

F. A. 18.761

564553

N. IORGA

T

La société roumaine
du XIX^e siècle
dans le théâtre roumain



61743

PARIS

J. GAMBER, éditeur, rue Danton, 7.

1926

I.

Premiers essais de théâtre roumain

I.

Je crois que, pour reconnaître ce qu'une âme nationale subit au moment des grandes transformations, beaucoup plus plausible et beaucoup plus utile que de s'adresser aux menus faits de chaque jour est la méthode de chercher dans la littérature.

Le théâtre est une façon de littérature; ce n'est pas de la littérature courante, mais, tout de même, il doit avoir ses attaches avec la littérature comprise d'une façon plus vaste.

Or, une littérature, dans sa forme usée, dans celle qu'on ne lit plus, car elle n'est plus de mode et n'a pas d'utilité pour le lecteur, reste comme un document de pensée.

Ce qui est plus important dans la vie des sociétés humaines, ce n'est pas le changement de ministères, très fréquent, ni les projets financiers, qui apparaissent et disparaissent, ni les événements diplomatiques, plus ou moins importants, ni même les phénomènes militaires, malgré leur importance notoire; non, ce qui est plus important et ce qui est primordial dans les sociétés humaines, c'est autre chose: les changements d'attitude, ce qui se passe dans la profondeur morale de l'être humain.

Alors, il faut fouiller dans la littérature, sans faire aucune distinction entre ceux qui ont plus de talent et ceux qui en ont moins, et on ne sait jamais quels sont ceux qui sont d'un côté et quels sont ceux qui sont de l'autre: en tout cas, des protestations surgissent aussitôt qu'on veut tracer une ligne de démarcation. Il faut s'adresser donc à la littérature, sans préoccupation de distinguer les plus importants et ceux dont l'importance est discutable, pour trouver les notes caractéristiques des

transformations qui fixent, pour une nation, une autre époque dans son développement.

J'ai essayé de le faire avec les conteurs réalistes¹ et je crois avoir atteint quelques résultats. J'essaierai le même travail pour le théâtre du XIX-e siècle.

Le théâtre roumain commence au XIX-e siècle.

Il montre la façon dont s'est transformée une société qui n'est pas orientale. On se trompe bien en croyant que les sociétés danubiennes, et surtout cette société de la rive gauche qui est la société roumaine, sont des sociétés orientales. Il y a quelque chose d'oriental, mais il faut définir cette notion d'orientalisme, qui peut être comprise de façons très différentes.

Avant tout, c'est une société traditionnelle, une société solidement fixée dans une tradition plusieurs fois centenaire. Cette société traverse une crise; elle en sort tout autre lorsqu'elle s'oriente vers l'Occident. Il y a rupture avec la tradition dans un moment tragique. On gagne quelque chose par les idées nouvelles qu'on s'assimile, par des sentiments qui étaient jusqu'alors étrangers à cette société. On avance, si on veut, sur la grande ligne du progrès, mais, en même temps, en perdant le fond traditionnel, il y a aussi un déficit. Car la tradition, on ne peut jamais la tuer; elle se cache pour survivre, et il y a un moment où on s'adresse à elle, très heureux de pouvoir le faire même dans les sociétés les plus révolutionnaires, qui sont habituées le plus à vivre d'une façon abstraite, et qui, après avoir posé un principe, croient pouvoir se sauver par ce seul principe hautement proclamé.

Même dans ces sociétés, il y a un moment où cette pauvre tradition écartée, méprisée, déchirée, qu'on aurait voulu détruire, dont on aurait voulu faire disparaître même le souvenir, apparaît comme d'utilité nationale, de grande utilité humaine et morale, et on recourt à elle.

Je vais chercher dans le théâtre roumain les deux actes de ce drame, imitation et création, et je crois que ce que je chercherai dans la littérature roumaine peut être découvert, les circonstances étant semblables, dans d'autres littératures voisines. Je ne prends pas le sujet roumain comme le seul qui puisse montrer

¹ *Conteurs réalistes en Roumanie*, Paris 1925.

ces changements moraux; je le prends parce que, le connaissant mieux, il peut me servir d'une façon plus expressive, en me donnant, en même temps, des informations plus exactes pour un changement qui s'est passé dans beaucoup de sociétés. On pourrait poursuivre cette étude en la transportant dans d'autres milieux politiques et nationaux.

