proprement parler, de son domaine et entre dans celui de la littérature. La toile du peintre ne dispose que d'un moment unique et ne sait fixer à la fois qu'un seul des aspects innombrables de la nature. A l'égard des choses qui se succèdent, la peinture use du même artifice dont elle use pour reproduire, dans ses portraits, l'âme humaine: elle choisit parmi les différents aspects du mouvement celui qui lui semble le plus important, qui caractérise le mieux le mouvement tout entier. C'est ainsi qu'elle reproduit les nuages, la pluie, le cours d'une rivière. Les impressions qu'elle nous donne, dans ce cas, sont, pourrait-on dire, légèrement fausses, car elle immobilise à jamais sur ses toiles ce qui, en réalité, est plein de mouvement et de vie. Les arts du temps seuls, la littérature en première ligne, savent nous faire connaître ce que l'on pourrait appeler *l'histoire des choses:*

«Doucement, le soleil se couche derrière le Cotnarel. »Ses derniers rayons arrivent toujours plus pâles, plus »effacés. La ronde des paysans s'arrête tout d'un coup »et la foule se disperse, par bandes, dans les sentiers... »L'ombre de la vallée devient de plus en plus épaisse, »dans le lointain retentissent, de plus en plus espacées, les »clameurs des jeunes gens... Les vaches, rentrées depuis »peu, appellent leurs veaux d'un beuglement prolongé... »Des lumières paraissent, une à une, aux fenêtres des »maisons et dans le ciel...» (pag. 225).

*

«Un vent tiède se fait sentir et les blés bercent leurs »épis, comme au rythme d'un chant magique... Sur les »terrains en chaume et sur les plaines, fuient douce»ment les ombres voyageuses des nuages» (p. 82).

*

«Tout en haut, dans le bleu limpide du ciel, tourno-»yait doucement, en cercles de plus en plus larges, un »vautour aux ailes étendues...» (p. 117).

*

«Un nuage s'arrête au-dessus de nous; du haut du »ciel, le soleil le transperce de ses flèches et le dissout; »d'autres nuages, de plus en plus sombres, surgis-»sent des gorges de la montagne; l'air devient frais, »les feuilles se mettent à trembler, l'obscurité s'étend »sur toute la nature, et pendant quelques instants on »n'entend que le bruissement de la forêt... Soudain, un »serpent de feu se tortille dans les nuages et la foudre, »épouvantable, ébranle toute la région; inquiets, nous »regardons en arrière: un rideau de pluie accourt vers »nous»... (p. 217).

Contentons-nous, pour aujourd'hui, Madame, de ces quelques exemples et remarques. Bientôt, nous envisagerons un autre aspect de notre problème et du talent de M. Vlahutza. Félicitons, en attendant, cet auteur des beautés de toutes sortes que son livre renferme et des enseignements très instructifs qui s'en dégagent.

## IV

*Le 17 février 1902.*

Vous venez de faire, Madame, deux remarques qui me paraissent d'une extrême justesse :

La première, c'est que M. Vlahutza a une prédilection particulière pour les rivières, «*non pas pour l'eau en général, car je m'aperçois qu'il n'aime pas beaucoup la mer, mais pour l'eau qui se remue seulement, pour les cours d'eau qui prennent leur source à un endroit déterminé, qui creusent leur lit, qui s'approfondissent, qui font du bruit dans leur marche, qui vivent et font vivre. Il les aime au détriment même des montagnes, à qui ils doivent leur existence.... ce qui altère peut être un peu la véritable physionomie du pays dans son livre : car notre pays est presque en parties égales un pays de montagnes, de mer et de rivières, et celui qui veut en donner une idée exacte doit accorder une égale importance à ces trois éléments de la nature chez nous*»... Vous me demandez un peu plus loin : «*M. Vlahutza altère-t-il à dessein les proportions des choses?... Croyez-vous qu'il partage son faible pour les rivières avec les autres littérateurs?.. et auriez-vous une petite explication de ce fait?...* Madame, à la

première de ces questions, M. Vlahutza seul aurait pu y répondre.

J'ai donc été le lui demander, pour vous faire plaisir: «En vérité, je me serais menti à moi-même, si j'avais »montré une sympathie égale pour les trois éléments »naturels dont vous me parlez. J'aime les rivières: elles »me font rêver, réfléchir, je les sens, à côté de moi, »comme des amies qui me parlent;... la mer, la mon»tagne, la forêt même sont loin de me produire le même »effet: elles me laissent très souvent froid»...

Quant à l'explication du fait, vous l'avez donnée vous-même, je pense, Madame, par la façon incisive dont vous venez de vous exprimer: «*M. Vlahutza a une prédilection particulière pour les eaux qui vivent*»; remplacez le mot de *mer* par celui d'*eau dormante*... C'est que la rivière est un élément plus littéraire que la mer, et l'on pourrait dire aussi que la montagne, que la forêt... Tout ce qui est immobile dans la nature, inerte, «dormant», appartient à l'art de l'immobilité, du sommeil, la peinture; tout ce qui se remue, s'agite, tout ce qui a besoin de temps pour se manifester et semble vivre, appartient plutôt à la littérature... M. Vlahutza aime le Danube, le Sireth, le Riushor, le Trotush, parce qu'il est poète, il aime au même titre les nuages, la pluie, le vent, tout ce qui passe... Considérez, au contraire, quelques bons paysages en peinture: ils reproduisent presque toujours des bocages, des lignes de montagnes, des rochers, de vastes étendues de mer... l'on a fait même un genre à part, des «marines»... Encore faudrait-il établir une petite différence quant à la mer: je pense qu'une mer calme est du domaine du peintre, qu'une mer agitée, au contraire, est plutôt du domaine du poète. Car dès que l'immobilité cesse, dès qu'il s'in-

troduit un peu de mouvement et un semblant de vie dans la nature, la peinture cède le pas, et l'on s'achemine vers la littérature..

J'admire encore, Madame, la justesse de votre seconde remarque: «*M. Vlahutza aime à ce point le mouvement que, là où il n'existe point dans la nature, il l'y introduit de force*». Et vous me donnez plusieurs exemples:

«Le clair de lune se brise aux crêtes des flots; ça »et là, sur le miroir de l'eau, tremblent des gouttes de »lumière» (p. 14).

*

«Il fait une chaleur étouffante. L'hélice du bateau van»ne dans sa marche des pierres précieuses. Les rives »verdoyantes s'enfuient derrière nous; les îles semblent »tournoyer sur elles-mêmes» (p. 27).

*

«Mais voici que la rive droite s'avance vers nous, la »rivière se réveille, le pilote empoigne la rame et la »plante à fond dans le plus fort du torrent... et avec »un froufrou de vagues, nous passons comme une flèche »à travers la prairie bordée d'aulnes... Le monticule »s'enfuit, emportant le village sur son dos,... des armées »d'arbres et des roches effarées s'enfuient aussi,... — une »fuite folle, fantastique, vertigineuse!» (p. 241).

M. Vlahutza a parfaitement raison, Madame, d'agir ainsi, d'introduire du mouvement là où il n'existe pas dans la nature. Il n'est pas vrai que la lumière tremble sur l'eau, ni que des rives puissent s'avancer vers nous, ni que des collines s'enfuient emportant des villages sur leur dos.... Mais M. Vlahutza sait qu'il a le droit de ra-

conter les choses non pas telles qu'elles sont dans la réalité, mais telles qu'elles se sont présentées à lui pendant son voyage. La peinture doit nous représenter les choses telles que nos sens nous les font connaître, et éviter, autant que possible, les illusions des sens; la littérature doit avoir recours, au contraire, le plus souvent possible, à ces illusions, lorsque, par elles, elle peut introduire un peu de mouvement dans ses descriptions. Ce qui n'est pas vrai au point de vue de la peinture, peut l'être à celui de la littérature.

Vous me facilitez beaucoup la tâche par vos justes remarques, — grâce à vous, il me semble déjà tenir toute la vérité et je passe au grand procédé qu'emploient M. Vlahutza et les autres littérateurs quand ils veulent décrire avec succès la nature extérieure. Ce procédé est bien simple, au fond. Peut-être le connaissez-vous déjà maintenant. Ils se demandent en première ligne, non pas quel est l'objet même qu'ils doivent dépeindre, mais bien quels sont les moyens dont ils disposent pour le traiter, et ne font pas tant attention aux facultés que la nature met en jeu en eux à chaque instant, qu'à celles qu'ils doivent éveiller, eux, dans leurs lecteurs. — Quoi que la peinture fasse, quel que soit son domaine, ce sera toujours par l'intermédiaire des yeux qu'elle devra produire ses effets ; quoi que la littérature fasse de son côté et de quelque façon qu'elle élargisse son domaine, ce sera toujours directement à l'esprit et à l'âme qu'elle s'adressera. C'est ce que ni le littérateur ni le peintre ne doivent jamais perdre de vue. Même quand la peinture voudra représenter une âme humaine sur ses toiles, c'est une âme visible qu'elle devra représenter, une âme en chair et en os, pour ainsi dire, — une âme saisissable par la couleur et l'attitude des lèvres, des

joues, des yeux. C'est même là le problème que la peinture doit se poser dans ses portraits: comment donner un extérieur aux âmes? Car, à vrai dire, tout ce qu'elle peut créer et montrer, c'est une «âme extérieure». — Au contraire, l'âme proprement dite, l'âme invisible, *intime*, sera toujours du domaine de la littérature — et quel moyen plus propre alors de traiter la nature extérieure en littérature, de rendre la nature *littéraire*, pour ainsi dire, que de l'animer, que de lui supposer des sentiments, des intentions, des pensées qu'un être humain seul peut avoir? De même que la peinture donne un *extérieur* aux âmes, de même la littérature doit prêter une âme aux objets inanimés, aux rivières, aux montagnes, aux nuages, au vent. — C'est ce que M. Vlahutza a parfaitement compris, Madame, c'est par où son livre brille surtout.

En peignant la nature extérieure, il a su rester un pur littérateur. Son grand flair lui avait déjà conseillé de choisir parmi les innombrables formes de la nature celles surtout qui possédaient le mouvement. Or, le mouvement est déjà la transition entre ce qui est inertie absolue dans la nature et ce qui est doué d'une véritable âme. M. Vlahutza a fait ce pas décisif aussi. Il a eu le don de donner une vie propre et une âme à tout ce qui en manquait dans la nature. Il a compris que c'était là la grande poésie, la grande littérature. Les arbres, la montagne, les rivières n'impressionnent le peintre que par leur couleur, que par leurs formes, que par leur distance: pour atteindre l'âme du poète, ils doivent avoir une âme comme lui, rêver, penser, sentir en même temps que l'artiste, être ses meilleurs conseillers et amis, écouter ses plaintes, lui raconter les leurs. — Ainsi les montagnes de M. Vlahutza vivent, ses arbres vivent, ses rivières surtout vivent dans son livre, et non pas d'une

vie inerte, d'une vie inconsciente d'elle-même, mais bien de la grande vie de l'âme, qui est l'élément propre de l'art littéraire.

«Derrière nous, le Motrul, vautré au pli des collines, »comme un dragon fatigué, frissonne au soleil de toutes »ses écailles étincelantes. De vieux arbres se penchent »sur ses flots jaseurs pour écouter leurs contes» (p. 82).

*

«Au milieu de ces collines, sur leur sommet le plus »élevé, paraît, fière au milieu des arbres, la vieille «Mă»năstirea Dealului»; debout, étincelante, elle se dresse »en face de la ville, comme si le temps s'était endormi »sur son seuil» (p. 155).

*

«Des kiosques imprévus surgissent à chaque instant, »sur votre route; d'en haut, les sommets des montagnes »Cerbul, Puful vous appellent pour vous montrer leurs »pelouses fleuries et leurs larges panoramas, qui s'éten»dent, par dessus le bruissement des forêts, vers la »*Poiana sărată* et la *Poarta vînturilor*» (p. 214).

*

«Dans le lointain, le Motrul débouche en pleins champs »et, après avoir absorbé les ondes de la Cochuschta, il »contourne l'extrémité du mont Colibashi et passe cal»me et songeur aux pieds des murs du couvent de »Strehaïa» (p. 83).

*

«Des flancs de la Papusha s'élance un torrent impé»tueux, le Riushor, qui perce le rempart des rochers obs»truant sa route et, dans sa course effrénée, clame et »gronde contre les blocs de pierre qui encombrent son »lit; — tourbillonnant et blanc d'écume, il arrive à Rucar

»et les Rucarois, dès qu'ils l'aperçoivent, le mettent à »l'œuvre: ils ont du maïs à moudre, des sarrauts à faire »fouler, des souches à raboter et à scier en planches, – »et le Riushor, agile et diligent, fait tout avec plaisir, »après quoi, ayant fini sa tâche, il va se coucher con»tent dans le large lit de la Dimbovitza»... (p. 150).

*

«Un peu plus loin, en aval de l'îlot de la «Grande »Oie», la Ialomitza déroule vers nous ses ondes jaunâtres »et calmes, à travers les jachères : quatrième messager »descendu de l'empire de nos Carpathes. A son arrivée, »le Danube se trouble, atteint d'un regret puissant... »Combien il était jeune et fier, alors qu'il bataillait con»tre les rochers, pour se faire une place au soleil ! Com»bien lui semblait doux dans ce temps-là le frémisse»ment des forêts assombries !... Un peuple de souve»nirs le rappelle en arrière !...» (p. 43).

Résumons maintenant, Madame, ce que nous avons établi dans cette lettre et dans les trois précédentes. Pour dépeindre avec succès la nature environnante, la littérature, qui est avant tout l'art de l'âme humaine, doit bien prendre ses mesures, si elle ne veut pas manquer ses effets artistiques et empiéter inutilement sur le domaine de la peinture. Ces mesures sont, à ce que nous en savons jusqu'à présent, au nombre de quatre :

1) D'être aussi *concise* que possible, de ne point se laisser séduire par l'exactitude minutieuse de la peinture, car autres sont les moyens dont dispose cet art pour réussir et autres ceux dont dispose l'art littéraire ;

2) De s'adresser le plus souvent possible à des sens que la peinture, par sa nature, est incapable de satis-

faire : au sens de l'odorat, au sens de l'ouï ; tous les autres arts sont des arts particuliers qui s'adressent à tel ou tel sens, la littérature seule est l'art complet, qui peut éveiller en nous des sensations de toutes sortes ;

3) De reproduire de préférence la nature en mouvement, car la peinture est l'art de l'inertie ou de l'immobilité ; la moitié des choses de la nature, — celles qui échappent à la complète inertie — échappent aussi à sa compétence ;

4) Enfin, de se souvenir, même au milieu de la nature inerte, qu'elle est l'art de l'âme humaine avant tout et de prêter une âme humaine aux éléments inertes de la nature.

Il nous reste encore une petite face du problème à envisager. Vous n'êtes pas impatiente, Madame, puisque, à ce que je vois, votre esprit curieux s'intéresse de plus en plus à ce problème. D'ailleurs, vous avez bien compris quel est le véritable sujet de la série de lettres que j'ai l'honneur de vous adresser depuis quelque temps. Il ne s'agit pas, à proprement parler, du livre même de M. Vlahutza. Ce livre n'est qu'un prétexte, ou, si vous aimez mieux, un point de départ pour nos recherches. C'est encore un admirable recueil de bons exemples. Ce qui nous intéresse, nous, c'est la question capitale que ce livre résout, à l'insu peut-être souvent de l'auteur : la question des rapports étroits qui unissent la peinture et la littérature et celle des limites de ces deux arts.

## V

*Le 3 mars 1902*

Vous êtes patiente, Madame. — Je n'abuserai pourtant plus de votre bonté et je tâcherai d'aller aussi *allegro* aujourd'hui que je suis allé *andanto* dans mes précédentes lettres.

La littérature est le seul art où l'on puisse dire «*je*», où l'auteur soit en état de nous faire saisir les traits distinctifs de son âme, ou, comme l'on dit couramment et en se servant d'un terme un peu impropre, le seul art «lyrique [1])». La peinture, la sculpture, la musique peuvent nous faire connaître ce qui se passe dans l'âme de l'artiste à un certain moment, devant un sujet déterminé, ou tout au plus ses procédés techniques habituels, ou sa façon d'envisager et de sentir une certaine catégorie de sujets; mais elles ne sauraient nous dire en quoi l'âme de l'artiste diffère radicalement des autres âmes, quelle est sa façon particulière d'envisager la vie et les hommes, quelle est sa physionomie propre, sa personnalité. Nous regardons un paysage sur une toile: mais ce paysage nous fait plutôt songer à la réalité qu'il

---

[1]) Voir notre deuxième Causerie sur «Cyrano de Bergerac».

représente qu'à l'âme de l'artiste; — nous entendons un morceau de musique, mélancolique ou tendre: mais ce morceau nous fait plutôt songer à l'âme humaine en général qu'à celle du musicien qui l'a composé, etc. — C'est le propre de la littérature de définir les âmes, de faire ressortir celle de l'artiste en premier lieu: la littérature est le seul art «personnel».

M. Vlahutza nous fait connaître avec une surprenante clarté, dans sa «*Romînia pitorească*», tout ce qui constitue le fond intime de sa nature, tout ce qui le différencie des autres êtres qui existent. Qu'il l'ait voulu ou non, son livre nous décèle sa propre physionomie, aussi bien que celle du pays qu'il s'est proposé de nous faire aimer. Quels seraient les traits distinctifs de cette âme si intéressante de l'auteur?

La *sagesse* en première ligne, comme nous l'avons constaté à tant de reprises jusqu'à présent, et comme nous allons le constater encore bientôt, en parlant de la langue de l'auteur. Puis, la *rêverie*, ce don particulier des poètes de passer, volontairement et sans aucune préparation, du monde de la réalité dans celui de l'imagination, des contes.

«Les arbres, les maisons s'enfuient, s'effacent sur notre »passage, comme des visions. Le charme de la nuit s'é»tend sur toute chose et calme tous les bruits de la »terre. Les rives se rapprochent, comme pour chuchoter »entre elles. Sur le marbre violet de l'eau, la lune ta»mise une poudre argentée. Tout semble vouloir passer »du monde de la réalité dans celui des contes» (p. 10)

*

«La nuit est chaude, profonde, tranquille. On n'en»tend que le souffle puissant de la machine et le frôle-

»ment assoupi de l'eau. Les lumières attardées dans les »villages clignotent comme des vers luisants, à travers »les branches des arbres. Nous longeons le grand «Ostrov». »Sous le clair puissant de la lune, le clocher de l'église »le village, les vignes, la forêt, tout prend l'aspect fan»tastique des choses vues dans un rêve» (p. 11).

*

«On aperçoit, au loin, parmi les branches, les blancs »contours du pont jeté entre deux rochers, au-dessus d'un »éboulement du Jiul. Heurtée contre les arêtes des ro»chers, l'eau se brise en nappes étincelantes; des panaches »argentés, jaillis du bouillonnement des ondes précipitées, »s'éparpillent sous la clarté de la lune. Et tout ceci res»semble à des visions d'un monde enchanteur»... (p. 101).