Une question peut se poser dès le début: Si un conteur est toujours caractéristique, si, quelle que soit sa valeur comme écrivain, il ne peut pas manquer de donner des informations sur ces changements dont je m'occupe, est-ce que le théâtre se trouve dans la même situation? Le théâtre est-il aussi expressif que la narration, la narration sous la forme brève d'une nouvelle, sous la forme plus étendue d'un roman?

C'est, en effet, un problème, mais il faut penser à ce fait qu'il n'y a pas qu'une seule façon de théâtre. Il y a un théâtre de pure présentation, un théâtre qui ne pose aucun problème, qui ne s'occupe d'aucune crise, qui n'a aucune intention de donner une direction dans les difficultés qu'une société subit. Dans ce théâtre, manifestement, on ne trouvera rien. Il y a ce théâtre de pure distraction et qui emprunte l'intrigue parfois à un autre: ce qui est intéressant, à côté de cette intrigue, ce sont quelques éléments du dialogue, qui, en fait de comédie, peut être plus ou moins plaisant, qui, en fait de tragédie, peut plus ou moins émouvoir l'âme humaine.

Dans ces comédies et dans ces drames d'emprunt, employant une langue conventionnelle, quel que fût le talent de l'auteur, il n'y a pas d'éléments caractéristiques à rechercher. On pourrait dire même que ces éléments caractéristiques ne pourraient pas être découverts dans une autre catégorie de pièces de théâtre, dans celles dont les sujets n'appartiennent ni à la nation, ni à l'époque, n'appartiennent donc ni au milieu social, ni au moment chronologique de la société au milieu de laquelle surgit l'oeuvre. Lorsqu'on a affaire à un sujet qui se transmet d'une société à une autre et d'une littérature à une autre, on se dit souvent que, puisqu'il s'agit, par exemple, de héros grecs ou de héros romains, ou d'événements appartenant à l'histoire générale, ou de thèmes très usités chez toutes les nations, cette façon de théâtre ne peut contenir rien de caractéristique. C'est une confusion qu'on fait très souvent, en fait de critique littéraire,

quand on rejette comme n'appartenant pas à une société ce qui ne lui appartient pas comme sujet. Ce qui intéresse cependant ce n'est pas la fable. La fable peut être prise n'importe où. Voici un exemple: La littérature magyare du XIX-e siècle est très nationale en fait de sujets. On a cherché dans une histoire très mouvementée, pleine de drames, de tragédies déchirantes, et on a eu recours à ces grandes figures historiques, à ces événements notoires de l'histoire nationale. On pourrait prendre, ainsi, deux cas: la tragédie magyare célèbre de „Bankban” et la „Tragédie de l'homme”.

Dans la première il y a un héros magyar du moyen-âge, qui a joué un rôle comme représentant du courant national dans la lutte contre un certain envahissement venant de l'Occident germanique. Dans la seconde, par Madách, le sujet est étroitement apparenté au Faust de Goethe. Et, cependant, dans la façon dont se présente Bankban, dans celle dont la tragédie personnifiant l'humanité apparaît dans l'oeuvre du maître magyar, il y a, en dépit du caractère général, universel du sujet, l'âme magyare elle-même. Et une comparaison extrêmement intéressante serait: de mettre en regard le Faust germanique avec l'oeuvre du poète magyar.

De même on n'a qu'à comparer le théâtre français du XVII-e et du XVIII-e siècles, qui se choisit des sujets antiques, avec le théâtre italien d'Alfieri, au commencement du XIX-e siècle.

Dans Alfieri, il y a toute l'âme italienne. Dès ce moment, on peut dire que l'idée de la renaissance, de la résurrection morale de l'Italie existe. Cette idée, une fois formée, est transmise au milieu de la nation italienne avant tout par ce théâtre d'Alfieri. Ici même j'aurai l'occasion de montrer aussi les grands services que ce théâtre d'Alfieri a rendus en même temps à une nation vivant à côté des Roumains, participant à la même vie politique et sociale, à la nation hellénique. A ce moment, à Bucarest, il n'y avait pas de théâtre roumain. Alors que les Grecs représentaient une phase plus avancée de développement intellectuel, ayant une bourgeoisie que les Roumains n'avaient pas, — les Roumains ayant une noblesse, mais qui leur servait beaucoup moins que la riche bourgeoisie grecque ayant des relations avec toutes les nations de l'Occident, — alors, une nation qui ne pouvait pas s'exprimer d'elle-même, n'étant pas arri-

vée à l'heure où son âme pouvait passer dans la littérature et inspirer, dominer son théâtre, cette nation s'est adressée à une autre et elle a pris la forme théâtrale, si je peux m'exprimer de cette façon, de l'idéal italien, qui se développait presque dans les mêmes conditions.