Cette âme *sage* de M. Vlahutza, et qui aime autant les rêves que la réalité, est en troisième lieu, et par le mélange des qualités les plus diverses, une âme on ne saurait plus *optimiste*, plus contente, au fond d'elle-même, de la vie et de tout ce qui l'entoure. A ce propos, le changement qui s'est opéré ces dernières années dans l'esprit de M. Vlahutza est considérable. Il y a juste dix ans depuis que l'auteur faisait paraître la deuxième édition de ses «Poésies» si connues, dont la teinte est plutôt mélancolique, sinon pessimiste :

Incline-toi, âme brisée, devant la douleur, dorénavant!
Les beaux rêves ont disparu, et il ne me reste plus
Que du dégoût pour aujourd'hui, de la crainte pour demain...
(*Poesii*, p. 92).

Et ailleurs :

Il me serait doux, par un hiver pareil,
Qu'un sommeil de pierre
S'emparât, pour longtemps,
De ma pensée et de ma sensibilité ! !...

Dormir ! — délivrer mon esprit
Du joug insupportable de la pensée!
(*Poesii*, p. 9).

Le bon sens naturel de l'auteur l'a fait résister par bonheur à cette façon misanthropique d'envisager les choses, à cette humeur noire envahissante. Nous assistons dans la «*Romînia pitorească*» au triomphe de la raison du poète sur les côtés maladifs de sa sensibilité. Ni le premier ton de ses compositions poétiques, ni l'admiration enthousiaste qu'il a toujours éprouvée pour le roi des poètes mélancoliques, Eminesco, ni la situation peu prospère de notre pays pendant ces dernières années, ni l'état peu encourageant de notre civilisation actuelle, ni, enfin, la propre histoire de la vie de notre poète, pas toujours des plus gaies et des plus heureuses, n'ont su rendre son âme pessimiste. A trente ans, avant de souffrir, M. Vlahutza faisait voir dans ses écrits une âme triste, désespérée même; à quarante ans, après avoir souffert, il se montre plutôt disposé à envisager les choses par leur bon côté... On dirait que la vie et la douleur ont rajeuni notre auteur. Ainsi, devant les phénomènes de la nature, il est porté naturellement à considérer la force de l'homme, à s'étonner de cette force et à la célébrer :

«Je mesure, - dit-il, — par la pensée, l'étendue de la »mer: sur ses vagues furieuses, je vois notre bateau — »un jouet, une coquille de noix, que l'habileté de l'hom»me balance à son gré et conduit sur les mers, en bra»vant la colère des tempêtes. A traver ses luttes sécu»laires contre tant de dangers et d'obstacles qui lui ont »barré le chemin, l'homme me semble pareil à ce vail»lant enchanteur des contes que rien n'effraie. Qui peut

»prévoir jusqu'où étendra un jour les limites de sa puis-»sance ce conquérant audacieux et infatigable?» (p. 65).

*

«Une vieille voix me semble venir de loin, du fond »de ces ténèbres, pour me dire: Dans ces gorges des »montagnes ont vécu, sans feu, sans lumière, tout nus, »faibles et remplis de terreur, les premiers hommes, vos »ancêtres à vous tous;... du fond de ces tombeaux sont »issus, petit à petit, les milliers de peuples qui ont en-»vahi la terre... Mesure le chemin que l'on a parcouru »jusqu'à présent, compte les marches qu'a montées l'hu-»manité, depuis les temps de sauvagerie et de ténèbres »que rappellent ces tanières jusqu'à sa puissance et son »éclat actuels! Vois de quelle lointaine origine tu descends, »et que d'efforts il a fallu à la vie pour échapper à la »nuit qui l'enveloppait au commencement et s'épanouir »de plus en plus, au large, en pleine lumière» (p. 152).

Enfin, cette âme plaintive, misanthrope et pessimiste, il y a dix ans, a appris, par la réflexion et par l'expérience, à aimer le coin de la terre qui l'a toujours vu penser et souffrir. M. Vlahutza est devenu un *patriote* très convaincu, et c'est peut-être, actuellement, le quatrième grand trait distinctif de sa personnalité littéraire. Les montagnes, les rivières, les forêts l'impressionnent par leurs beautés naturelles, cela va sans dire, par la vie dont elles semblent animées, mais aussi par cet autre fait qu'elles appartiennent à notre pays, qu'elles racontent, à qui sait les comprendre, les péripéties intéressantes de notre histoire, les douleurs ou les aspirations de notre race, qu'elles vivent, en somme, non point d'une vie quelconque, mais d'une vie roumaine...

«De sur notre radeau, rapidement, nos yeux boivent, »sans pouvoir se rassasier, toutes ces beautés qui se »succèdent sans fin et nous sommes désolés de ne pou»voir les emporter avec nous, pour les montrer au monde »tout entier, telles que nous les voyons maintenant, dans »cette lumière, dans cette magnificence, dans ce calme »divins, et dire à ceux qui ne les connaissent point et »n'en ont jamais entendu parler: «C'est notre pays!»...— »Alors ils comprendraient subitement, — comme jadis, sur »les murs de Troie, les vieillards grecs à la vue de la »belle Hélène, — ils comprendraient la raison de tant »de guerres qui ont eu lieu et de tout le sang qui s'est »versé pour «ce petit morceau de terre» (p. 251).

*

«Je m'arrête pensif devant l'image de bronze du ma»jestueux Bassaraba—berger prudent, qui a su retirer son »troupeau du milieu des bêtes fauves. Comment ne pas »se sentir fier d'être Roumain, et comment ne pas s'é»merveiller de la force de notre race, et ne pas la glo»rifier, quand on pense à tout ce qui s'est passé depuis... »aux dangers sans nombre qui assaillirent cette poignée »d'hommes disséminés aux versants des Carpathes, — »six siècles de luttes continuelles et d'agitation, six siè»cles de résistance infatigable et téméraire»... (p. 147).

*

«D'ici nous regardons, avec amour et douleur tout à »la fois, le cours de l'Oltul... Au-delà de ces montagnes »vivent des frères à nous... par là s'est déroulée aussi une »partie de notre histoire... Que de drapeaux n'a-t-on pas vu »flotter jadis en ces lieux, que d'armées n'ont dû passer »par ce défilé, dans les nombreux combats sanglants que »nos ancêtres ont livrés avec les peuples voisins!» (p. 136).

*

«Nous voici à Cornul-Luncii, au seuil du départe-»ment de Suceava, — et du pays. Unie et blanche, com-»me le marbre, s'étend devant nous la route qui mène »à Dorna... Coin du paradis, cher à notre cœur, jardin »chanté par les poètes, terre sainte où reposent les os »du plus glorieux Voïvode de Moldavie, tes sources fré-»missent mélancoliquement et l'ombre de tes forêts est »on ne saurait plus douce!... Tu es, en vérité, l'une des »plus belles contrées du monde, — mais te nommer nous »est une indicibe douleur et, en parcourant tes routes en-»chanteresses, nos yeux ne peuvent contempler ta beauté »qu'à travers un voile de larmes»... (p. 239).

Arrachons-nous pour un instant, Madame, à ces émotions que sait inspirer le livre de M. Vlahutza et suivons le fil de nos idées. La littérature seule est donc capable de nous présenter d'une manière aussi complète la personnalité de l'artiste. Figurez-vous un peintre à la place du littérateur, M. Grigoresco, par exemple, à la place de M. Vlahutza. Ses tableaux peuvent nous apprendre bien des choses sur les procédés habituels dont il se sert quand il peint, mais ils ne sauraient nous initier sur les pensées intimes du maître, sur le tour de ses idées et de ses sentiments en dehors de son atelier, sur le fond humain et philosophique de sa nature.

Un dernier trait achève de distinguer la littérature de la peinture et de tous les autres arts. On commence d'ordinaire par là, et l'on dit : «La Peinture est l'art de la couleur et des formes, la musique est l'art du son, la littérature est l'art de la parole»... J'ai voulu plutôt finir par ce point de vue très élémentaire, car j'ai voulu séparer les domaines des deux arts avant de parler de la différence qui existe entre les instruments dont ils

se servent. Mais de même qu'un peintre ne saurait nous émouvoir, quelle que soit d'ailleurs la sincérité ou la force de ses émotions, s'il ne sait manier convenablement son pinceau et nous faire sensibles à la beauté de ses dessins et de l'arrangement de ses couleurs, — de même un littérateur, quelle que soit la profondeur de ses pensées ou de ses sentiments, ne saurait nous en imposer, s'il ne possède pas en même temps le don de manier les mots et les tournures de sa langue.

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain...

Ce n'est certainement pas le cas de M. Vlahutza, dont la langue, au contraire, peut nous servir de modèle à nous tous. Les 278 pages dont se compose son petit livre sont une merveille de style. En quoi consiste ce style? C'est ce qu'il me serait très difficile de définir en quelques mots. Mais je vous prierais, Madame, de ne pas en juger d'après les quelques chétives traductions que j'ai insérées, à l'appui de mes constatations, au courant de ces «Causeries». Je suis sûr d'avoir trahi à plusieurs reprises mon texte.... Je me console en me disant que d'ailleurs personne ne peut se vanter d'avoir jamais donné une idée exacte d'un original... Qu'est-ce qu'une traduction, en somme, à côté des passages excellents dont elle veut nous donner une impression?... Ce qu'est une photographie à côté d'un paysage naturel magnifique qu'elle veut reproduire. On regarde le paysage et on regarde la photographie, — on se dit tour à tour: «*C'est bien cela!*» et «*Ce n'est pas cela du tout!*». On a raison dans les deux cas. L'intention y est, les proportions des choses y sont, l'impression de l'ensemble y est, la perspective elle-même

se fait assez aisément sentir. Mais on devine plutôt qu'on ne retrouve le paysage dans la photographie. Car où sont ces proportions colossales des choses? et la vie qui animait tout le site? et où sont les couleurs? et où sont les beaux parfums que répandent les fleurs? et où le souffle léger du vent? et le bruissement discret des feuilles? et les murmures confus du ruisseau?... Vous avez beau vous creuser la tête, excellents traducteurs des belles œuvres!... vous avez beau chercher à chaque instant dans votre mémoire et dans vos dictionnaires!... Le sens général des œuvres, vous le rendez, mais non point leur âme, et non point leur parfum... Que M. Vlahutza veuille nous pardonner nos fréquentes infidélités... On pense, on tâche d'exprimer, mais on ne traduit point...

Il nous serait très difficile de dire, en quelques mots, en quoi consiste le mérite si particulier de la langue de M. Vlahutza. Il faut un sens spécial pour la langue, comme il en faut un pour juger de la beauté des couleurs ou de l'harmonie des sons... Ce sens spécial on le gagne au bout d'un certain temps, en étudiant à fond une langue... C'est une question de sentiment et d'habitude, plutôt que de réflexion et d'intelligence...

Contentons-nous, Madame, de dire pour aujourd'hui que M. Vlahutza a su *garder la mesure* dans le choix de son vocabulaire et de ses tournures, aussi bien que dans tout le reste. Dans son style, on retrouve la même sagesse et le même bon sens que l'on découvre à chaque instant dans ses pensées et dans ses sentiments. Sa langue est pure, elle évite de son mieux toutes les dernières innovations, elle sent son «peuple», comme elle sent les «vieilles chroniques», mais elle évite également toute trivialité, tout provincialisme, tout vieux terme et toute vieille tournure, qui ne sauraient

plus renaître dans notre langue. Il ne faut pas de la peine, il faut un peu d'attention et un peu de bonne volonté pour la suivre toujours. C'est une langue que presque tout le monde comprend et qui certainement restera. Il est vrai que l'on a souvent besoin de recourir au dictionnaire ou de demander à droite et à gauche ce que veulent dire des termes comme «*tapşan*» (tertre), «*şovar*» (liche des sables), ou quelle est la traduction française exacte des mots comme «*mirişte*» (éteule, terrain qui reste en chaume), — mais est-ce de la faute de M. Vlahutza si nous ne possédons pas parfaitement notre langue? et ne devons-nous pas, au contraire, lui être très reconnaissants de ce qu'il veut bien nous l'apprendre? Ecoutons plutôt ce sympathique maître en train de nous donner une de ses salutaires leçons: nous prendrons au hasard notre exemple parmi les centaines qui ont su nous émerveiller dans son livre:

«*Aci, sub volbura asta de valurĭ, e încheetura Balcanilor cu Carpaţiĭ. Peste pumniĭ lor încleştaţĭ, Dunărea se aruncă furioasă, rupînd cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se maĭ ridică 'n cale. Şi, în vălmăşagul acelei ciocnirĭ de titanĭ, fie-care val pare că strigă, fie-care stîncă pare că se mişcă. Deodată apa lunecă de pe zăgazul colţuros şi se 'ntinde ca o pînză. Lupta, năprasnica luptă dintre ceĭ doĭ uriaşĭ carĭ de aci încolo aŭ a purta străjile Romînieĭ, s'a încheiat. Munţiĭ învinşi se dau la o parte. Zarea se deschide. Din stînga, de sub curmătura unuĭ deal, vine rîul Bahna: să întîmpine, să salute sosirea mareluĭ fluviu la pragul Ţăriĭ, cu al cărei pămînt şi destin se leagănă pentru tot d'a una*» (*p. 3*).

*Etc., etc.*

Est-ce à dire que le livre de M. Vlahutza est un livre sans défauts, irrépréhensible à aucun point de vue, un livre qui fasse date dans l'histoire de la littérature universelle et dont toutes les autres littératures seraient jalouses?.... M. Vlahutza nous en voudrait, Madame, si nous ne disions que du bien de ses productions;... c'est un esprit sérieux, qui veut qu'on le prenne au sérieux et qui veut profiter des remarques et des conseils des autres... D'ailleurs, n'avons-nous pas presque gagné le droit de découvrir quelques lacunes à sa dernière production, nous qui y avons découvert tant de beautés?... Et ne devons-nous pas rester fidèles au sain principe que nous nous sommes imposés dès le début, et qui consiste à dire le plus de bien possible de nos productions littéraires roumaines, sans oublier néanmoins qu'il y a d'autres peuples à civilisation plus ancienne que la nôtre et dont les productions littéraires dépassent en valeur tout ce que nous pouvons pour l'instant produire?

Madame, j'ai beau m'efforcer: malgré les grandes qualités que je découvre au livre de M. Vlahutza, je lui préfère le volume du même genre intitulé le «*Voyage en Espagne*» et deux autres volumes intitulés «*Voyage en Italie*». Et ce n'est pas parce que ces trois ouvrages sont dus à la plume d'un des plus grands penseurs et stylistes de notre époque, Hippolyte Taine. Mais c'est parce qu'en les comparant à la «*Romînia pitorească*» je saisis plusieurs différences entre eux et ce dernier ouvrage.

Et d'abord, Hippolyte Taine sait mettre ce que l'on appelle «les points sur les i», tandis que très souvent la «*Romînia pitoreasca*» néglige de le faire. Vous avez déjà lu dans le temps, me disiez-vous, les descriptions de Rome et de Naples faites par notre auteur français; je me permettrai de vous conseiller la lecture du reste de

l'ouvrage, des descriptions de Florence et de Venise. Tout y est mis en relief, précisé et, si vous me passez le mot, individualisé. Ces différentes villes ne se confondent point les unes avec les autres. Elles ont chacune leur physionomie distincte. L'auteur pourrait même ne pas les appeler par leur nom: on comprendrait tout de suite de quelle ville il s'agit. Et l'on pourrait dire la même chose des fleuves, des forêts, des montagnes, des volcans que l'auteur rencontre sur son chemin. — Tandis que vous aviez raison de me dire dans une de vos lettres: «*Il faut, en vérité, comparer le livre de M. Vlahutza a un recueil de pièces lyriques. Non seulement on peut l'ouvrir à n'importe quel endroit pour le lire, mais* on doit *le faire. Autrement, au bout d'un certain temps, et en dépit de ses beautés de toutes sortes, ce petit livre vous fatigue*». On a, n'est-ce pas, à partir d'un moment l'impression que l'on a déjà lu les choses que l'auteur décrit ou raconte.... Il n'y a point de variation dans le livre de M. Vlahutza. Il y manque ce que j'appelais tout à l'heure «les points sur les i». Ses rivières se confondent, ses montagnes et ses forêts se confondent. Chacune de ses rivières, forêts ou montagnes représente moins telle rivière, telle forêt ou telle montagne, qu'*une rivière*, *une forêt* ou *une montagne*, en général. La littérature n'est-elle pas l'art le plus précis qui existe? Ses paroles ne lui permettent-elles point d'individualiser les choses?

En second lieu, ce qui ne manque pas aux «*Voyages*» de Taine et ce qui manque à la «*Romînia pitoreasca*» de M. Vlahutza, c'est la vie de l'homme. Le Romain, le Napolitain, le Florentin, le Vénitien sont bien caractérisés dans le livre de l'auteur français, le Roumain n'existe point dans celui de M. Vlahutza. Cet ad-

mirable poète, qui a su si bien prêter une âme à tous les objets de la nature qui n'en avaient point, a oublié de chercher l'âme là où elle se trouvait, chez l'être humain. Ses «Moș Vasile» ou «Moș Gheorghe» sont des prétextes divers pour introduire un peu de mouvement dans ses récits, mais non point des êtres vivants qui pensent, qui agissent. C'est pourquoi on se sent parfois un peu impassible au milieu des belles descriptions de M. Vlahutza. On n'y trouve point ses compagnons. Les forêts, les rivières, les tertres ont beau vous parler, ils vous laissent souvent froid. On a envie de leur appliquer ces vers célèbres de Lamartine:

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé?
Fleurs, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé...

Cet être, c'est l'homme. — Une seule fois, M. Vlahutza a su introduire un être humain vivant dans son œuvre. Nous citons cette unique exception avec plaisir. Il s'agit du vieil ermite Sophronie, des montagnes de Vrancea:

...«Dans cette tanière vit seul, tout seul depuis quatre-«vingts ans, l'ermite Sophronie. Il nous a demandé «qui »règne encore dans le pays et ce qui se passe encore »en ce monde». Il y a un siècle, il a servi sous le prince »Ypsilanti, aux temps des «Pasvangii». Il nous a ra-»conté qu'avant de s'établir là, il avait été moine à «Poïana »Mărului». Il nous a parlé d'un façon touchante des ri-»ches maisons et de l'église qui s'y trouvaient alors et il »avait bien envie de pleurer, mais ses yeux n'avaient »plus de larmes, — il a soupiré du fond du cœur et nous »a dit rempli d'un regret sans bornes: «Aujourd'hui, le »coucou chante à «Poïana Mărului» (p. 200).