II.

Après avoir essayé d'élucider les limites dans lesquelles le théâtre peut être considéré comme un document des grands changements moraux qui interviennent au commencement de cette époque contemporaine, je dois, avant de m'adresser au premier document du théâtre roumain de cette époque, expliquer une lacune de plusieurs siècles.

Cette absence de théâtre jusque vers 1830 ou 1840 peut être constatée, non-seulement chez les Roumains, mais chez toutes les nations du Sud-Est européen, chez toutes ces nations qui, appartenant géographiquement à l'Orient, appartiennent moralement à leurs traditions et, à un certain moment, doivent abandonner les nécessités de leur assiette géographique et les souvenirs de cette tradition plusieurs fois centenaire pour se diriger du côté de l'Occident.

Pourquoi n'y a-t-il pas eu chez les Roumains, de même que chez les Slaves de la péninsule des Balcons, de même que chez les Grecs, de théâtre avant cette date approximative de 1833 ou 1840?

Je crois que, très souvent, on n'observe pas une chose: c'est que les réalités historiques, et les réalités littéraires aussi, cherchent à être découvertes. C'est-à-dire qu'on chercherait vainement leur nom: ce nom n'existe pas; on chercherait vainement leur définition habituelle; cette définition manque, mais, cependant, la chose existe: sous un autre nom, dans d'autres circonstances, capable d'une autre définition.

L'Orient a eu sans doute son théâtre, et ce théâtre est très ancien. Quelques mots d'explication pourront servir, non seulement pour ce cas particulier de la littérature roumaine, mais pour quelque chose de beaucoup plus vaste et de beaucoup plus important, pour tout cet Orient qui vient de Byzance. Parce que, au fond, sous toutes ces civilisations, avec des traditions locales,

avec des différences de race, il y a cette très ancienne transmission de Byzance.

Il faut penser d'abord que jamais une société n'a été plus avide de spectacles de théâtre que cette société qui n'en a pas eu un. Pensons à Byzance, aux moments les plus brillants de cet Empire de la Rome orientale qui appartenait en même temps à la littérature grecque et à la pensée chrétienne orthodoxe. Il n'était pas besoin d'avoir des auteurs dramatiques, au moins ce qu'on peut nommer ainsi au moyen-âge, même en Occident: les auteurs des mystères.

Mais, sans avoir ces mystères, sans présenter les figures de la Bible et de l'Évangile, sans faire marcher et parler les saints sur les tréteaux de l'Église, l'Église elle-même, par ses cérémonies, par ces cérémonies de beaucoup plus riches, de beaucoup plus brillantes que celles de l'Occident, a représenté, pour cette société byzantine, avide de pompes, avide de solennité, le théâtre.

Celle de l'Occident a un caractère plutôt populaire et romain: romain comme attitude et comme discipline, populaire par la participation des masses au service divin, par la possibilité, au moins, de cette participation. Parce que, si l'Église française et l'Église italienne n'ont pas cette participation, il faut penser à ce qu'est le catholicisme en Pologne, par exemple.

La nationalité y a été, pendant longtemps, représentée par la religion. Et, lorsqu'on voit ces villageois qui arrivent du fond de leurs campagnes avec leurs bannières de la Vierge, chantant des hymnes, lorsque les processions se développent, — elles le faisaient aussi à l'époque russe, malgré les interdictions d'un monde officiel qui désirait faire disparaître tout souvenir de l'indépendance nationale polonaise, — ces processions autour desquelles il y a l'unanimité morale d'une nation entière, lorsque, au moment des grandes cérémonies de l'Église, le public prend part à l'action sacrée et l'élan des hymnes est tellement fort qu'à un certain moment on voit les cierges trembler sous la poussée de ces voix de prière, on peut se rendre compte combien est forte l'Église catholique, au moins dans certaines régions qui ont conservé beaucoup plus le caractère du moyen-âge. Dans ces régions le catholicisme ne s'est pas autant figé que dans d'autres pays, où Rome, la discipline romaine n'a

pas vaincu la spontanéité populaire. Et combien ce catholicisme se distingue du grand apparat religieux de l'Église d'Orient, où, dans le cadre d'une splendeur extraordinaire, avec des mystères qui attirent et retiennent la curiosité, avec la sonorité des anciens hymnes et, parfois même, avec l'emploi d'une langue populaire qui permet de faire participer les masses, il y a moins de vitalité.

Or, c'est là le grand théâtre.

L'église, jusqu'à la petite église de village, est, en même temps, un musée, une école de bonne langue, et la place où il y a le théâtre pour tous. Mais un théâtre qui ne varie pas d'une année à l'autre, qui demeure dans les mêmes formes, puisque l'Orient reste immobile. Il fixe une fois de quoi remplir les cadres qu'il s'est choisis, et, ensuite, il n'est plus sujet aux changements.

L'Orient actuel, tout pénétré d'occidentalisme, est tout autre chose; mais je parle de l'Orient caractéristique. Et dans l'Église grecque de ce moment, à Saint Georges du Phanar, par exemple, le service religieux est fait absolument de la même façon qu'à l'époque de Justinien. Si Justinien revivait et s'il assistait au service fait dans cette église grecque soumise à la domination turque, il reconnaîtrait, dans une forme humiliée, appauvrie, persécutée, ce qui se passait jadis sous les grandioses voûtes de Sainte Sophie.

Mais, à côté de ce théâtre religieux, religieux dans ses cérémonies traditionnelles, il y a eu, dans l'Église grecque, — je pense que chez les Roumains aussi, mais à Byzance sans aucun doute —, des mystères. Et en voici deux preuves, dont l'une a été présentée tout récemment au Congrès de byzantinologie de Bucarest, par un Français qui a une profonde connaissance des choses de Byzance, M. L. Bréhier.

M. Bréhier a observé que certaines miniatures ne sont pas des oeuvres d'imagination, qu'elles correspondent à des réalités. On voit bien que le peintre a reproduit des choses qui se passaient dans l'église: le mouvement qu'on y observe, le profond réalisme dont elles sont imprégnées, la nouveauté et la variété de ces, représentations correspondent à des cérémonies qui se passaient dans l'enceinte sacrée.

Nous n'avons aujourd'hui aucun mystère grec correspondant aux mystères français, aux mystères occidentaux en général, du moyen âge, mais ces mystères ont certainement existé.

Parmi les voyageurs français en Orient, du XV-e au XIX-e siècle, il y en a un qui a visité Constantinople vers 1430 et qui dit formellement qu'il a assisté à une représentation de mystère: celui des jeunes gens condamnés à la fournaise. Le renseignement se trouve dans Bertrandon de la Broquière, et, si on le met à côté de la preuve fournie par les miniatures, on a un double document du fait qu'il y a eu, en Orient, des mystères.

Mais, à côté de ce théâtre, il y en avait aussi d'autres, bien que cette nouvelle forme du théâtre en Orient n'ait, je m'empresse de le dire, aucune attache avec le développement du genre au XIX-e siècle.

Remarquons que, par-dessus les emprunts, les changements qui dérivent de la connaissance d'une autre littérature, par-dessus la mode, il y a, toujours, une certaine adaptation de la société au théâtre. On peut improviser une littérature de récits, on ne peut pas improviser un théâtre; il faut que la nécessité théâtrale, dont je parlais peu auparavant, existe dans la société. On peut lui donner, plus tard, un autre spectacle; on peut faire sortir le théâtre de l'église, du cimetière, de ce cadre religieux du moyen âge; on peut le transporter dans un domaine profane; on peut introduire une littérature que les anciens auteurs de pièces de théâtre au caractère religieux ignoraient et qu'on n'était pas capable de comprendre, mais cette nécessité théâtrale, une fois existant dans les âmes, peut susciter d'autres formes, ou bien elle soutiendra les formes qui viennent d'elles-mêmes et qui demandent, néanmoins, ce besoin d'âme dans le public.