...Enfin, disons toute la vérité, Madame. Le livre d'Hippolyte Taine est semé à chaque instant de réflexions de toutes sortes, tandis que la légère monotonie que l'on constate au bout d'un certain temps dans celui de M. Vlahutza vient de ce que l'auteur n'a voulu mettre tout le temps à l'œuvre qu'une seule force de son âme: la sensibilité. Devons-nous dire le mot juste qui exprime notre remarque? Le livre de M. Vlahutza manque de pensées, Madame. Or, si la littérature se distingue par quelque chose de tous les autres arts, c'est qu'elle est le seul art qui exprime des *pensées*, le seul art où l'on voit à l'œuvre la plus haute de toutes les facultés humaines: l'esprit, l'intelligence. M Vlahutza a préféré rester un simple artiste. Il a évité tout le temps, et avec un rare succès, la rencontre avec l'art voisin de la peinture, mais il s'est tenu malheureusement trop près de la frontière de cet art: il aurait dû pénétrer plus avant dans le cœur même de son propre art à lui, «mettre les points sur les i», car la littérature est «l'art par excellence de la précision», nous *montrer l'homme dans son livre*, car la littérature est «l'art de l'âme humaine avant tout», enfin nous *faire part de ses réflexions personnelles sur les choses,* car la littérature est le seul art qui puisse s'intituler avec orgueil: «l'art de la pensée».

Mais ne devenons-nous pas très ingrat envers le poète qui fait tant d'honneur à notre littérature et qui nous a appris tant de choses? Et ne devons-nous pas finir par une nouvelle série d'éloges, tous très bien mérités?

Très volontiers, Madame. Et je dirai que le livre de M. Vlahutza est non seulement une œuvre remplie de beautés littéraires, mais aussi une œuvre bienfaisante. Il

nous fait aimer la nature à nous autres Roumains, un peu blasés, du commencement de ce XX^ème^ siècle, qui n'aimons plus les belles choses pour elles mêmes, soit à cause de notre distraction naturelle, soit à cause de nos dispositions trop matérialistes. — Ce même livre nous fait aimer la patrie roumaine et nous inspire la passion de la visiter, de la connaître, de passer plusieurs grandes vacances dans nos belles montagnes, dans nos forêts, au lieu d'aller, par ces temps de crise, dépenser tout notre argent à l'étranger. — Enfin, il nous fait connaître et apprécier notre langue, merveilleux instrument pour exprimer les nuances les plus fines des choses et les replis les plus inconnus de la sensibilité humaine.

Si nous n'avons donc que dix livres roumains dans notre bibliothèque, que la «*Romînia pitoreasca*» se trouve parmi eux! — Si nous n'en avons que trois, il faut que ce livre s'y trouve encore. — Et si nous n'en avons qu'un... mon Dieu, j'hésite un peu... il est si difficile de répondre tout de suite à des questions posées d'une manière absolue... mais peut-être me prononcerais-je encore pour la «*Romînia pitorească!*»...

# Lettre sur Jean Héliade-Radulesco

*Le 20 janvier 1902.*

Je vous écrivais justement, Madame. Je vous disais : «La *concision* est le moyen le plus sûr, mais non pas le seul dont dispose la littérature».... Vous m'avez interrompu : — «*Voulez-vous avoir l'extrême obligeance de me dire un peu qui était ce brave Héliade-Radulesco, dont on fête partout le centenaire? Je ne sais de lui que deux choses : Qu'on l'appelle couramment le* «Père de la littérature roumaine» *et qu'il n'était pas très beau, à en juger d'après sa statue : une petite tête, pas distinguée du tout, inexpressive et méchante... A ma honte, c'est tout ce que je sais de lui. Je n'en ai pas lu une seule ligne. (Mon ignorance en fait de littérature roumaine est extrême). Dites-moi, à la hâte, je vous prie : Était-ce un poète, un journaliste, un grammairien, un critique?... Était-il votre parent? Mérite-t-il tous les honneurs qu'on lui décerne?*»...

Madame, l'homme dont vous désirez connaître l'histoire n'est malheureusement pas mon parent, il mérite grandement tous les honneurs qu'on lui décerne, il a été poète, journaliste, grammairien, critique, comme vous dites, et il a été homme d'action autant qu'homme de tête, un des premiers fondateurs de l'école nationale, le fondateur du premier journal et du premier théâtre en

Roumanie, le chef et l'initiateur du mouvement révolutionnaire de 1848, auquel notre pays doit, peut-être, toute son existence actuelle... Il a été tout cela, Madame, et dans un temps où il était si facile de n'être rien. Il a laissé partout l'empreinte de sa gigantesque personnalité.

Il s'est formé tout seul. Né de parents pauvres à Tîrgoviste, en 1802, quelques semaines avant Victor Hugo, il eut une tâche infiniment plus lourde et un destin infiniment plus malheureux que celui-là. La langue grecque était à la mode dans le pays, mais il refusa énergiquement de suivre les cours du petit «dascalos» de la localité; il savait, dès son plus bas âge, qu'il devait étudier le roumain, que le temps du roumain était enfin venu; — le bon sens et le don de prévision de cet homme furent, pendant toute sa vie, admirables. Il alla, au contraire, avec beaucoup de plaisir à l'école de Saint-Sabba, inaugurée depuis peu par le professeur transylvain Georges Lazar, devint bientôt le premier élève de ce maître et, après son départ, survenu en 1821, il fut considéré comme son digne successeur. Il professa dans cette école pendant six ans. Presque pas de traitement, presque pas d'élèves. «Une chambre froide, aux vitres cassées, que les élèves devaient chauffer de leur bois, pendant l'hiver»... De quoi vécut-il pendant ce temps? D'abnégation, c'est le cas de le dire. Il composa pour ses auditeurs une grammaire qui devait paraître en 1828 et traduisit une arithmétique qui devait paraître en 1832. Il s'instruisit en même temps lui-même. Il apprit le grec ancien, le latin, le français, l'italien, l'espagnol. Il se doute déjà de tout ce qu'une intelligence moderne doit savoir. Il sait déjà pas mal de choses. Et c'est pourquoi il passe à juste titre pour un des premiers fondateurs de l'école

roumaine et pour un érudit. Nous devrions nous sentir humiliés devant sa mémoire, nous autres jeunes gens de notre génération, qui avons passé par des écoles régulières, été à l'étranger aux frais de l'Etat et obtenu nos grades universitaires: à notre âge, cet homme avait déjà rendu d'énormes services à sa patrie et possédait depuis longtemps, par lui-même, des connaissances que d'autres se sont chargés de nous faire acquérir!

Ce professeur dévoué fut, Madame, le premier rédacteur d'une feuille périodique roumaine. Le premier? Certainement, aujourd'hui, les journaux foisonnent dans notre pays, on apprend en quelques heures ce qui se passe chez nous, ce qui se passe à l'étranger, on discute les idées et les actes des gouvernants et j'ai l'honneur de répondre, tous les quinze jours, dans un de ces journaux, à vos questions littéraires. Mais vers 1829, on était ignorant de ce qui se passait autour de soi et, sauf les gens des très hautes classes, personne ne lisait dans le pays. Héliade-Radulesco, en quittant ses élèves, songea au gros du public. Il voulut l'informer de ce qui se passait dans le monde et lui inculquer le goût des belles choses. Il fit paraître en 1829 son «Courrier roumain», feuille politique, et, en 1836, son «Courrier à l'usage des deux sexes», revue littéraire. Ce fut grâce à lui que le monde se mit à lire. Le succès de ces deux journaux fut immense. Tout ce que le pays commençait à avoir de littérateurs se groupa autour de ces feuilles et aida le directeur dans son entreprise. Ce fut dans le «Courrier à l'usage des deux sexes» que parut la première élégie du poète Bolintineano: «Une jeune fille sur son lit de mort»; qu'Alexandri publia quelques-unes de ses «Poésies populaires»; que Constantin Negruzzi fit paraître ses plus intéressants «Péchés de jeunesse»: «Com-

ment j'ai appris le roumain», «Zoé», «Alexandre Lapushneano», etc. Mais Héliade travailla peut-être lui-même plus que tous les autres réunis. C'est effrayant ce qu'il fit paraître de choses dans ses deux périodiques: Poésies, articles de critique, de philologie, de philosophie et d'histoire, correspondances, des traductions surtout: «J'ai voulu »mettre notre langue à l'épreuve, nous dira-t-il plus tard; »j'ai voulu voir à quel point elle peut se plier et ex»primer les belles et hautes idées des autres lan»gues, à quel point elle est capable d'exprimer la pas»sion. Elle seule me servit de guide... les paroles lui »manquent parfois, il est vrai, de même que les tour»nures... mais c'est une affaire de temps... l'énergie ne »lui manque point, son harmonie se sent partout, et »quand elle veut se donner la peine de peindre la na»ture, on dirait que c'est la nature elle-même qui se »dévoile»... Il faut admirer le choix et la variété de ses traductions. Presque tout ce qu'il fournit à ses lecteurs est de premier ordre. A un moment où l'influence française avait commencé à règner chez nous d'une manière presque exclusive, il ose ne s'y adresser que dans la même proportion où il s'adresse aux autres littératures; il fit connaître tour à tour au public: des méditations de Lamartine, des lettres de Mme Georges Sand, des conversations intimes de Göthe, des élégies de lord Byron, des fragments des épiques italiens Dante et Tasso. On peut se figurer difficilement une langue à la fois plus populaire et plus élégante que celle qu'employa Heliade dans ses traductions. Le V^ème^ tome de son «Courrier à l'usage des deux sexes» contient un «Commencement de bibliothèque universelle», qui n'est autre chose qu'un vaste projet que l'auteur s'était formé: Il voulait traduire ou faire traduire en roumain tous les principaux

chefs-d'œuvre de toutes les littératures. Cette entreprise était, bien entendu, de beaucoup trop vaste pour pouvoir être réalisée par un seul homme ou par une seule génération; mais parcourez sa liste, Madame, et dites, en toute conscience, si un homme éclairé pourrait aujourd'hui faire de meilleures recommandations à ceux qui voudraient s'instruire. La largeur d'esprit et le flair ont toujours été les deux qualités maîtresses d'Héliade-Radulesco.

Que vous dirai-je encore? Ce fondateur des premiers journaux dans notre pays fut en même temps le fondateur du premier théâtre. Il ne suffit pas d'agir sur l'esprit du public, il faut agir sur ses sens. Dans ce but, la «Société philharmonique» prit naissance sur l'initiative d'Héliade en 1834. Une école de déclamation fut créée pour former les jeunes acteurs. Au bout d'un an, les élèves de cette école jouèrent, avec grand succès et au contentement des grands boyars eux-mêmes, les pièces traduites du français par Héliade: le *Mahomet* de Voltaire, l'*Amphitryon* de Molière...

Et ce n'est pas tout. Cet apôtre, ce journaliste, ce traducteur, cet organisateur d'institutions utiles fut du même coup un excellent grammairien, un excellent philologue. Il avait étudié tout seul les langues, il n'avait jamais entendu parler des méthodes phylologigues modernes, mais telle était la pénétration de son esprit et tel son tact qu'il sut distinguer, dès le début, ce qui convient de ce qui ne convient pas à notre langue. Il faut lire, à ce propos, la correspondance très sensée qu'il eut avec Constantin Negruzzi dans son «Courrier» et la spirituelle préface de sa «Grammaire». Il était d'avis que la langue roumaine devait être composée d'éléments empruntés à tous les dialectes roumains — il était d'avis que l'on devait écrire comme on parle, «car on écrit pour les vi-

vants et non pas pour les morts». Sa plus grande innovation fut de remplacer l'ancienne écriture cyrilienne par l'écriture latine.

Vous me parliez, Madame, un jour, de certaines personnes même de votre famille qui se servent encore dans leur écriture des caractères de l'Eglise. C'est à Héliade-Radulesco que l'on doit l'introduction du nouvel alphabet. Des tentatives dans ce sens avaient été faites en Transylvanie, bien avant lui. Mais c'est lui qui, le premier, tenta la chose chez nous. Ce qu'il faut admirer surtout chez lui, c'est l'évolution naturelle de ses idées à cet égard, c'est son extrême prudence. Il ne fit qu'un premier pas dans sa grammaire. L'alphabet latin compte un peu plus de vingt caractères, l'ancien alphabet slavon en comptait un peu plus de quarante. Héliade commença par supprimer, tout bonnement, tous les caractères inutiles. Sa grammaire présente juste autant de lettres cyriliennes qu'il y a de lettres latines. Puis, peu à peu, dans le «Courrier à l'usage des deux sexes», il habitua le public tantôt à l'un, tantôt à l'autre des nouveaux caractères. On ne saurait imaginer un procédé à la fois plus ingénieux et plus sage.

Quel dommage qu'on ait donné de mauvais exemples à un esprit si équilibré et si pénétrant! A l'instar des philologues transylvains qui voulaient à tout prix latiniser notre langue, et à la vue de leur énorme succès, Héliade tenta lui-même une malheureuse «réforme de la langue» vers 1848... Il voulut rapprocher notre langue de celle des merveilleux poètes italiens Dante et Tasso, qu'il était en train d'étudier. Il n'abandonna plus ce désastreux système. Aussi est-ce vers 1848 qu'il faut arrêter sa véritable carrière. L'Héliade qui produisit après cette date ne fut, il faut le dire, qu'un Héliade

qui se survécut malheureusement à lui-même. Epuisé par tant de travaux, découragé par ses insuccès politiques, il perdit la boussole qui l'avait si bien guidé pendant la première période de sa vie. Il écrivit tout désormais dans un langage incompréhensible. Il traduisit toutes ses anciennes productions dans ce nouveau langage. Malheureusement, ses détracteurs aussi bien que la majeure partie de ses admirateurs n'ont en vue que ce dernier Héliade quand ils prononcent son nom : Les premiers pour constater plus facilement ses côtés faibles, les autres pour s'enfoncer avec lui dans ses erreurs... Mais ce n'est point là le vrai Héliade ! Le vrai Héliade est celui des 46 premières années et non pas celui qui écrit «*aquest*» au lieu de «*acest*» ou qui dit «*belissima*» au lieu de «*foarte frumósă*».

...Je ne vous parlerai guère d'Héliade comme homme politique. Je ne dispose pas des documents historiques nécessaires pour le bien juger; mais j'ai la sensation qu'il a été plus faible comme homme d'Etat que comme homme de lettres. Il a eu peut-être moins de flair, moins de tact quand il s'est agi des destinées politiques de notre pays que lorsqu'il s'est agi des destinées de notre langue. Mais on ne peut lui nier deux choses: Son grand amour pour la patrie roumaine, son grand courage. S'il a péché, cela n'a été que par excès de zèle. Délivré du joug ottoman, notre pays allait tomber sous le joug moscovite. Il y a eu un moment dans le pays où Héliade seul a eu le pressentiment de ce nouveau danger, où, seul, il a essayé de s'y opposer. En 1836, on avait glissé dans le «Règlement organique» (cette nouvelle Constitution que nous avait imposée la Russie) un article qui voulait nous enlever toute autonomie. Héliade, à qui l'on s'adressa comme imprimeur,

dénonça l'article périlleux et s'attira bien des menaces. En 1843, il osa flétrir dans une satire célèbre le projet du prince régnant Bibesco, qui voulait concéder les mines de Valachie a un ingénieur russe, Trandafiroff. Enfin, je vous ai dit, Madame, que ce fut lui l'initiateur et le principal chef du grand mouvement révolutionnaire de 1848, dirigé toujours contre la Russie Ce mouvement échoua. Héliade et ses amis politiques goûtèrent du pain noir de l'exil pendant plusieurs années....

...Et voilà à peu près quel fut notre Héliade-Radulesco. Une des figures les plus grandioses et les plus sympathiques qui aient jamais existé, — un des «facteurs les plus importants», comme on dit, «de notre régénération roumaine». Un esprit, en même temps qu'un tempérament: Un esprit pénétrant, sensé, large, — un tempérament énergique, courageux, infatigable... Ma plume ne se sent pas capable de vous représenter dignement les innombrables aspects de cette âme si compliquée...

...Mais, me direz-vous, que restera-t-il de toute cette activité si intéressante et si vaste?... La délicate question!.. Que reste-t-il, Madame, de la pluie qui féconde la terre? et que reste-t-il du nuage qui produit la pluie? La pluie s'enfonce dans l'intérieur du sol et disparaît pour produire les blés et les fleurs,... ce n'est qu'en se sacrifiant qu'elle produit ce qui est utile et agréable à l'homme, — ...le nuage disparaît pour produire la pluie... Et de même toute cette activité d'Héliade est d'ordre historique actuellement, il faut se faire des yeux de 1830 ou de 1848 pour la bien juger et la bien comprendre... D'Héliade est sortie, en grande partie, la Roumanie politique et intellectuelle d'aujourd'hui, mais Héliade lui-

même, comme une pluie bienfaisante, a disparu dans les replis de l'histoire.

Pourtant, il ne faut pas vous figurer qu'il n'en reste absolument rien. En fouillant dans son immense œuvre, on y découvre des pages qui pourraient servir de modèle même aujourd'hui, des pages de sa première période, bien entendu, et qui témoignent d'un talent extraordinaire. Une rare verve ironique et beaucoup de lyrisme caractérisent ce talent. Je vais me contenter de trois petits exemples:

1) Vous avez entendu parler, tout au moins, de la plus célèbre des poésies lyriques de cet auteur intitulée «Le Sylphe» (*Sburătorul*). Ce n'est point une traduction d'après la pièce de Victor Hugo qui porte le même titre et je l'estime, dans son genre, aussi belle que celle du poète français. C'est l'histoire d'une jeune personne qui aime... elle ne sait pas qui, et qui est possédée de ce sentiment envahissant que notre langue seule peut nommer: «*Dorul*».

«Vois donc, mère, ce qui me fait mal; le cœur me bat,
»Un grand nombre de taches violettes paraissent sur ma poitrine.
»Un feu me brûle le corps, je sens des frissons dans le dos.
»Mes lèvres brûlent, mère, et mes joues pâlissent.

»...Mon cœur se met à battre, je me réveille brusquement comme [d'un mauvais rêve
Et il me semble attendre.. Qui donc?.. et il me semble qu'il est [déjà arrivé...
C'est ainsi que ma vie n'est qu'une longue attente..,
Personne n'arrive... Quelle douleur déchirante!!...

...Je vous envoie tout le reste de cet admirable morceau. Il faut y considérer le mouvement brusque qui

règne d'un bout à l'autre, le ton de mystère qui y plane vous pénètre.

Partout du silence, rien ne bouge,
On dirait un mystère qui plane sur le monde,
La feuille est immobile, le vent ne soupire plus
Et les eaux dorment profondément, et les moulins se sont arrêtés..

Mais quel est cette lumière rapide comme un éclair
Qui arrive du Nord et se brise en mille étincelles?
Serait-ce une étoile filante ? Serait-ce encore un empereur qui meurt?
Ou bien... que Dien nous en garde!... quelque dragon qui fait
[des siennes?...