Or, dans ce monde oriental, à l'occasion des grandes fêtes d'hiver, fête de la Nouvelle An, fête de l'Épiphanie, il y a une façon de participation populaire aux représentations théâtrales, qui conservent, néanmoins, un caractère dominant religieux.

Dès la veille de Noël, des enfants et même des garçons d'un certain âge traversent tous les villages et même les villes du Sud-Est de l'Europe, — et je crois qu'en Russie c'est la même chose — chantant certaines chansons et représentant la recherche du Christ par Hérode d'un façon naïve et très primitive quant

à la technique, avec une grande étoile qu'on projette devant les assistants, ceux qui participent à cette procession et à ces chœurs étant vêtus d'une façon très vulgaire, qui prétend rendre l'habillement des contemporains de la naissance du Christ: il y a Hérode lui-même, revêtu de pourpre, portant une couronne de papier doré, avec une épée de fer-blanc soutenue par une simple courroie. Toute une tentative simple et pauvre, absolument rurale et populaire, de rendre le drame, destiné à sauver l'Humanité, de la naissance du Christ. Et de très anciens textes se transmettent.

Maintenant, dans cette espèce de mystère populaire, on a des choses qui viennent de l'Occident. Il n'y a pas de doute. Lorsque paraît Melchior et ses deux compagnons, ce Melchior n'est pas d'origine byzantine: il vient du monde germanique, à une époque qu'on ne peut pas définir et par un canal de transmission qui reste à découvrir.

Mais, à côté de ce qui a pu venir du milieu germanique, il y a la très ancienne tradition de l'Orient qui cherche à donner un caractère théâtral aux grandes fêtes. Lorsque, aussi, le vendredi de la semaine sainte, puis le jour de Pâques, le public participe à la solennité, lorsqu'il entoure l'église, lorsqu'il en sort et envahit la place publique, s'il n'y a pas d'autres manifestations profanes, on sent, en quelque sorte, la nécessité de mettre l'Église d'accord avec ce besoin de distraction de la société elle-même.

III.

Il ne faut pas oublier une autre forme du théâtre en Orient, qui est d'une autre origine que Byzance, à savoir: d'origine asiatique, venant par les Turcs, forme qui a beaucoup dégénéré et qui est méprisée à juste titre à cause de cette dégénérescence.

C'est le théâtre de karagueuz. Karagueuz c'est le comédien des Turcs, qui a toujours la riposte, une riposte ordinairement triviale. Il n'est pas seul, car il fait partie de tout un théâtre de marionnettes orientales qui, pendant mon enfance, traversait encore les villes de Roumanie. On y entendait le cri de celui qui annonçait la représentation, et on voyait, dans l'obscurité, briller la petite caisse éclairée de quelques cierges, dans laquelle il y avait les poupées: le vieillard, la vieille femme et quelques

autres types que maniait le présentateur du théâtre de karagueuz. Théâtre d'une indécence extraordinaire, sauf pour la société turque elle-même.

Il ne faut pas oublier non plus les grands spectacles profanes de Constantinople. Lorsque quelque événement important y arrivait, des cérémonies très brillantes se déroulaient devant un public musulman et chrétien qui demandait, à l'époque turque comme à l'époque romaine, les **circenses**.

Car cette société ne voulait pas seulement être nourrie de bon pain, de bon riz, de bonne viande de mouton; elle réclamait, en même temps, de grands spectacles. Et les chroniques, à partir de l'époque où la société ottomane devient riche et brillante, où l'esprit impérial passe à travers ce monde jadis si naïf et si primitif, doivent relater ce que la société ottomane a pu admirer de grandes représentations populaires, où, probablement, le texte du théâtre n'existait pas. Des assauts de place forte, de grands combats; et, la place forte une fois conquise, elle brûlait avec grand renfort de feux d'artifice; on voyait s'échapper des animaux, parmi lesquels les chrétiens étaient représentés par des pores; un hommage qu'on rendait aux ambassadeurs invités à assister à la représentation.

En même temps, il y avait le grand spectacle des acrobates, des pehlivans. On ne peut pas prendre un récit de voyage, à partir du XVI-e siècle, sans rencontrer sans cesse les grands exploits accomplis par les lutteurs. Ils apparaissent dans le voyage de Nicolas de Nicolai, fait à la moitié du XVI-e siècle, dans les notes de François Pavie, baron de Fourquevaux.