... Ce fut certainement un dragon, ma petite sœur. Et l'endiablé
S'en est allé tout droit vers la petite Floarea...
Il s'est arrêté sur la cheminée de sa maison... Qui l'aurait dit?
Signe-toi, sœur —... Toi-même, ne viens-tu pas de l'apercevoir?

2) Je vous envoie en même temps, Madame, le volume des « Satires et des Fables » et je vous prie de vouloir bien lire aux pages 58 et suivantes la fable qui porte le titre «L'églantier et les fleurs» *(Măciașul și florile)*. Vous en admirerez tout le coloris, toute la verve et toutes les richesses de l'expression. C'est une allusion très spirituelle aux événements de 1848 dont je vous parlais tout à l'heure. L'églantier, c'est l'ingénieur russe Trandafiroff (une rose — «un trandafir» — qui pour se montrer sentimentale s'est ajouté un «of» — un «hélas!» — à la queue). Les fleurs au milieu desquelles on veut planter cet églantier, et qui protestent, sont les Roumains. Le jardinier qui ne veut pas entendre raison, c'est le prince Bibesco, Le vent qui enlève l'églantier et en débarrasse les pauvres fleurs, c'est le mouvement révolutionnaire de 1848. Relisez à plusieurs reprises la piquante conclusion morale:

Jardinier, jardinier
Apprends à éviter les églantiers..
Car ils te donneront bien de la peine...
Fuis les «of» tant que tu vivras!
Et vous, fleurs, faites attention!
Soyez toujours des fleurs innocentes!
N'abusez pas trop non plus de votre droit de protester!
Car il n'est pas dit que vous devez avoir toujours raison!!...

3) Enfin, permettez-moi, Madame, de mettre tout de suite sous vos yeux la très sensée et très spirituelle préface de la grammaire de 1828. L'auteur se met dans l'état d'esprit de ses adversaires au moment où ils ouvriront son livre. Il les voit très étonnés du courage qu'il a eu de réduire l'ancien alphabet:

«Eh bien, quel est donc ce livre? Regardez-moi cela! »Mais il manque ici bien des lettres! Ces gens-là veu- »lent nous appauvrir tout à fait! On ne voit plus le fier »H (ije), ni l'orgueilleux ѡ (ot), ni le très riche oy (uku)!... »A la place de ѣ (iea), on voit par ci par là E et A.... »Mon Dieu! quelle grossièreté et quel manque d'éduca- »tion!... Mais regardez-moi encore, ils ont encore sup- »primé le délicat et le doux ѳ (ttita)! Ma foi, ils n'ont »aucune espèce de bonhomie en eux, ils sentent bien »leur campagne, ils ne veulent témoigner d'aucune no- »blesse! Mais que vois-je encore! ѯ (ksi) remplacé par »K et C, ѱ (psi) remplacé par π et c!—...Tout le monde »songe à faire des économies et à s'enrichir, eux ne »pensent qu'à réduire le peu que nous avons!... Mais »qui vous a donc priés de montrer votre habileté? Ne »saviez-vous pas que toucher aux saintes choses du »passé était un sacrilège?... Les pauvres vieilles lettres, »quel dommage qu'elles aient disparu!»...

Jugez par vous-même, Madame. Notre personnage

mérite largement, n'est-ce pas, les honneurs qu'on lui fait aujourd'hui. Car il a vraiment été un homme de bien et un homme de grand talent.

Ce n'est pourtant pas l'avis de tout le monde. Il y a toute une campagne dirigée contre sa mémoire et qui date du lendemain même de sa mort. N'accusons personne, car ceux qui l'ont combattu ont été grands eux aussi et leur œuvre a été, comme celle de Héliade, bienfaisante. Mais ils ont été injustes. Comprenons-les, cependant. L'histoire est une suite continuelle d'actions et de réactions, chaque génération qui arrive à la vie historique fait pousser la balance du côté opposé de celui où l'avait poussée la génération précédente, les générations se suivent en se contredisant, et l'on a rarement vu dans l'histoire les parents et les fils vivre toujours en une très bonne harmonie. Il était forcé qu'Héliade-Radulesco fût combattu, comme il avait combattu lui aussi ses devanciers, comme nous autres jeunes gens de notre génération combattons très souvent ses détracteurs.— D'autre part, il faut se dire que ces adversaires d'Héliade, ceux qui forment aujourd'hui la vieille génération parmi nous, n'avaient connu notre héros qu'à l'époque de sa vieillesse, bien après 1848, dans la période de ses exagérations, de ses erreurs, de ses fatigues, — et ils ne se sont point donné la peine d'étudier l'Héliade de la première période, ils n'ont même pas voulu y croire. — Enfin, il y a peut-être une troisième grande raison: C'est que ses détracteurs étaient d'une autre éducation que le grand Héliade, c'étaient des esprits ordonnés, élégants, positifs, civilisés, façonnés à l'occidentale... Si les arbres bien élagués, bien arrosés et disposés en quinconce de nos jardins réguliers avaient de l'esprit et une âme, ils éprouveraient certainement un profond mépris et une grande aversion

pour les arbres gigantesques, dépourvus de tous soins, des forêts séculaires... La main de l'homme se permet souvent de dédaigner la main de Dieu!... Et c'est peut-être ce qui explique le sort de cet arbre gigantesque et touffu qui s'appelle Héliade-Radulesco.

Mais nous qui vivons dans une période de calme, où les anciens malentendus et les anciennes haines se sont apaisés, nous avons bien le droit de témoigner notre admiration pour nos vieux ancêtres! Fêtons donc partout la mémoire de celui qui est né il y a cent ans! Fêtons-le dans les écoles, sur les places publiques, dans nos maisons, dans nos âmes surtout! Gloire au digne successeur de Georges Lazar! Gloire au fondateur des premiers journaux et du premier théâtre dans notre pays! Gloire à celui qui a appris à lire à nos pères! Gloire au grand traducteur, au grand philologue, au grand poète! Gloire à celui qui a rêvé une Roumanie grande et libre et qui s'est sacrifié pour elle! Gloire au penseur et à l'homme d'action!... Gloire au géant Héliade-Radulesco! Agenouillez-vous avec respect devant lui, jeune génération!... *Reconnaissance!.. **Justice!!***

# Lettres sur un drame roumain intitulé „Manassé“

## I

*Le 10 mars 1902.*

Je comprends, Madame, votre étonnement. Et je comprends l'enthousiasme de la dame israélite, votre amie, qui a bien voulu nous prêter son exemplaire de *Manassé*, — cette bonne dame «*qui ne veut pas qu'on la nomme*» et qui doit avoir «*des goûts très sûrs en matière de littérature et d'art*», puisque vous le dites. Présentez-lui, Madame, je vous en prie, tous mes respects, dites-lui que je me sens très flatté de ce qu'elle veut bien m'appeler un «critique» et assurez-la surtout qu'il ne me serait jamais venu à l'esprit d'être plus sévère envers un auteur parce qu'il est «juif»... Grâce à Dieu, la littérature est une des rares contrées où l'on ne vous demande ni votre nom, ni votre religion, ni la condition de vos ancêtres... D'ailleurs, qui est-ce qui a jamais refusé l'intelligence à la race juive?... L'intelligence et le vouloir!... On lui a seulement nié de temps en temps la bonté d'âme et la faculté d'agir d'une manière désintéressée.. Mais peut-être se trompe-t-on encore là-dessus, Madame. Qu'est-ce qu'un «juif»? Et y a-t-il un portrait abstrait du «juif»? Et faut-il toujours définir l'indi-

vidu par les qualités générales de la race? L'être humain n'est-il pas une boîte à surprises? Et ne vaut-il pas mieux parler de *tel* ou *tel* juif, au lieu de s'attaquer, à tout bout de champ, à la race juive tout entière? M. Ronetti Roman lui-même, Madame, nous présente dans son drame une collection de types juifs qui ne se ressemblent guère: Le grand-père *Manassé*, le fils *Nisim*, le petit-fils *Lazar*, le courtier *Shor*, l'entrepreneur de constructions *Horn*...

Mais empressons-nous de faire connaître au public le sujet de ce drame, qui ne saurait malheureusement être représenté sur notre scène et qui n'en reste pas moins une admirable production de notre langue..

Deux jeunes gens s'aiment éperdûment, mais des difficultés sans bornes s'opposent à leur mariage: L'un est le président de tribunal Mathieu Frunza, homme sans aucun vice, presque sans défauts, un peu trop idéaliste et trop visionnaire, peut-être;—l'autre est la belle Lélia, être intelligent et pur, fille du riche banquier Nisim Cohanovici et de sa femme Esther. Le jeune homme vient, au premier acte, faire sa demande en mariage. La mère veut se retirer.

— Je prierais justement Madame Cohanovici de vouloir bien rester aussi.

— Il doit être question de quelque affaire, et je ne me mêle pas des affaires...

Notre président commence par une introduction un peu longue:

— La vie dans une petite ville a bien des avantages... Mais dans une grande ville on ne se connaît presque pas... Ainsi, moi, je viens souvent chez vous, que savez-vous, en somme, sur mon compte?... Quand mon père est mort, il y a dix-huit ans, c'est à peine si....

Le père Nisim l'interrompt.

— Voyons, Monsieur Frunza, pourquoi tant de paroles? Vous avez besoin d'argent, n'est-ce pas? Vous avez perdu aux cartes, je lis cela sur votre visage... ne vous gênez pas, cela arrive... Combien vous en faut-il? Mille? Deux mille? Davantage?

— Il n'est pas question de cela... Je ne joue jamais aux cartes...

— Alors vous voulez que l'on parle en votre faveur auprès du ministre de la justice? Je le connais depuis longtemps. Nous sommes de vieux amis...

— Je n'ai jamais insisté auprès d'un ministre.

.....Il est question de mariage. Le jeune candidat décline ses titres, son peu de mérites.

— Alors vous voulez nous demander conseil? C'est un grand honneur pour nous, Monsieur Frunza...

.....Il est très difficile au jeune homme de faire comprendre aux parents l'objet de sa visite. Il voudrait épouser la «meilleure fille qui existe», elle a malheureusement de l'argent, mais ce qui constitue surtout la principale difficulté, c'est la différence de religion...

— Vous voulez épouser une juive? Nous interviendrons pour vous... Et puis, que fait la différence de religion? Les gens civilisés n'y font plus attention. Ainsi nous, si nous gardons encore quelques formalités là-dessus, c'est pour le monde, c'est surtout pour ne pas blesser les vieilles personnes, autrement...

... — Je demande la main de Mademoiselle Lélia.

Le père tressaille sur sa chaise. La mère se sent mal et demande de l'eau. On la porte dans sa chambre à coucher. Autre chose est la doctrine que l'on professe, autre chose la conduite que l'on doit tenir dans la vie.

— Tout ce que vous voudrez, mon cher Monsieur

Frunza, sauf cela. Car cela est impossibie. Vous le voyez bien vous-même.

Le jeune homme part, le cœur déchiré. Les parents restent consternés. C'est donc l'histoire de Calman Zaraf, de Falticeni, qui se répète chez eux...: Leur fille aimant un chrétien, comme la petite Rachel, — prenant peut-être la résolution de s'enfuir avec lui, — se faisant baptiser pour lui faire plaisir.

En effet, comme Rachel, la jeune Lélia aime le chrétien qui l'aime ; comme son amie, elle voudrait l'épouser. Mais les parents s'y opposent énergiquement. Le courtier Zelig Shor est là avec son candidat, Emile Horn, qui lui avait promis une somme d'argent. Celui-ci est juste l'opposé du prétendant chrétien idéaliste. C'est un personnage vantard, étroit d'esprit, égoïste, dépourvu de bon sens et de délicatesse, et qui parle dot dès les premiers moments de son arrivée. Il déplaît à tout le monde, à la mère Esther, entre autres, mais que faire? Il vient à propos. Il faut lui donner la jeune fille et il faut la lui donner le plus tôt possible. Lélia tombe malade. Elle est envoyée avec sa mère à Vienne, pour consulter des médecins, pour oublier le président de tribunal et pour acheter son trousseau. Rien ne peut lui faire oublier son ami, avec lequel elle entretient une vive correspondance. Le jour des noces arrive. Quelques heures seulement la séparent du moment où elle doit devenir pour toujours Madame Horn. Une triple solution s'offre à son esprit: Remplir la volonté de ses parents, préférer sa propre douleur à celle des personnes qui l'entourent...:

— «Je serai Madame Horn. Le nom m'effraie..., je ne »puis pas sentir cet homme, mais tant mieux. Mon sa»crifice sera complet. Mes parents, quand ils verront le

»bonheur qu'ils m'auront préparé, s'épouvanteront de »joie....» (p. 72).

Elle présume trop de ses forces. Elle n'aura pas le courage de pousser jusqu'au bout ce cruel sacrifice de sa personne. Elle a fait ce qu'elle a pu pour se vaincre. Mais au moment même d'aller à la mairie, elle voit qu'elle ne le pourra jamais... On la cherche et on ne la retrouve nulle part. Où peut-elle être? Les invités sont arrivés. Le fiancé et le maire l'attendent: «N'avez-vous pas vu Lélia?» Une servante dit: «Mademoiselle était tout à l'heure près de l'escalier et m'a priée de lui apporter un verre d'eau. Quand je suis arrivée avec l'eau, Mademoiselle n'y était plus... Peut-être se trouve-t-elle dans la bibliothèque»... On la cherche encore... Où peut-elle être?... La servante continue: «Le cocher prétend l'avoir vue près du puits»... «Près du puits?... Ne se serait-elle pas?»... Une idée terrible traverse l'esprit des parents. Aurait-elle eu recours à cette deuxième solution?... Elle avait bien menacé jadis de se donner la mort.. «La mort délivre celui qui souffre, celui qui n'en peut plus. Après cela, l'homme ne doit plus rien à personne, il ne doit plus obéir, il ne doit plus tenir sa parole, rien»....

On est donc au désespoir dans la maison des Cohanovici. On n'entend partout que ce cri déchirant: «Où est Lélia?»... et cette réponse encore plus déchirante: «Lélia n'est nulle part»... — Mais la jeune fille, dans un moment d'inspiration sage, après avoir réellement songé à se donner la mort, a pris une troisième solution. Elle s'est enfuie, comme Rachel Zaraf, chez son amant.

«Mes chers parents — écrit-elle de là-bas — j'ai dû choisir »entre sortir de chez vous et sortir de la vie. Vous m'ai»mez et vous serez contents en apprenant que j'ai eu assez

»d'empire sur moi-même au dernier moment et que vous »me trouverez chez Nathalie (sœur de Mathieu Frunza), »au lieu de me retrouver morte quelque part. Pardonnez-»moi, il m'a été impossible de faire autrement. Laissez-»moi me calmer. Mille baisers et tendresses sans fin.— »Lélia».

Elle connaissait bien ses parents : Nisim aussi bien qu'Esther sont plus contents de la savoir chez son amant, que morte. Aussi poussent-ils des cris de joie en recevant cette lettre.

Le quatrième acte se passe chez le président Frunza. Pour faire plaisir à sa bien-aimée, le jeune amoureux a enlevé de chez lui tout ce qui pouvait blesser sa chère vue. Aucune image chrétienne. On ne voit, comme tout ornement, dans son bureau, que deux statuettes : L'une représentant la beauté, l'autre la sagesse des vieux temps: la Vénus de Milo, Moïse... Les parents essaient pourtant par tous les moyens de reprendre leur fille. C'est d'abord le courtier Shor Zelig qui vient, au nom du père Nisim, parler au président. Puis, pendant que l'on est en train de causer, un personnage s'annonce. «Il dit qu'il s'appelle *Manassé*». C'est le grand-père.

Trois scènes de toute beauté suivent. L'intérêt y va augmentant. Elles sont toutes les trois dans le genre de la grande scène du père Duval et de Marguerite Gautier, au troisième acte de la «*Dame aux Camélias*», mais elles sont encore plus émouvantes que celle-là, et n'oublions pas qu'elles sont trois et qu'elles se suivent. En premier lieu, on assiste à l'entretien du grand-père et du président Frunza. L'un réclame à tout prix ce que l'autre veut à tout prix garder. Cette belle scène pourrait se diviser en trois parties :

— Un homme intelligent ne demande pas une chose

impossible sans avoir quelque chose d'autre en vue. Ai-je raison? Eh bien, j'ai compris. Combien voulez-vous?

Il ne peut pas entrer dans l'esprit du vieux Manassé qu'un chrétien puisse agir sans intérêt, puisse aimer réellement une fille juive: «Il l'a prise pour que nous la lui rachetions». — Je ne marchande pas, dit-il. Avec cette somme d'argent j'aurais voulu faire un grand bien. J'allais la déposer comme fonds pour l'entretien d'un hôpital. Mais que ce soit d'une manière ou d'une autre, je fais encore du bien. Tenez, je vous la donne!

Le lecteur est d'autant plus touché de cette démarche du vieux qu'il sait toute l'importance qu'accorde Manassé à cet hôpital.

Le vieux avait aimé plus que tout au monde sa femme Sarah, morte depuis peu de temps. Pour rien au monde, il n'aurait vendu la maison qu'il avait habitée avec elle. «La maison où Lélia a vu le jour et où Sarah est morte ne sera point vendue. Elle sera transformée en hôpital pour les pauvres. J'ai fait encore bâtir de nouvelles dépendances dans la cour. C'était aussi le désir de Sarah». On comprend maintenant toute l'immensité du sacrifice qu'il veut faire.

Dans une seconde partie de l'entretien, le vieillard tâche de prendre le jeune homme par le biais de la sensibilité, du raisonnement, de la morale.

— Non, vous n'avez pas une goutte de pitié dans votre âme. Vous auriez dû songer à la douleur des parents de Lélia, à Lélia elle-même... C'est le devoir qui doit nous guider avant tout, et non pas le cœur.

Il lui parle de la différence de religion:

— Ce n'est pas la vie qui doit unir deux personnes, mais ce qui est au-dessus de la vie, ce qui est saint pour les deux personnes, ce que les deux personnes vénèrent.

Il lui parle de la différence de races, de la différence de tempéraments:

— La passion passe, les remords restent. Le cœur de la femme doit être rempli tout entier de l'image de son mari. Mais dans l'esprit de Lélia, c'est nous qui vivrons, ses parents et moi. Quand vous serez seul avec Lélia et que vous regarderez dans ses yeux, c'est moi que vous y verrez, et non pas vous. Dans la profondeur de ses beaux yeux, vous verrez un vieillard à barbe blanche qui n'oublie point, qui ne pardonne point et qui l'appelle.

Il lui parle de la foule des préjugés, du peu de durée du bonheur et de la beauté... Le jeune homme est inflexible. Mais il a beau opposer toutes sortes d'arguments aux paroles énergiques du grand-père de Lélia, il a beau lui décrire toutes ses souffrances passées, lui raconter toutes ses belles visions. Toutes ses paroles deviennent autant d'arguments très forts que le vieillard lui oppose tout de suite. Car le vieillard est inflexible lui aussi.

La dernière partie de ce magnifique dialogue se termine par une prière que formule le vieux Manassé. Il voudrait revoir sa petite-fille avant de la perdre à jamais.

— Vous pourriez rendre un grand service à un vieillard. Faites comprendre à cette enfant que je suis quand même son grand-père, que je suis vieux, que je ne vivrai plus longtemps, je désire la voir encore une fois...

Il désirerait en plus lui parler en secret. Le jeune homme y consent.

... Et une seconde scène de toute beauté commence. Elle est encore plus grandiose que la précédente. Elle nous fait pénétrer encore plus avant dans toutes les

profondeurs d'une belle âme juive. Elle se passe entre le grand-père et la petite-fille.

— Approche-toi, Lélia, mon enfant, approche-toi. Je ne veux point te faire de reproches. Tu as besoin de consolation. Ouvre-moi ton cœur. Qui est-ce qui n'a pas péché dans sa vie?... Mais ce que tu es changée, enfant.....

Les arguments que le vieillard opposera à la jeune fille seront de tout autre nature que ceux dont il s'est servi envers le jeune homme : Il lui parle de l'obéissance qu'elle doit à ses parents.

— L'homme ne vit pas seulement pour soi. Le premier devoir d'un enfant, c'est de bien obéir à ses parents.

— Que les parents ne demandent point l'impossible. L'obéissance a des bornes, elle aussi.

— Lélia! Et la désobéissance aussi a ses bornes...

Puis il la prend par la pudeur :

— Où te trouves-tu maintenant? Dans quelle maison? Toi, une jeune fille....

Il tâchera d'éveiller en elle la peur, il fera appel à ses sentiments religieux:

— Sais-tu dans quel monde tu entres? Connais-tu ce monde-là, toi, une juive? C'est un monde où l'esprit de la haine descend et remonte et éclate de toutes parts. C'est la haine contre moi, contre toi, contre tout ce qui est juif. Tu peux tuer un homme, si tu expies ta faute, on te la pardonne. Mais que tu sois né juif, — puisses-tu être, à part cela, l'ange de Dieu! — on ne te le pardonnera jamais! Tu as été jusqu'à présent gardée des flèches empoisonnées de la haine. Tu ne sais pas à quel point elles font souffrir. Mais demande-le moi, demande-le à la cendre des morts, lis-le sur le visage des vivants, et lorsque le vent hurle, baisse ton oreille pour

écouter, et tu entendras des gémissements de juifs Je ne suis pas venu seulement comme ton grand-père. Je me présente à toi comme un juge. Par ma bouche te parle toute la race juive persécutée, je te parle au nom du Dieu de nos pères, que tu veux renier!...

La jeune fille a des réponses admirables pour chacune des objections de son grand-père:

— Il n'y a qu'un seul Dieu qui règne, comme il n'y a qu'un seul soleil qui luit, mais chacun prétend que c'est son Dieu et son soleil. Le Ciel ne nous envoie que ce qui nous est utile: la lumière, et la rosée, et la pluie bienfaisante. La haine ne vient pas du Ciel. Elle germe dans les cœurs étroits des hommes, loin du soleil. Les Dieux sont bons, les hommes sont méchants!...

Aucun argument ne tient devant cette petite. Manassé désespère de la convaincre. Il ne peut pas faire entrer la peur dans son âme. Il n'est plus resté à cette âme amoureuse rien de juif, si ce n'est la belle ténacité avec laquelle elle veut se séparer du judaïsme. Que peut-on employer encore pour l'attirer? Deux choses peut-être: L'humilier devant elle-même, lui faire voir l'état d'abaissement où elle est tombée, la menacer du blasphème de ses parents et de toute sa race... Le grand-père n'oubliera rien...

— Non, ce n'est point le Ciel qui te parle. *(Il la prend par le bras et la mène devant la statue nue de la Vénus).* Regarde de ce côté-ci, regarde. Hier, j'aurais eu des égards pour ma vieillesse et pour ta jeunesse, et je ne te l'aurais certainement pas montrée. Mais aujourd'hui, — regarde. Voilà d'où t'est venue la voix qui t'a parlé. Et voilà bien l'image du monde où tu vas entrer: pure corruption, vie du corps, sans âme... Reviens-nous donc. Car si tu nous quittes, de quelque côté que

tu tourneras tes pas et partout où tu te trouveras, le blasphème de l'abandon te poursuivra... Les tiens t'éviteront et les siens te couvriront de mépris... Tu erreras étrangère, abandonnée, tu mourras dans la douleur et dans le désespoir et tu ne pourras plus espérer la paix dans l'autre vie...

Les parents de Lélia font leur apparition. C'est la troisième et dernière grande scène qui commence. Quelle sera la fin de cet admirable drame? Qui peut le prévoir? On pourrait prier le lecteur de conjecturer, Madame... N'est-ce pas? A bout d'arguments et voulant à tout prix sauver sa petite-fille des mains du chrétien, le vieux Manassé pourra être capable de tout. Il a déjà essayé de sacrifier dans cette entreprise le fruit du travail de sa vie tout entière. Il pourrait plus, et des choses tout à fait imprévues. Comme la pièce rappelle par la simplicité et le naturel de son dialogue les pièces d'Ibsen, on pourrait s'attendre, pour finir, à un grand coup de théâtre, dans le genre du même auteur. Je me disais en lisant: «Il va certainement la tuer, cette petite».

N'était-il pas seul avec elle?... Mais j'ai vu que l'entretien prenait fin, que les parents de la petite arrivaient au même moment.... Le livre n'avait plus que quatre pages.

D'autres personnes à qui j'ai lu ce drame m'ont dit à cet endroit-ci du quatrième acte: «C'est elle certainement qui va se donner la mort, pour sauver son amour et la réputation de sa race»... On pourrait peut-être se dire encore: «Le grand-père lui-même s'inclinera devant la nécessité»... Mais cette solution, vu le caractère inflexible du vieillard, est de toutes la plus improbable. Enfin, qu'arrivera-t il?

M. Ronetti Roman, qui fait songer à Ibsen par le naturel du dialogue, veut être encore plus ibsénien que le maître par le naturel qu'il introduit dans la marche des événements. Tout est simple chez lui, tout rappelle le train ordinaire de la vie. Nous en avons déjà eu un spécimen au troisième acte, quand, de toutes les solutions qui se présentaient devant elle, la jeune Lélia a choisi la plus simple, la plus naturelle: elle n'a point voulu se livrer à celui qu'elle abhorrait, elle a reculé devant l'idée de la mort, elle s'est enfuie tout bonnement chez son bien-aimé. De même, à la fin de la pièce, l'auteur choisit la conclusion la plus naturelle...

Désespérant d'arriver à un résultat satisfaisant, épuisé de fatigue, le vieillard lève les yeux et les poings vers le ciel:

— Elle est perdue! perdue! Ah! j'irai sur la terre de Sarah, je collerai mon front contre son tombeau et je m'écrierai: Sarah, Sarah! Lélia, notre enfant, est perdue pour nous! Perdue pour ce monde-ci, perdue pour l'autre monde. Je ne la verrai plus tant que durera la vie, et tous les deux nous ne la verrons plus tant que durera la mort!..

Il aperçoit son fils Nisim, sa bru Esther. Celle-ci a beau se lamenter. Il ne l'écoute même pas. C'est au père qu'il s'adresse. Après le Manassé calme et grave que nous avons connu jusqu'à présent, c'est à un Manassé exaspéré que nous aurons affaire désormais. Il estime qu'il a assez réfléchi, c'est le moment d'agir:

— Nisim, viens donc ici un peu. J'ai essayé de parler. Ma parole a été inutile. Vous êtes le père. La loi vous donne tout pouvoir. Cette égarée est mineure. Personne ne peut vous l'enlever de force. Use du pouvoir que te donne la loi et mène-la quelque part dans le monde.

La mère, auquel Nisim ne résiste jamais, s'y oppose Le vieillard méprise encore ses protestations.

— Nisim, c'est à toi que je parle. Réponds!.

Mais, d'un coup, le spectacle le plus inattendu s'offre à la vue du vieillard. Nisim hésite, il préfère marier sa fille a un chrétien plutôt que de la voir morte, tandis que lui, le vieux Manassé, l'aurait préférée morte qu'épouse d'un chrétien. Nisim hésite. Le vieillard ne peut plus supporter ce spectacle. Plus que de la fermeté des enfants, il s'effraie de l'hésitation du père... Il y a donc quelque chose de changé au monde... le monde juif dégénère, puisque les parents sont de connivence avec leurs fils... C'est la débâcle du monde juif tout entier!.. Toutes les réflexions et les aspirations de Manassé se détruisent en une seconde... Il se sent terrassé par l'affreuse constatation. On le soutient à peine. Il meurt, en repoussant avec indignation toute cette méprisable génération qui l'entoure... C'était une grande intelligence et une belle énergie que ce beau vieillard qui vient de s'éteindre. Des larmes coulent le long des joues du père Nisim. Il a raison de dire:

— Enfants, ce que votre bonheur me coûte cher!

*

Il est une chose plus difficile, Madame, que de se prononcer sur la valeur des gens et des œuvres: c'est de les comprendre. Aussi me suis-je donné toutes les peines du monde pour comprendre la pièce que vous m'avez envoyée dernièrement et pour la faire comprendre à notre public. Elle n'appartient point au répertoire ordinaire de notre «Théâtre national», et je me demande si le monde pourrait réellement avoir, chez nous, tout le calme et toute la largeur d'esprit nécessaires pour la suivre à la scène... Les lecteurs de l'*Indépendance*

*Roumaine* seront peut-être tout de même contents d'en avoir fait aujourd'hui la connaissance.....

Je ne suis pas fâché, pour ma part, d'avoir à vous écrire là-dessus une seconde lettre la semaine prochaine, —D'autant plus qu'un «critique», pour me servir du terme de la dame qui a bien voulu vous envoyer son exemplaire, doit laisser d'abord passer son premier enthousiasme avant de parler des belles œuvres en toute conscience et en toute connaissance de cause.

## II

*Le 17 mars 1902.*

Voilà huit jours, Madame, que je ne fais que lire et relire le drame de *Manassé*; je me le lis en entier à moi-même, j'en lis des passages à tout le monde. Je n'ai rencontré jusqu'à présent personne qui ne se fût enthousiasmé devant lui: «Où cela se vend-il?... J'y cours!». — «Est-il possible que nous ayons quelque chose d'aussi réussi dans notre langue?...» — «Vous devriez bien en parler à M. Sihleano...». Chacun fait d'autres remarques, d'autres découvertes; l'un me dit: «C'est du Shakespeare: Frunza et Lélia sont Roméo et Juliette, avec cette différence que leur amour triomphe à la fin et que ce qui s'oppose d'abord à leur mariage, c'est une haine de race, au lieu que ce soit une haine de famille»; un autre: «Vous avez eu raison de le comparer à Dumas fils et à Ibsen, mais c'est plus beau que du Dumas et de l'Ibsen»; un troisième croit avoir deviné la pensée de l'auteur et ajoute: «Je vois bien où est le centre de la pièce; il est dans ces belles paroles de Lélia: «Mon monde, je ne le quitte point, je n'entre pas »dans un autre monde non plus; je reste à la frontière »des deux mondes, que je concilie par mon amour»....

Un méchant seul a gâté cette harmonie universelle d'éloges: c'est un avocat; il s'est écrié tout d'un coup: «Je garantis que cette pièce n'est point de votre M Ronetti Roman; je m'appuie sur trois arguments: D'abord, je la trouve trop belle pour qu'elle puisse réellement appartenir à notre littérature; – ensuite, comme c'est, dites-vous, la première pièce de cet auteur, qui a déjà un certain âge, elle aurait dû être infailliblement plus médiocre; — enfin, la langue même de l'auteur est plutôt la langue d'une traduction que celle d'une œuvre originale. Elle sent tantôt son allemand, tantôt son français... Je parie qu'on en découvrira un jour l'original»...

Et, le lendemain, j'ai reçu de la part de notre critique une longue liste où se trouvaient marquées toutes les incorrections de langage de M. Ronetti Roman. Faute d'espace, je me contente de vous envoyer ici, Madame, celles qui m'ont paru les plus frappantes:

| «*On ne doit pas dire* — | *Mais* — | *Ce qui veut dire en français* — |
|---|---|---|
| — Birjarului i-am dat doi franci, n'a vrut să lase mai jos *nici să crape* (p. 11). | ... *nici în ruptul capului*... | J'ai donné deux francs au cocher; pour rien au monde, il n'a voulu accepter moins... |
| — Frumoasă profesoare, ți-ai ales, Lelia : *ce se potrivește, se întovărășește* (p. 26). | ... *cine se aseamănă, se adună* | Tu t'es choisi une belle femme pour professeur, Lélia: cela ne doit point m'étonner: qui se ressemble, s'assemble. |
| — Nisim, *mi-e uscat în gît;* ia să aducă ce-va vin ! (p. 44). | ... *mi-ie gîtul uscat*... | Nisim, j'ai la gorge sèche; qu'on apporte du vin... |

| *«On ne doit pas dire* | *Mais* | *Ce qui veut dire en français* |
|---|---|---|
| — | — | — |
| — In București îmi place mai bine *în toate* (p. 52). | ... *din toate punctele de vedere* | Je préfère Bucarest à tous les points de vue |
| — Esther cu o voce *plânsuroasă* (p 61). | ... *plângătoare* | Esther d'une voix plaintive. |
| — Și Emil *care tot nu vine.* | ... care *nu mai vine* | Et Emile qui n'arrive plus ! |
| — Ester m'a speriat, dar doctorul a *rîs-o*, nu ie nimica, *poți să te duci înăuntru: Lelia te cere.* (p. 110). | .. *și-a rîs de dînsa.. poți să intri. Lelia te chiamă.* | Esther m'a fait peur, mais le médecin ne l'a pas prise au sérieux : cela ne fait rien, vous pouvez y entrer : Lélia vous demande. |
| — Nisim *face o tură* prin salon. (p. 130). | Nisim *se plimbă de de jur împrejurul salonului* | Nisim fait le tour du salon. |
| — *A avut o zi grea, copila dragă.* p. 153). | *Biata fată a petrecut o zi tristă.* | La pauvre enfant a passé une journée bien pénible. |
| — *Rușine nu-i din partea mea. Bună ziua la toți. Imi place mai bine muzica ceiailaltă. Mă duc să fac pe public.* (p 43). | ? ? | ? ? » |

Etc., etc.

Vous comprenez, Madame, que j'ai eu le droit de rester un peu perplexe en lisant cette lettre. J'ai fait néanmoins ce que j'ai pu pour dissiper mes doutes et j'ai répondu à l'auteur de cette liste et des arguments de la veille par la petite lettre que voici:

«*Monsieur,*

»Vous m'avez donné bien des inquiétudes. Mais au premier de vos arguments on pourrait répondre que, après tous les sacrifices que notre pays fait pour instruire ses fils, la littérature roumaine se voit de moins en moins obligée de produire des choses médiocres. — Au second argument, on pourrait riposter qu'un auteur n'est pas toujours forcé non plus de commencer par des productions nulles. Nous avons eu dernièrement un exemple éclatant, au théâtre, dans la personne de M. Alexandre Davila, qui a un peu plus de quarante ans, à ce qu'on m'a dit, et qui a pourtant produit tout d'un coup une œuvre remarquable: son *Vlaïcou-Voda.* — Enfin, au troisième argument, je répondrai que... mon Dieu! j'ai bien vérifié vos citations, elles sont malheureusement toutes exactes, toutes regrettables... mais que... votre explication est peut-être plus regrettable encore. Pourquoi recourir toujours à des explications extraordinaires, quand on peut en trouver de plus naturelles et de plus simples à sa portée? Pourquoi ne pas admettre, par exemple, que M. Ronetti Roman fait exprès parler ses personnages israélites dans le jargon roumain qui leur est particulier? Si cette assertion ne se vérifie point,—mais je vais déjà émettre un avis qui me coûte fort—pourquoi ne pas admettre que M. Ronetti Roman, personnage doué de beaucoup de talent et particulièrement doué pour le théâtre, néglige par

endroits sa forme, ce qui n'est guère tolérable de la part d'un auteur qui étudie avec tant de soin le caractère de ses personnages?... Ce n'est que dans le cas où cette deuxième assertion ne se vérifierait pas non plus... Mais non, voyez-vous, même dans ce cas-là je ne pourrais souscrire à votre triste supposition... Il y a des passages admirables comme langue dans le drame de *Manassé*, qui ne laissent pas beaucoup de doutes sur l'originalité de cette composition...

»Je continuerai donc dans ma «Causerie» prochaine l'étude déjà commencée il y a huit jours et j'y exprimerai toutes les bonnes choses que je pense du drame intitulé *Manassé*. — Veuillez, Monsieur»... etc... [1])

Et c'est ce que je fais, Madame.

Ce que j'admire surtout dans le drame intitulé *Manassé*, c'est que ce n'est point ce que l'on appelle «une pièce à thèse». Ceci a besoin d'une petite explication, d'autant plus que j'ai entendu dire: «Si ce drame ne peut pas être représenté chez nous, c'est qu'on y découvre des allusions, des tendances qui indigneraient à juste titre le public». Or, il nous sera très facile de prouver: D'abord que le public n'aurait aucun droit de se fâcher, dans le cas même où la pièce renfermerait une thèse, et qu'ensuite l'on peut très bien se tenir tranquille là-dessus au sujet de *Manassé;* l'auteur n'y a rien voulu démontrer du tout, il a voulu faire de l'art, tout simplement.

Faut-il qu'une œuvre littéraire soutienne une thèse? Il y a eu beaucoup de littérateurs et de critiques d'art

[1]) L'auteur de notre drame n'est pas si inconnu qu'on le croit. On lui doit un petit poème épique, *Radu*, qui, au dire de gens compétents, marquerait dans notre histoire littéraire... Mais où retrouver cette petite merveille, complètement épuisée aujourd'hui?

qui ont soutenu le pour et le contre. Pour nous, la réponse à cette question nous paraît bien simple: Il faut qu'une œuvre littéraire soit une œuvre littéraire tout d'abord. La littérature est un art et elle doit remplir, avant tout, son office d'art. Un drame, un roman, une pièce lyrique, un morceau d'éloquence doivent nous faire connaître l'état d'esprit de ceux qui les ont produits et doivent revêtir une forme extérieure aussi parfaite que possible. Le *sentiment* et la *forme*, voilà les deux éléments essentiels, indispensables, de tout art, de toute production littéraire, et quand une œuvre sait les réunir, le reste nous importe peu; l'auteur est libre de soutenir ou de combatre toutes les vérités qui lui plaisent...

Parmi les grands auteurs, on rencontre Shakespeare, qui n'a rien voulu établir, à ce que je sache, dans ses pièces de théâtre et qui semble avoir même ignoré la question de la thèse; Molière, qui a soutenu dans toutes ses œuvres dramatiques une thèse unique, tout en ayant l'air de ne rien vouloir démontrer du tout; de nos jours, Flaubert ne se propose d'établir aucune vérité abstraite dans ses romans, veut faire de l'art pour l'art et déteste toute tendance préméditée; tandis que Al. Dumas fils soutient tout le temps des thèses dans ses comédies de salon et ne comprend pas qu'on puisse faire autrement. Que conclure? Qu'il faut se réjouir quand on découvre une thèse chez un auteur et qu'il faut être ravi quand on n'en découvre pas. Car, encore un coup: la thèse est indifférente; si l'auteur peut s'en passer, je l'en félicite, je suis content de me trouver en présence de ses créations artistiques pures; mais, d'autre part, je ne puis pas empêcher un esprit de marque de réfléchir sur la société ou sur la vie et de nous dire le résultat de ses réflexions; je m'en félicite même,

car cela nous sort des idées très banales qu'expriment tout le temps là-dessus des esprits médiocres.

Mais la littérature a ceci de particulier qu'elle est *l'art de l'âme humaine* et *l'art de la pensée*. Que l'homme de lettres fasse attention à ce que ces deux éléments propres de son art ne se contredisent point dans ses productions. Qu'il y ait de l'âme humaine dans ses œuvres littéraires, qu'il y ait des caractères. Que chaque personnage soit un être à part, qui pense, sente et agisse à sa manière. Si, après cela, l'auteur trouve moyen de nous exprimer ses idées à lui, de nous développer ses thèses philosophiques à lui, rien ne l'en empêche. Mais la philosophie est un luxe en littérature et elle ne doit venir que lorsque toutes les conditions de l'art sont bien remplies. Sinon, tant pis. Il vaut mieux que les personnages paraissent muets ou dépourvus d'esprit sur la scène que de leur faire dire des choses qui jurent avec leur caractère, avec leur situation. La thèse doit ressortir admirablement des événements qui se passent sous les yeux du public. Parmi les auteurs contemporains qui ont voulu démontrer des thèses au théâtre, il y en a un qui y a réussi complètement, l'autre qui y a presque toujours échoué: Al. Dumas fils — Victor Hugo. La raison du succès de Dumas consiste dans ce fait qu'il a toujours eu l'art de faire ressortir des vérités générales des situations dramatiques mêmes, de les faire exprimer par des personnages en état de les penser; — l'explication de l'échec de V. Hugo consiste justement dans le fait opposé: l'auteur était, par sa nature, plus enclin à exprimer des sentences oratoires qu'à créer des personnages: ses sentences et ses personnages jurent tout le temps ensemble: telle vérité, telle thèse se trouve exprimée par un personnage qui n'aurait jamais pu la con-

cevoir par lui-même. — Il ne faut pas entrevoir la silhouette de l'auteur dans la coulisse, pendant que les acteurs jouent sa pièce. — Bien faire ressortir la thèse implique donc comme un second talent de la part de l'auteur.

Mais la pièce de M. Ronetti Roman ne veut soutenir aucune thèse, aucune vérité générale. Elle *montre*, mais ne *démontre* pas. L'auteur a voulu faire de l'art pur, et non pas de la philosophie. Il a voulu montrer ce qui *est*, et non pas ce qui *doit être*.

Il n'a pas voulu, comme on pourrait le croire, résoudre la question juive, quand il fait dire à Lélia: «Je reste à la frontière de deux mondes, que je veux concilier par mon amour». Ceci est une idée à Lélia, au moment où elle se voit serrée de près par les arguments de son grand-père. Si les deux amoureux de la pièce se marient à la fin du IV^ème^ acte, c'est parce qu'ils le veulent bien, c'est parce qu'ils ne peuvent pas s'empêcher de le faire, leur amour étant plus fort que tous les arguments du monde, — et ce n'est point pour donner un exemple aux autres, pour démontrer par un fait une vérité qui s'était formée dans leur esprit depuis longtemps. C'est aussi parce que les parents de la jeune fille voient dans ce mariage le seul moyen de sauver la réputation et la santé compromises de leur enfant. On pourrait, au contraire, soutenir que *ce* mariage se fait un peu en dépit du bon sens et de la vraie logique. Le seul personnage de la pièce qui ait *raison* dans cette affaire, c'est le vieux Titan Manassé, qui n'est pas écouté et qui veut empêcher le mariage. On a beau négliger ses propos, on a beau l'exaspérer et le faire mourir, ce sont toujours ses arguments qui restent debout. A ces

arguments inébranlables, on ne lui oppose tout le temps que des sentiments, que des utopies, que des intérêts. Par la *raison*, les deux races ne peuvent rester que distinctes. Disons le mot: Le mariage se fait, mais peut-être ne devrait-il pas se faire. Le cœur, les intérêts, un fait ne sauraient jamais prévaloir contre la raison.

Il serait puéril aussi de vouloir attribuer à notre auteur l'intention de célébrer dans son drame les hautes qualités de la race juive. A ce propos, je me souviendrai toujours de la protestation que m'adressait l'autre jour un de mes étudiants israélites à l'Université: «Mais, Monsieur le professeur, le drame de Manassé est une œuvre à tendance, sans doute: l'auteur y a voulu dénigrer les israélites Est-ce qu'il n'aurait pas pu trouver mieux que la femme Esther, que le courtier Shor, ou que l'entrepreneur de constructions Emile Horn ?»...

Ces trois personnages.... parlons-en. Il se dégagera de l'œuvre de M. Ronetti Roman, et en dépit de l'auteur, une vérité d'une grande conséquence : C'est qu'il faudra désormais supprimer de notre langage le terme abstrait de «juif». Il n'y a point de «juif» au monde, il n'y a que «des juifs», et ces juifs se ressemblent aussi peu entre eux que les différents Roumains les uns aux autres. Que l'on ait donc de l'antipathie pour tel ou tel juif égoïste, vantard, insupportable, comme on en a pour tel ou tel de ses compatriotes qui possède ces mêmes défauts, mais que l'on s'abstienne de détester toute une race en vertu de ressemblances imaginaires... Ceci est à la fois peu humain et peu logique...

Esther, l'épouse de Nisim, est le type de la femme juive insignifiante : aussi inintelligente que possible, légèrement méprisante, surtout à l'égard de ses coreligionnaires un peu pauvres, elle n'a qu'une seule bonne

qualité: celle d'aimer son enfant Lélia. Encore pourrait-on se demander s'il n'entre pas un peu trop de faiblesse dans son amour maternel. Mais il faut la voir, d'autre part, dans ses moments de caprices ou de mauvaise humeur !... Cette pauvre Rosa Blum, l'étudiante en médecine, sa nièce, en sait, par exemple, quelque chose. Elle ne se souvient pas d'avoir entendu une seule parole aimable de la part de sa riche tante Esther !...

Zelig Shor, le courtier, un des êtres les plus spirituels que je connaisse, me fait songer par cette qualité et surtout par ses innombrables défauts au personnage du grec Chilon Chilonidès du «*Quo Vadis*» de Sienkiewicz. Aucun bon côté dans son caractère. Il est peureux, superstitieux, intéressé, impertinent, méchant, ivrogne. Il faut l'observer devant son compatriote de Botoshani Itzic (autre type curieux de juif), qui pour pouvoir faire ses affaires à Bucarest avait changé son nom de Itzic en celui de Georges.

Ce malheureux est reconnu par le courtier au moment où il remplissait dignement sa fonction de maître d'hôtel et le supplie de ne point l'appeler par son vrai nom. Notre Shor éprouve une joie maligne à le compromettre à chaque instant. «Oh non, je me suis trompé, dira-t-il devant tout le monde, il ne s'appelle pas Itzic, il s'appelle comme moi Shor, Shorshes». — En présence de ses supérieurs, il est humble, tant qu'il compte gagner quelque chose ; mais il devient vite familier, et quand le supérieur se voit dans la moindre impasse, il est le premier à se moquer de lui...

Considérons enfin ce troisième personnage, Emile Horn. Il est peut-être plus répugnant que son homme d'affaires Zelig, parce qu'il n'a point l'esprit de celui-là. C'est une âme horriblement terre-à-terre. Ses défauts sont

innombrables. Il est d'une bassesse et d'une grossièreté extraordinaires. A peine entre-t-il en scène pour demander la main de la belle Lélia, qu'il s'enquiert de la dot de la jeune fille et s'en montre mécontent; au bout de quelques minutes, il ne se gênera pas pour dire devant sa fiancée et devant sa future famille le nom des autres demoiselles juives qu'il avait demandées en mariage. Mais il dit: qui *l'ont demandé* en mariage. C'est un vantard, comme on en a rarement vu. Il faut qu'il parle de lui à tout bout de champ : «On l'appelle partout pour des travaux d'ingénieur», — «il a des rendez-vous avec les directeurs du ministère», etc. A un certain moment, son cynisme nous révolte. Il est question de son voyage de noces et il compte s'arrêter une nuit à Ploeshti...

«Je ne puis pas attendre jusqu'à Botoshani», dit-il impudemment à Lélia, qui le regarde de ses grands yeux innocents de jeune fille... «Je sais bien à quoi vous pensez: au télégramme qu'il faudra envoyer aux parents. N'ayez peur de rien. J'ai songé à cela aussi. Je suis un esprit pratique, je n'oublie rien. J'ai laissé chez moi (à Botoshani) un télégramme écrit de ma main: *Arrivés bien portants et gais. Saluts et baisers à tout le monde. Emile et Lélia Horn.* (Lui tout d'abord). — Mon comptable l'expédiera demain à midi juste de Botoshani, et moi je vous serrerai dans mes bras toute la nuit».

C'est bien ce prétendant juif que M. Roman oppose au prétendant chrétien idéaliste Mathieu Frunza. On ne peut pas dire qu'il ait tout à fait ménagé sa race...

Il me semble avoir assez prouvé, Madame, que l'auteur de *Manassé* ne veut rien prouver du tout. Je crains même, après cette analyse, qu'un jour nous ne voyons cet excellent drame sifflé au théâtre, non pas par des orthodoxes pratiquants, mais bien par des israélites... Ils auraient

certainement tort, les uns aussi bien que les autres....

Je garderai, avec votre permission, l'exemplaire de Madame votre amie encore une semaine.

Dans une troisième et dernière lettre je tâcherai d'analyser encore de plus près les belles qualités de notre drame. Car,—pour me servir de notre formule, — il faut bien voir ce que l'auteur *montre* dans sa pièce, après avoir vu ce qu'il n'y *démontre* pas.

## III

*Le 24 mars 1902*

«Il a ri de mes pertes; il s'est moqué de mon gain; »il a insulté ma nation, il est allé sur mes marchés; il »a refroidi mes amis, échauffé mes ennemis, et pour »quelle raison? Parce que je suis un juif. Un juif n'a-»t-il pas des yeux? Un juif n'a-t-il pas des mains, des »organes, des membres, des sens, des affections, des »passions? Ne se nourrit-il pas des mêmes aliments? »N'est-il pas blessé des mêmes armes, sujet aux mêmes »maladies, guéri par les mêmes remèdes, chauffé par le »même été et glacé par le même hiver qu'un chrétien, »Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas? Si vous »nous chatouillez, ne rions-nous pas? Si vous nous em-»poisonnez, ne mourons-nous pas? Et si vous nous ou-»tragez, ne nous vengeons-nous pas? Oh! si nous vous »ressemblons dans tout le reste, nous vous ressemblons »aussi sur cet article. Si un juif outrage un chrétien, »quelle est la modération de celui-ci? La vengeance. Si »un chrétien outrage un juif, comment doit-il le sup-»porter, d'après l'exemple du chrétien? En se vengeant. »Je mettrai en pratique les leçons de méchanceté que

»vous me donnez et, si je puis, je surpasserai mes maî-»tres».

On sourit et on frisonne, Madame, en lisant cette énergique tirade de Shylock dans *Le Marchand de Venise* (Acte III, Scène VI). A-t-on lu quelque chose de plus clair dans un auteur? La question juive a-t-elle jamais trouvé une solution plus naturelle et plus concise? Et pourtant, ces vérités si simples et si évidentes de Shakespeare ne sont telles que par rapport à notre esprit; notre cœur — je parle du cœur de la plupart d'entre nous — les rejette. On se dit: «Il a tout à fait raison; un juif est un homme comme nous autres; ce grand esprit a, d'une façon ingénieusement simple, tranché le problème». Et pourtant, dès qu'on reste seul, dès qu'on se laisse aller à ses propres instincts, on sent au fond de soi-même quelque chose qui se révolte contre ces affirmations. «Non, les juifs ne nous ressemblent point; on a beau dire, ils forment une race à part, ils n'ont ni le même esprit, ni le même cœur que nous autres; il doit y avoir quelque chose de particulier dans leur organisation physiologique même; ils détestent toutes les autres races, et c'est à juste titre que toutes les autres races les détestent»... Un juif! Un juif! Qu'est-ce qu'un juif?... Nous sommes disposés à trouver toute définition imaginable à ce terme, sauf la plus naturelle de toutes, qui est de dire: «Un juif, c'est un homme».

Avez-vous jamais eu la curiosité, Madame, de feuilleter dans l'histoire générale de la littérature et de voir la façon dont le type du juif nous a été présenté jusqu'à présent par les littérateurs des différents pays? Ce serait une étude à faire. La littérature, qui est appelée à nous renseigner sur l'âme humaine, ne nous a fourni, je crois, là-dessus que des documents très faux. Nous

ne connaissons guère les juifs et les juifs ne nous connaissent guère. Nous vivons à côté les uns des autres, nous nous voyons tous les jours, nous avons tout le temps des affaires ensemble, et pourtant nos deux mondes ne se pénètrent point. Nous aimons mieux nous détester réciproquement que de nous connaître.

Dans notre petite littérature dramatique, le juif ne paraît, très souvent, que pour introduire une petite diversion dans le spectacle. On le choisit pour son mauvais accent, que les acteurs étudient avec beaucoup de soin, et qui fait beaucoup rire, surtout les enfants. N'est-ce pas amusant que d'entendre dire: «friki» au lieu de «frică», «ai vei» au lieu de «vai»? Quand ce n'est pas pour son accent qu'on le choisit, c'est pour cette autre particularité, qu'on lui suppose, d'avoir toujours peur. On se dit que tout juif doit être nécessairement peureux, et l'on applaudit à tour de bras le personnage très méritoire qui sait lui inspirer ce sentiment. Enfin, quand ce n'est ni pour son accent, ni pour sa peur, on introduit le juif pour le côté mesquin, intéressé, égoïste de sa nature. La légende veut qu'un juif soit toujours un être terre-à-terre, qui ne songe qu'à l'argent, qu'aux intérêts matériels de la vie, partant capable de tous les forfaits. C'est ainsi qu'Alexandri nous présente son *Moïse* dans les «*Lipitorile satelor*». — Un être ridicule ou odieux, voilà donc ce que nos auteurs dramatiques ont voulu jusqu'à présent faire du juif. A ce titre, ce personnage était devenu, à côté de celui du *Grec*, un personnage presque indispensable de notre ancien répertoire.

Mais vous comprenez, Madame, que ceci n'est point de la psychologie. Parmi les auteurs sérieux qui nous ont montré des types de juifs, on pourrait citer en pre-

mière ligne Shakespeare avec son éternel Shylock. Mais les pièces de Shakespeare ne sont point des pièces à thèse, son Shylock ne représente que sa seule individualité. C'est la nature humaine radicalement pervertie par le mépris dont on l'a toujours couverte et par les persécutions qu'on lui a toujours fait endurer.

«Vous m'avez appelé mécréant, coupe-gorge, chien, »vous avez craché sur mon manteau de juif, et tout cela »parce que je dispose à mon gré de mon propre bien. »Alors vous venez à moi et vous dites: «Shylock, nous »voudrions de l'argent». Vous me tenez ce langage, vous »qui vous êtes défait de votre rhume sur ma barbe, qui »m'avez donné des coups de pied, comme vous feriez »à un chien étranger venu sur le seuil de votre porte»...

A la suite de toutes ces injures, plus de bon sentiment dans l'âme de Shylock. Il est devenu usurier, il ne s'occupe plus que de son argent. S'il ne représentait pas la haine humaine dans ce qu'elle a de plus féroce, il représenterait l'avarice humaine dans ce qu'elle a de plus sordide. Comme Harpagon, il tressaille à chaque instant sur le sort de sa fortune cachée: «Je vais donner d'abord un coup d'œil chez moi, où je n'ai laissé qu'un dangereux valet, un coquin de fainéant, et je vous rejoins à l'instant...» «Jessica, ma fille, veillez sur ma maison... Quoi! il y aura des masques? Ecoutez-moi, Jessica, fermez bien mes portes!»

Mais sa haine est encore plus forte que son avarice. Il veut absolument couper une livre de la chair d'Antonio, le riche marchand son débiteur, «sur telle partie du corps qu'il lui plaira... tout près du cœur»... Il a juré par le saint jour du sabbat d'avoir une pleine satisfaction. Antonio n'est-il point son ennemi? Il ne trouvera donc aucune grâce auprès de lui. «Je veux qu'on satis-

fasse à mon billet». — «Tu m'as appelé chien sans en avoir aucun sujet, prends garde à mes dents!».— «C'est mon idée. Je ne peux ni ne veux donner d'autre raison de la poursuite d'un procès où je perds trois mille ducats de plein gré qu'une certaine aversion, cette haine intime que je sens contre Antonio». — «Je veux que l'on satisfasse à mon billet»...

Il arrive à cet usurier la même mésaventure qu'à Manassé et à Nisim: «Sa chair et son sang à lui», sa fille Jessica, a pris la fuite avec un chrétien. C'est le moment décisif où l'auteur nous montre la foncière perversité de son personnage. Sa haine passe avant son avarice, mais non pas son amour. Il déplore la fuite de sa fille, il en est au désespoir, mais savez-vous pourquoi? «Parce que, en s'en allant, elle a emporté un diamant qui lui avait coûté deux mille ducats à Francfort. Deux mille ducats et d'autres rares bijoux...» Bientôt, on va lui apprendre «qu'elle a dépensé à Gênes quatre-vingts ducats dans une seule soirée»... Il répond: «Tu m'enfonces un poignard dans le sein! Ah! je ne reverrai plus mon or!». Et à propos des bijoux: «Je voudrais voir ma fille étendue morte à mes pieds et mes diamants à ses oreilles! Que n'est-elle ensevelie à mes pieds et les ducats dans sa bière!»...

La fin de cet homme va être de tous points conforme à sa vie. Il va perdre son procès avec Antonio. La cour le condamnera, sur la proposition du riche marchand, à perdre sa fortune et sa vie, s'il ne veut devenir chrétien sur le champ et faire donation de tout ce qui lui appartient, après sa mort, à son gendre chrétien et à sa fille. Incapable de satisfaire sa haine, il songera tout de suite à son argent.

— Y consens-tu juif? Que réponds-tu?

— J'y consens!...

C'est de cette façon que le grand psychologue Shakespeare a conçu le type du juif. *Un certain type*, faut-il le dire. Encore s'empresse-t-il de lui accorder dès le commencement des circonstances atténuantes. Si de tels exemplaires de juifs existent, — a l'air de nous dire le grand auteur, — il faut les exterminer sans pitié, mais, d'autre part, il ne faut pas oublier non plus qu'ils sont notre œuvre. C'est à la suite de nos persécutions et insultes de toutes sortes qu'ils sont devenus si mauvais. S'ils avaient du moins vu de bons exemples, chez leurs implacables persécuteurs les chrétiens!...

Mais Shakespeare est encore un chrétien! Il y a beaucoup de logique dans la façon dont il nous dépeint son usurier, mais peut-être beaucoup plus d'imagination que de véritable psychologie. Il faut un israélite pour nous dire ce que c'est qu'un israélite, de même qu'il faut un chrétien pour dépeindre un chrétien. Le *Manassé* de M. Ronetti Roman présente cet avantage sur le *Shylock* du dramaturge anglais que c'est un israélite dépeint par un israélite, — par un israélite d'une perspicacité et d'une impartialité surprenantes.

Dans le sein d'une même famille juive, il y a trois générations qui se succèdent, le grand-père, le père et le fils. Or, ces trois types de juifs roumains sont aussi différents les uns des autres que l'étaient les quelques types du courtier, de l'entrepreneur et du maître d'hôtel qui ont fait l'objet de notre précédente «Causerie». Il faut distinguer les juifs d'après leur condition sociale, mais aussi d'après la génération à laquelle ils appartiennent, d'après leur âge. Qui le dirait? Manassé n'a pres-

que aucun point de contact avec son fils Nisim et ne ressemble que très peu à son petit-fils Lazar !

J'appelais dernièrement le vieux Manassé un Titan, et en vérité c'en est un. Commençons par ses défauts et disons qu'il a deux traits communs avec le Shylock de Shakespeare : sa *méfiance* des chrétiens et son *opiniâtreté.*

Il ne peut pas comprendre qu'on puisse avoir des relations d'amitié avec les membres d'une autre religion et ne peut pas comprendre que quelque chose de bon, de désintéressé ou d'honnête puisse entrer dans leur cœur :

«Vois-tu, Lazar, cette amitié avec des chrétiens ne peut pas m'entrer dans l'esprit. Que peut-il y avoir de commun entre un fils de juif et un fils de chrétien ? (p. 80). «Et à toi Nisim, quel intérêt avait-il à te parler tout de suite ? Que t'a-t-il demandé ? De l'argent ?» (p. 81).

Face à face avec le président Frunza, il ne voudra pas croire un seul instant à la sincérité de ses sentiments. Le président aura beau l'en assurer. Il le regardera dans le blanc des yeux :

«Très bien. Un homme intelligent, qui demande une chose impossible, vise certainement une autre chose. Ai-je bien deviné ? Vous voulez que je comprenne tout seul. Eh bien, j'ai compris. Dites : Combien demandez-vous» ? (p. 163).

D'autre part, il est aussi «irréductible» que Shylock. Quand une chose lui est entrée dans l'esprit, il ne peut plus en démordre. En vain son fils, sa bru et ses petits-fils se mettront-ils contre lui, à la fin de la pièce : il ne voudra pas céder à leurs instances et il mourra plutôt que de donner son consentement au mariage de Lélia et de Frunza. Au fond de lui-même, il se dit, comme Shy-

lock : «J'aimerais mieux marier cette petite à un rejeton de la souche des Barabbas qu'à un chrétien»...

Mais il n'y a que ces deux rapprochements à faire entre lui et la création de l'auteur anglais. A tous les autres points de vue, il présente plutôt l'antithèse de l'usurier Shylock. C'est un être extraordinairement intelligent et d'une moralité très haute.

S'il se méfie des chrétiens, il ne les déteste point. Aucun petit sentiment ne peut entrer dans cette grande âme. Avec son caractère droit, il n'a subi aucune humiliation dans sa vie. Il n'a donc aucune injure personnelle à venger, et d'ailleurs il serait incapable de rancune. C'est un type conscient. Ce qu'il dit et ce qu'il fait sortent d'une conviction profonde, et non point d'une simple impulsion, d'un simple instinct. Il sait très bien argumenter sa méfiance. C'est la race juive tout entière qui parle par sa bouche.

Il a une haute idée de la supériorité de cette race et ne peut pas oublier toutes les avanies qu'on lui fait subir depuis des milliers d'années. Ce n'est pas lui qui dirait comme Shylock: «De même qu'il n'y a point de »raison pourquoi l'on ne saurait souffrir un cochon qui »bâille, pourquoi l'autre tremble à la vue d'un chat,... »mais qu'ils sont tous forcés de céder à une force aussi »invincible que celle d'offenser quand on est offensé: »de même je ne peux ni ne veux donner d'autre rai»son... qu'une certaine aversion, une haine intime que »je ressens...» Manassé connaît bien les raisons de ses actions. Ces raisons sont innombrables. Encore un coup: Shylock est un inconscient, tandis que Manassé est un être doué de raison et qui réfléchit tout le temps. Shylock est un type rempli de sa personne, Manassé n'est rempli que des souffrances de ses coreligionnaires.

Ce petit point a besoin d'être développé un peu. La grande différence qui existe entre ces deux personnages, c'est que Shylock n'est que *haine*, tandis que Manassé n'est qu'*amour*. Il aimerait l'humanité tout entière, si les chrétiens n'avaient tant fait souffrir ses frères en religion. C'est pourquoi il n'aime que sa race. «Ma maison deviendra un bel hôpital pour les pauvres. J'ai même fait bâtir quelques dépendances dans la cour. C'était aussi le désir de Sarah. On y ajoutera une somme d'argent» (p. 20). «Il est facile d'avoir raison à l'égard d'un homme pauvre. Et pourquoi veux-tu, Esther, qu'elle ne pense pas qu'un juif persécuté trouve de la pitié et de l'indulgence *chez un juif?* Chez qui veux-tu qu'il en trouve?» (p. 31).

Autant donc Shylock est rempli de ses propres misères et de ses petits ressentiments, autant Manassé a le cœur plein des souffrances de ses semblables. Ce sont les deux pôles opposés de l'humanité. Au-dessus de son cœur, Manassé ne met que la raison, que le devoir. «C'est le devoir, dira-t-il à Frunza, qui doit nous guider dans la vie, et non pas le cœur» (p. 164). Ce n'est point lui qui songerait à ses bijoux ou à ses intérêts au moment du mariage de sa petite-fille. Il veut, au contraire, faire le sacrifice de sa fortune pour la sauver. Et ce n'est pas lui qui deviendrait chrétien pour sauver sa fortune et sa vie, lui qui mourra, à la fin de la pièce, plutôt que de voir «sa chair et son sang» entre les bras d'un chrétien...

Son intelligence est à la hauteur de sa bonté d'âme. C'est un esprit large, qui comprend tout et veut tout comprendre. En dépit de son âge, il discute et comprend les idées nouvelles, les doctrines socialistes, par exemple. «Elles ne se prononcent point contre Dieu, comme je

l'avais cru, c'est déjà quelque chose... Nos sages aussi voulaient alléger le sort des pauvres. Seulement, les biens terrestres, on peut encore les partager: Que ferait-on de l'esprit, de l'énergie? Ce sont des biens qu'on ne peut pas partager» (p. 37 et 38). — De même, en dépit de ses croyances religieuses, il comprend l'état d'âme d'un chrétien: «Zelig, je n'aime point tes plaisanteries. Que le juif reste juif! Que le chrétien lui aussi reste chrétien! J'aime mieux cela!... Ce nouveau monde où Dieu n'entre pas, peut-on s'imaginer un état de l'humanité plus misérable?»....

Ce que j'admire surtout chez ce personnage, c'est l'équilibre qu'il a su établir dans sa vie entre ses facultés pratiques et la curiosité insatiable de son esprit. Il a ramassé de l'argent, il est devenu riche vers le déclin de ses jours, mais ses occupations matérielles n'ont été pour lui qu'un pis-aller, et d'ailleurs il n'a travaillé que pour laisser sa fortune aux pauvres de sa religion... Au fond, c'est un esprit idéaliste. Il comprend et approuve son petit-fils Lazar, qui a étudié la philosophie. C'est ce qu'il aurait fait lui aussi dans sa jeunesse, s'il avait été riche. «Du profit, Nisim, tu veux que l'on tire du »profit de tout! Que Dieu vienne en aide à notre Lazar »et il gagnera assez de quoi vivre... Tu n'as point étudié, »toi, tu n'as pas le droit de parler... L'instruction la plus »douce est celle qui n'apporte aucun profit»... Et plus loin: «Je suis près des frontières de la vie. Qu'est-ce «que la vie de l'homme?... J'allais à l'école... (on dirait »qu'il ne s'est passé depuis qu'une semaine ou deux!)... »puis j'ai épousé Sarah, et j'en ai eu un enfant, puis »j'ai marié mon enfant, lequel a eu des enfants à son »tour, puis ma Sarah est morte, et dans peu de temps »je m'en irai moi aussi. Dans toute cette vie fuyante, ce

»n'est que dans l'esprit que j'ai trouvé la véritable con-
»solation, le véritable oubli du monde et de moi-même!.
»Tout le reste ne m'a apporté que des chagrins, que
»des tristesses... Et quand je franchirai le seuil de
»cette vie, que prendrai-je avec moi? De l'argent? Des
»bijoux? Non, mais seulement ce que j'aurais amassé
»dans mon esprit. C'est avec cela seul que je me pré-
»senterai devant Dieu et je lui dirai: Seigneur, vous
»m'avez envoyé la tête vide, et je vous la rapporte rem-
»plie de votre sagesse»... (p. 34).

On comprend l'admiration et le respect que sait imposer cette gigantesque figure de Manassé partout où elle va. A la fin de la pièce, autour du cadavre de ce vieux Titan, il y a un concert unanime d'éloges, d'enthousiasmes. Le courtier Shor, qui n'a jamais rien admiré dans sa vie, a toujours fait là-dessus une petite exception en faveur de son vieux maître. Il ne plaisante plus, il «hurle» devant le corps du défunt:

«Mort, le vieux est mort!» Il se promène dans la chambre, les mains dans les cheveux: «Vous ne savez même pas qui est mort, non, vous ne savez pas qui est mort. Moi seul je l'ai connu».

Et le président Frunza, auquel le vieux n'avait témoigné que de la méfiance et de l'inimitié, s'exclame à son tour:

«Un homme fait d'une seule pièce vient de s'éteindre. Ses deux jambes étaient solidement enfoncées dans le sol et sa tête pointait dans les nuages. Je lui ai fait du mal et il ne m'aimait pas, mais, son souvenir, je le garderai toujours avec beaucoup de respect...»

On comprend aussi que le père Nisim, en approuvant, en définitive, le mariage de sa fille avec le chrétien, s'écrie, les larmes aux yeux:

«Enfants, je paie un peu cher votre bonheur.. »

Il paraît, Madame, que le type du vieux Manassé a bien existé dans la vieille génération juive et qu'il est en train de disparaître maintenant. Remercions, dans ce cas, l'auteur, qui a bien voulu fixer sous des traits impérissables cette grandiose physionomie. Et passons tout de suite à l'analyse du petit-fils Lazar, qui tient un peu de son grand-père et qui est sans conteste la seconde figure respectable du drame de M. Ronetti Roman.

Lazar Cohanovici n'a hérité de son grand-père que son côté idéaliste. Il méprise l'aspect pratique de la vie et s'occupe de philosophie et de belles-lettres. Quel bonheur pour lui que son père soit banquier et riche! Sans cela, que serait devenu dans notre pays ce rêveur passionné pour les discussions abstraites?

A un certain point de vue, on pourrait dire qu'il est supérieur au vieux Manassé. Il a l'esprit plus profond que lui, le cœur plus large. C'est un psychologue, un logicien et un poète de première force:

«Pourquoi devais-je lui parler encore? Est-ce qu'on ne lisait pas assez sur son visage ce qui se passait en elle?» (p. 109).

«Quelle immensité un seul mot peut contenir! On dit »aussi facilement le mot *amour* que le mot *orage*, et même »plus facilement. Mais celui qui ne s'est jamais trouvé »lui-même au large, quand le ciel est tout noir et que la »mer ressemble à un tombeau; quand le navire craque et »que le cœur de l'homme cesse de battre; quand les yeux, »agrandis par la peur, regardent la vie comme une ma»lédiction et la mort seule comme un salut... celui-là ne »sait pas ce que c'est que l'orage.—Et celui qui n'est pas

»terrifié par le même sentiment de destruction quand il aime »ne sait pas au juste ce que c'est que l'amour» (p. 156).

Aucun préjugé ne peut entrer dans l'âme de ce philosophe. Son meilleur ami est un chrétien, celui-là même qui doit épouser bientôt sa sœur, Frunza; l'élue de son âme est une chrétienne, la jeune sœur de son ami, Nathalie.

Son grand-père n'était qu'amour... et méfiance, il transformera la méfiance de son grand-père en amour encore. Son grand-père n'aimait que la race juive, il aimera l'humanité tout entière: Pas tant celle qui existe ajourd'hui que celle qui existera demain et qu'il entrevoit dans son imagination. Il est socialiste...

— Dis-moi, je t'en prie, Lazar, ce que c'est que le socialisme? Que désirez-vous, en somme?

— A vous, je puis vous le dire en quelques mots. Nous voulons délivrer l'humanité tout entière. Le socialisme ne s'adresse pas seulement aux pauvres, mais aussi aux riches...

— Aux riches aussi? Explique-moi cela. C'est pour la première fois que je l'entends dire.

— Nous voulons tuer le souci meurtrier, le souci du lendemain, la peur de l'avenir incertain, le fantôme épouvantable qui, pâle et tremblant, s'assied à la table du riche aussi bien qu'à celle du pauvre et se couche dans le lit mou d'un palais aussi bien que sur le banc dur d'une hutte, à côté de l'homme inquiet... Voici, par exemple, mon père, qui est riche. Demandez-lui combien de fois il mange tranquille et ce qui lui tourmente le cerveau jusque dans son sommeil..

— Oui. L'homme occupé a beaucoup de tracas...

— Mais quel monde serein il y aurait si chacun était sûr du lendemain! Que de haines ne s'éteindraient-elles

pas avant même que de naître, que de péchés ne disparaîtraient-ils pas !.... Ce serait le véritable salut et la véritable renaissance de l'humanité !» (p. 38).

Dans ce grand amour pour l'espèce humaine tout entière, toute l'ancienne foi religieuse du grand-père a disparu. Lazar ne croit plus en rien, il a perdu sa foi juive, sans avoir rien mis en place, il n'a foi qu'en la pensée, qu'en l'humanité, qu'en l'avenir. Le vieux Manassé s'en aperçoit et le lui reproche:

— Vois-tu, Lazar depuis que tu as grandi, je ne t'ai jamais entendu parler religion. Je comprends, tu penses autrement. Mais, de toute façon, pourquoi ne pas faire ta prière une fois?

Cette question embarrasse beaucoup notre jeune homme.

— Moi, grand-père?

Il n'osera pas le braver en face, mais dès qu'il se trouvera seul avec le courtier Shor, il ne se gênera plus de dire quelle est sa pensée là-dessus:

— Les religions sont également bonnes et mauvaises, cela dépend du point de vue où l'on se place, mais, d'un façon absolue, on ne peut pas dire: «Celle-ci est la meilleure»..

...N'est-ce pas, Madame... celui qui agit par pur devoir paraît infiniment plus respectable que celui qui agit en vue d'une récompense ou par peur d'une punition? Et le *moraliste pur* de nos jours, celui qui parle d'une «morale sans obligation ni sanction», semble supérieur à tous les créateurs de systèmes méthaphysiques ou religieux, qui ont toujours placé sous nos yeux l'aspect d'un enfer terrifiant ou d'un paradis rempli de délices?... Lazar serait alors bien au-dessus de son grand-père. Il ne songe nullement à sa petite personne humaine, il se

sacrifie entièrement, pour le plaisir seul de se sacrifier, sans aucune arrière-pensée, sans aucun espoir.... Il se sent la force d'être moral, moral sans aller prier à l'«Ecole», comme le vieux Manassé, et sans se laver les mains avant de se mettre à table...

Pensons autrement, Madame, et laissons-nous aussi peu séduire par ce guide trompeur qui s'appelle la *logique*, que par cet autre guide trompeur qui s'appelle la *parole*. Pénétrons au fond de l'âme humaine et connaissons-la intimement avant d'oser lui fixer des règles de conduite ou de décider sur son sort. Quoi que l'on fasse, un homme sera toujours un homme, c'est-à-dire un être rempli d'aspirations et de besoins, qui aura toujours la soif de l'inconnu et qui ne pourra jamais s'empêcher d'établir une communication entre le grand Être inconnu et la dose d'égoïsme qui se trouve nécessairement au fond de son âme. J'ai peur et je me méfie de l'âme humaine vide, de l'âme humaine qui ne songe pas à l'inconnu et qui ne songe pas à elle-même. L'homme est un «animal métaphysique». Ne négligeons aucun de ces mots. Comme «animal» il doit songer à lui-même, comme «métaphysique», il doit songer à l'au delà»... Celui qui se vante de ne point songer à sa destinée me fait l'effet d'un être qui veut tromper les autres ou qui se trompe soi-même, d'un être deux fois égoïste ou d'un être malade... Aimons la vérité telle qu'elle est, avant la vérité telle qu'elle doit être. Ne supprimons plus «la sanction» de nos systèmes de morale... Disons franchement que notre nature refuse d'être bonne si on lui refuse toute récompense, que nous avons besoin d'une certaine dose d'égoïsme pour aimer réellement nos semblables, que nous ne pouvons réagir contre notre manière intime d'être, et que c'est assez faire que de renon-

cer aux jouissances et aux récompenses d'ici-bas pour qu'on ait encore la cruauté de nous enlever tout espoir dans les délices de l'au-delà. Heureusement, l'irreligion est un état passager de l'humanité. On revient toujours à la foi, comme on revient à la santé.. Car c'est la foi qui est l'état le plus conforme à la nature humaine, qui est la santé de l'âme...

Et pour toutes ces raisons je vous dirai franchement que je préfère, en définitive, le vieux Manassé au jeune philosophe Lazar. Celui-là est un homme complet, qui a du cœur, de l'esprit, de l'énergie, qui possède l'âme humaine dans toute son étendue, qui réunit toutes les extrémités de la nature humaine. Que vous dirai-je? C'est un *homme!* Comme il a l'esprit pratique, il a l'esprit métaphysique... il songe à cette vie-ci, il songe à l'autre vie, il songe à lui-même, à une portion déterminée de l'humanité et à Dieu... Lazar n'est qu'un «philosophe», c'est-à-dire un être incomplet: Il ne songe ni à la terre, ni au ciel, mais rien qu'à des choses nuageuses, comme l'humanité, l'avenir... C'est beau, mais c'est maigre, mais c'est incompréhensible, car c'est trop abstrait... L'avez-vous remarqué, Madame? Ce sympathique jeune homme manque de *volonté*... Il a une horreur secrète de l'action... Il passe sa vie à observer les autres et à réfléchir... Je vous disais qu'il a l'esprit plus profond et le cœur plus large que son grand-père, mais ne pourrait-on pas dire aussi qu'il a l'esprit moins large et le cœur moins profond que celui-là?... A force de l'étudier, je m'aperçois qu'on pourrait lui contester jusqu'à la solidité de ses sentiments. En aimant trop l'humanité tout entière, il est peu capable d'aimer véritablement quelques-uns de ses membres. Ecoutons-le dans la scène où sa sœur au désespoir vient lui demander conseil... Il

lui dit de très belles choses, sans conteste, et de très «philosophiques», mais combien inutiles, combien inefficaces!... Il fait songer au neurasthénique Hamlet donnant des conseils à la pauvre Ophélie... Il est incapable de comprendre qu'il s'agit de sa sœur à lui, d'un cas individuel, d'un cas qui presse. Il prêche la morale universelle... on dirait un bout de leçon universitaire.

— Tu demandes un conseil?... Qu'est-ce que cela veut dire?... Que je te dise: Agis de telle façon parce que telle est ma pensée?... Un conseil est un morceau d'étoffe blanche cousu sur un habit noir, c'est une volonté étrangère greffée sur une âme étrangère... Sois fidèle à ta manière d'être. Ne demande pas à autrui ce qu'il est bon de faire. Ce qui est bon pour lui sera nuisible pour toi... Toi, descends au fond de toi-même, consulte ton âme... fais ce qu'elle te conseillera de faire et laisse le monde dire... (p. 71 et 72).

Nous connaissons assez le grand-père Manassé et le petit-fils Lazar pour nous demander: quel est ce personnage intermédiaire de Nisim? On peut le définir d'un seul mot: C'est juste l'opposé de son fils. — Le bel équilibre que le vieux Manassé avait su établir dans son âme entre ses facultés pratiques et ses tendances idéalistes s'est rompu chez ses descendants: le père Nisim a hérité du vieux le côté pratique de son âme et a transmis par atavisme à son fils son côté idéaliste. Ces deux personnages forment ensemble les deux moitiés de la grande âme de Manassé et sont entre eux aussi différents, aussi opposés que possible: l'un représente l'humanité dans ce qu'elle a de plus noble, de plus désintéressé, l'autre l'humanité dans ce qu'elle a de plus bas, de plus égoïste...

Nisim n'a pas étudié la philosophie, il a fait de l'ar-

gent, il est devenu banquier. Si Lazar n'était pas son fils, il le détesterait, à coup sûr. Il se contente de ne pas le prendre au sérieux:

— Père, j'ai quelque chose de sérieux à vous dire...

— De sérieux? Cela m'étonne... (p. 116).

Si nous détestons les juifs dans notre pays, c'est, Madame, grâce à des types intermédiaires comme Nisim, grâce à ces types qui n'ont eu le courage d'être ni des formes complètes de l'humanité, comme leurs parents directs, ni de simples rêveurs, comme leurs descendants, — à ces types qui ne sauraient jamais répondre d'une façon catégorique à nos avances, qui ne diront ni «Non», comme le vieux Manassé, ni «Oui», comme le jeune Lazar, mais de cyniques et révoltants «Peut-être»...

Observons quelques-uns de ses faits et gestes. Son premier soin, en arrivant à Bucarest, a été de changer son nom, à peu près à la façon de Itzic de notre précédente lettre. Il ne s'appelle plus *Cohen*, comme son père, mais *Cohanovici*. Cela sonne mieux, c'est plus roumain. Il regrette certainement de ne s'être pas dit *Cohănesco*. Mais pourquoi n'avoir pas adopté un autre nom, tout bonnement, un nom roumain pur? C'est lui demander trop, et c'est le méconnaître. C'est un personnage de transition, et il ne prend, en toute chose, que des mesures de transition. Il veut faire ses affaires et plaire à tout le monde. Il veut faire des avances aux chrétiens et ne veut pas être méprisé par ses coreligionnaires. Il sait qu'il marche entre deux abîmes. Il regarde tout droit devant lui et ne veut broncher ni à droite, ni à gauche.

Son père se méfiait des chrétiens et ne voulait pas les admettre dans sa compagnie, son fils fera ses meilleurs amis des chrétiens et épousera une chrétienne; Nisim se contentera d'introduire les chrétiens dans sa

maison, d'aller leur rendre visite, s'en vantera même dans une certaine mesure, surtout quand il sera question de son «ancien ami, M. le ministre de la justice»...

A-t-il gardé sa foi juive? Observe-t-il les jeûnes du vieux Manassé? — Il observe les jeûnes et n'a plus gardé sa foi juive. Nous l'avons dit: Manassé songeait à la terre et au ciel, Nisim n'est que la moitié de cette nature: il songe à ses intérêts d'ici-bas, mais non plus à ses intérêts d'outre-tombe. Au fond, il ne croit plus à rien. Mais il a de la vanité et veut garder les apparences. Il trompe les autres et commence par se tromper lui-même:

*Manassé.* Comment? tu veux que je mange avant d'avoir fait ma prière?

*Nisim.* Un biscuit? voyons, un léger biscuit. Cela ne s'appelle pas manger...

*Manassé.* Et comment est-ce que cela s'appelle?... (p. 17).

Sa conduite sera la même dans toutes les autres circonstances. *Intérêt* et *vanité*, voilà les deux ressorts qui expliquent notre personnage. Il ne va pas à l'«Ecole», comme son père, mais bien au Temple: «On ne peut pas faire autrement que tout le monde. Tout le monde convenable va au temple»... (p. 19).

Mais quand il aura décidé le mariage de sa fille avec l'entrepreneur Horn, où ce mariage devra-t-il avoir lieu? Car le «monde convenable» ne voudra pas aller à l'«Ecole» et le père Manassé ne voudra pas aller au Temple. Nisim trouvera le moyen de «contenter tout le monde et son père» (c'est le cas de le dire):

— Pour contenter les deux parties, je ferai le mariage à la maison, dans le grand salon...

On voit que notre banquier se sert à l'égard des siens des mêmes procédés dont il se servirait envers les étrangers ou envers ses ennemis. Deux exemples encore:

Voulant à tout prix marier sa fille selon ses idées, il use à son égard de deux stratagèmes, il lui persuadera d'abord que le mariage n'aura pas lieu si elle n'y consent pas:

— En quoi est-ce que cela pourrait te nuire, de le voir (le prétendant)? Il viendra... Va t'habiller... Tu vois toi-même que cela ne peut pas se passer autrement...

Le gendre arrive, le mariage se conclut, en dépit de la petite,... le jour des noces arrive, et comme la jeune fille est très pâle, il essaie de la tromper une seconde fois:

— Va dire à Lélia, qui a de la confiance en toi, qu'elle doit être sage, qu'elle doit se calmer, qu'elle doit partir avec lui en voyage de noces, *pour quelques jours seulement*, à Botoshani, et qu'elle retournera ensuite à la maison. Je la recevrai les bras ouverts...

Il veut lui faire comprendre qu'il ne la marie que pour quelques jours!!!...

*

Nous avons la gamme complète de nos trois générations de juifs roumains. Cette étude nous conduit au même résultat que celle de l'autre jour: que le juif n'est pas un être unique, mais un être aussi varié que possible, qu'il se distingue d'après la profession ou le métier qu'il a embrassé, d'après son âge. Et il n'y a rien d'étonnant à cela, vu que nous sommes tous aussi variés que possible sur cette terre et qu'il n'y a point de raison pour qu'une seule race fasse là-dessus plus d'exception que toutes les autres.

Je pourrais achever ici mon étude ou employer le reste de ma «Causerie» à mettre en relief quelques-unes

des qualités secondaires du drame de M. Ronetti Roman, vous dire, par exemple, Madame, que l'auteur a le don de mêler ensemble d'une manière agréable le sérieux et le comique (ce dernier représenté par le Méphistophélès de la pièce, Zelig Shor), — ou que l'intrigue de la pièce est très habilement en même temps que très simplement menée (1er acte: Le prétendant chrétien, IIème acte: Le prétendant juif, IIIème acte: Fuite de Lélia au moment de son mariage, IVème acte: Mort de Manassé et mariage de Lélia avec celui qu'elle aime),—ou encore que jamais le *naturel* et l'*inattendu* n'ont su se mêler, au théâtre, plus artistement que dans le drame que nous sommes en train d'étudier.

Que ne pourrais-je y ajouter encore? Par exemple: la familiarité du dialogue, qui n'y introduit pourtant aucune longueur, — la suppression des *a parte* et des *scènes:* innovations assez raisonnables, cela va sans dire: qu'y a-t-il, en effet, de moins naturel que d'entendre du fond de notre IIIème stalle des choses que les acteurs sur la scène sont censés ne point entendre? Ou en quoi l'entrée d'un personnage sur la scène serait-elle une chose tellement importante au point de vue de l'économie de la pièce, pour que la pièce fût baptisée à cet endroit-là du titre pompeux de nouvelle scène? Shakespeare seul avait le droit de diviser ses actes en parties qu'il appelait scènes, parce que ces scènes ne correspondaient point chez lui avec les entrées et les sorties des différents acteurs et leur changement était indiqué la plupart du temps par un changement aussi du décor...

Je me contente, Madame, de vous indiquer sommairement ces qualités secondaires de la pièce de M. Ronetti Roman (je sais qu'on pourrait y insister large-

ment) et je reprends avec vous l'analyse des caractères qu'à dessein j'ai interrompue pendant un petit instant.

*

Il ne sera plus question d'un seul personnage, cette fois-ci, mais de tous les personnages de la pièce réunis. Ces personnages présentent, en dehors et en dépit de leur individualité, — laquelle est toujours très fortement marquée, — un trait commun. Ce trait est de la première importance: il ne suffit pas, il est vrai, à caractériser l'âme juive en général, mais il nous explique assez clairement son histoire: C'est la forte constitution de la famille juive, la grande autorité dont jouit auprès des siens le chef d'une famille, le respect et la sympathie dont est entourée la femme juive. N'est-ce point là, en effet, le grand secret de la force de résistance du peuple juif?

Quels que soient nos personnages, quelle que soit leur condition sociale, leur degré d'instruction ou leur âge, ils ne se départissent pas un instant de cette obéissance qu'ils doivent au chef de la famille, de ce respect qu'ils doivent à leurs femmes. C'est cela, peut-être, leur plus beau trait. C'est par là qu'ils se distinguent de nous autres. C'est par là surtout qu'ils sont juifs. Le vieux Manassé doit avoir entre soixante-dix et quatre-vingts ans; dans beaucoup de nos familles roumaines il serait considéré comme un être fini, des sentences duquel on ne doit plus tenir aucun compte. Ecoutons à ce propos parler Nisim, qui doit avoir environ cinquante ans: «La dot de ma fille Lélia doit être déposée pour deux ans au moins. C'est ma première condition. Puis, mon père est là, il faut que je le consulte toute d'abord!»... (p. 50).

Ce même Nisim ne comprend pas qu'un amoureux

puisse s'entendre avec la fille qu'il aime avant que d'en avoir parlé aux parents. «Quel espèce d'homme honnête est celui-là»? (p. 66).

Mais Nisim est Nisim, pourrait-on dire, et puis il a intérêt à parler ainsi. Voyons le respect que se croit obligé son fils Lazar, docteur en philosophie, s'il vous plaît, de porter à ce même Nisim. Ce respect est sans bornes, est aveugle : Il arrive un moment où le fils ne s'entend plus avec son père (il fallait s'y attendre): Nisim veut le frapper :

— Frappe-moi ! Personne ne nous voit. Il n'y a pas de scandale... (p. 122).

Dans l'ancien temps, cette autorité des parents allait encore plus loin. C'est dans notre contact, c'est à la suite de nos mauvais exemples, à nous autres chrétiens, que les mœurs juives se sont un peu relâchées. Manassé nous apprend que, «jadis, le gendre venait s'établir, après »son mariage, pour quelques années chez ses beaux-pa»rents ; les parents pouvaient surveiller ainsi la façon »de vivre des nouveaux mariés, avant qu'ils n'allassent »dans leur propre maison. Aujourd'hui les choses ont »changé, on laisse partir tout de suite la jeune fille »après la cérémonie des noces...» (p. 85).

De même qu'on doit de l'obéissance à ses parents, on se croit obligé de porter du respect à la femme, à sa femme surtout. Aucun de nos juifs ne fait exception à cette règle.

Nisim a pour épouse Esther, qui n'est pas l'être le plus sympathique qui existe, et il faut répéter notre formule: Nisim est Nisim. Eh bien, ce Nisim respecte infiniment cette Esther, rien que parce qu'elle est sa femme, et il ne veut pas sortir de ses volontés.

— Je paie dix fois autant, dit-il, pourvu qu'Esther ne soit pas fâchée.

A un autre endroit de la pièce nous le voyons grondé par sa femme, sans qu'il ait même le courage de se défendre (p. 111 et suivantes)... Enfin, pourquoi le mariage de Lélia et de Frunza se décide-t-il à la fin de la pièce ?... parce que la jeune fille est malade et compromise, parce que Nisim voit donc un peu son intérêt dans ce mariage, — mais c'est surtout parce que la mère Esther le veut et l'exige. Dès qu'Esther parle, les autres se taisent... Nisim tout d'abord !

Considérons aussi ce piètre entrepreneur Horn. Dans son âme mesquine, le respect de la femme trouve encore sa place. Rien que l'idée de son mariage le lui inculque. Il mêle ce respect à sa vanité foncière:

— Vous devez porter des bijoux, Lélia, et encore pas mal. Mon Dieu, c'est de l'argent jeté par la fenêtre, si l'on veut, mais, que voulez-vous,... que l'on dise qu'Emile Horn n'est pas capable de faire comme les autres ? (p. 92).

Et ailleurs :

— Si je promets de la rendre heureuse ! Je le promets, cela va sans dire. Puisque je prends femme, le monde verra comme je la traite !.... (p. 99).

Considérons Shor. Ce pauvre diable qui n'a pas de quoi manger, qui doit faire du courtage à droite et à gauche pour entretenir sa femme et ses dix enfants, n'en parle jamais, de sa femme notamment, qu'avec respect, surtout quand il se donne la peine de parler sérieusement:

— Vous aurez l'occasion de connaître ma femme. Pourquoi me regardez-vous ? Ne faites pas attention à ce que je dis. Elle est horriblement laide, cela va sans dire,... pour cela, on ne peut pas dire autrement : mais douce,

et silencieuse, et active, et ménagère, et un cœur bon comme un bon morceau de pain (p. 101).

Soyons sincères. Combien de nos chrétiens à sa place — je veux dire avec son peu d'instruction, dans sa misère, avec ses multiples besoins — auraient planté là sa famille, ou auraient divorcé ! Lui, il se plaint tout le temps de ses misères, mais il ne lui passe même pas par l'esprit de renoncer à ses devoirs d'époux et de père !...

Inutile - n'est-ce-pas — de parler encore du vieux Manassé et de ses sentiments profonds pour Sarah !... Nous les lui connaissons !...

Que la femme soit donc présente, comme dans le cas d'Esther, ou absente, comme dans le cas de la femme de Zelig Shor, ou simple fiancée, comme dans le cas de Lélia, où même morte, comme dans le cas de Sarah, — elle est toujours «la femme» du juif, et le juif en parle avec reconnaissance et estime. C'est par là surtout que le juif est juif. Le vieux Manassé va même jusqu'à dire un mot très caractéristique là-dessus:

— La femme de quelqu'un n'est ni belle, ni laide, c'est *sa femme;* on ne doit employer ces épithètes que pour les femmes des autres ! [1]).

On se sent meilleur, n'est-ce pas, Madame, en réfléchissant au drame de M. Ronetti Roman? Meilleur de

1) Cette remarque sur le respect de la femme chez les juifs, on la trouve faite aussi ailleurs que dans le drame de M. Ronetti Roman. On la trouve dans Shakespeare, dans son «Marchand de Venise». Des gentilhommes italiens osent jurer devant Shylock sur leurs femmes C'est alors que ce juif, malgré sa noirceur d'âme bien connue, s'écrie: «Voilà nos époux chrétiens! J'ai une fille. J'aimerais mieux la marier à un rejeton de la source des Barabbas qu'à un chrétien». (Acte IV, Scène IV).

. . . . . .

découvrir qu'il y a au monde des esprits aussi pénétrants et aussi passionnés pour la vérité que le sien, — meilleur d'apprendre qu'une portion de l'humanité, qu'on s'était habituée à détester, n'est point aussi méchante qu'on le croit d'ordinaire. On se dit: «Tant mieux! C'est »le même homme qui vit partout dans des conditions »diverses, c'est le même homme qui pense, qui souffre, »qui lutte pour vivre et ne vit que pour lutter, qui a »ses qualités et ses défauts... Ces gens-ci nous ressem»blent à tant de points de vue, en somme, et il y en »a auxquels ils nous sont supérieurs. Tâchons de leur »inculquer ce qui leur manque, de les imiter dans ce »qu'ils ont de bon»...

Et une tendresse infinie s'empare de nous. Que M. Ronetti Roman ne s'en fâche point! Cette tendresse est de nature toute chrétienne. On entend une prière au fond de son âme:

«Seigneur, dont le nom est glorifié parmi nous chaque »jour!

»Envoie-nous tes lumières, remplis-nous de ta bonté;

»Descends encore une fois au milieu des hommes et »apprends-nous de nouveau ce que nous avons si mal »compris: ta véritable doctrine chrétienne, qui conseille »de bien aimer son prochain ;

»N'est-ce pas, Seigneur, on juge les hommes d'après »leurs intentions et leurs actes, et non pas d'après leur »croyance ;

»Descends, descends parmi nous et apprends-nous à »pardonner aux descendants de ceux que tu avais par»donnés déjà :

»Inspire-nous ta largeur de vues; fais-nous avoir de »l'indulgence pour cette race malheureuse, qui a, la pre-

»mière, enseigné à la terre la connaissance d'un Dieu »unique;

»Pour cette race qui a ses qualités et ses défauts comme »toutes les autres races de la terre;

»Qui a assez souffert, Seigneur, pour t'avoir méconnu;

»Et qui est... peut-être, la plus noble de toutes, puisque »tu as daigné lui appartenir!..»

FIN DU PREMIER VOLUME

# TABLE DES MATIÈRES