Lorsqu'il y avait une noce à la Cour moldave, lorsqu'on célébrait un événement extraordinaire, ceci ne pouvait pas se passer sans la participation du pehlivan muet, venu de l'Inde ou de telle autre région lointaine¹.

IV.

Après avoir montré qu'il n'y a pas eu, dans le Sud-Est de l'Europe, donc en Roumanie aussi, de théâtre profane parlé,

¹ Voyez, par exemple, les pehlivans du riche prince Constantin Brâncoveanu dans son registre (nos *Studii și documente*, V, p. 371).—Voy. nos *Voyageurs en Orient*, dans la „Revue des cours et conférences“, année 1926.

et après avoir démontré que l'absence du dialogue ne suppose pas aussi l'absence d'une tendance théâtrale, d'un désir de théâtre dans la société elle-même, il me reste à dire quelques mots sur la façon dont, avant le théâtre caractéristique où on peut reconnaître la société contemporaine, le théâtre occidental non adapté, non caractéristique, théâtre de pur emprunt, appartenant, comme sujet et comme façon de traiter, aux maîtres imités, se présente en Roumanie.

D'abord, il faut tenir compte du fait que, à Bucarest et à Jassy, les deux capitales roumaines, il n'y avait pas les Roumains seuls. A côté des indigènes, qui possédaient une vie politique jamais interrompue, les princes ayant pu être nommés à Constantinople et destitués à Constantinople d'une façon abusive, contre la tradition et contre les droits garantis aux deux Principautés, mais la vie politique de ces deux Principautés n'a pas appartenu à l'Empire ottoman, il y avait les Grecs, dénués d'État sauf la grande personnalité religieuse et en même temps nationale du patriarche. Et on peut dire que la société grecque, la grécité, a vécu pendant des siècles par cette organisation que les Turcs n'ont pas détruite, l'aigle bicéphale sur la poitrine du Patriarche signifiant la continuation de l'Empire, la Cour patriarcale étant comme une Cour impériale.

Mais les Grecs désiraient autre chose. Au commencement du XIX^e siècle ils avaient abandonné la conception purement religieuse: le patriarche, les métropolitains, les archevêques, les évêques, toute cette splendeur multiple et variée de leur Église, n'était pas suffisante pour une nation profondément et de plus en plus influencée par les idées de la Révolution française. Elle entendait vivre comme une nation, non pas dans le sens tout-à-fait oriental que les Turcs attribuent à la nation, mais **nationalement**, de la façon dont l'idée nationale était représentée en Occident.

Le premier théâtre dans les Principautés a été donc un théâtre hellénique, de préparation révolutionnaire, un théâtre par lequel s'ouvrait aux intelligences des possibilités d'avenir qui, jusque là, étaient exclues.

Il y a eu ainsi, par le théâtre un grand mouvement national, qui a été déterminé, surtout à Bucarest,— parce que cette capitale était beaucoup plus que Jassy hellénisée, et les illusions grecques de pouvoir ressusciter l'Empire byzantin, dans une

forme nationale, y étaient représentées avec beaucoup plus de force et de confiance que dans la capitale moldave,— sous l'influence de l'Occident, par des spectacles.

Les Grecs entouraient un prince d'origine grecque, qui n'était pas prince parce qu'il était Grec, mais parce qu'il avait été Grand Interprète de la Porte, et parce que la société roumaine, en dépit de la fonction qu'il avait remplie à Constantinople, consentait à l'accepter et à le maintenir. Ce prince, qui était Grec de nationalité, parlait le grec, mettait son orgueil à avoir une Cour de savants grecs. La fille d'une de ces quasi-souverains, du prince Karadscha, Ralou, personnalité féminine très distinguée de l'Orient au commencement du XIX-e siècle, désirait travailler sur l'esprit des Grecs habitant les Principautés par des représentations et par la publication de ces traductions de pièces occidentales, introduisant sur les planches de Bucarest des héros qui n'étaient pas d'origine grecque, mais qui pouvaient servir aux Grecs pour leur susciter des espérances et pour leur donner une confiance dans leur avenir, qui manquait jusque là¹.

Alors, on représenta le **Brutus** de Voltaire, le **Saül** d'Alfieri, dans de très bonnes traductions grecques, et l'héroïsme de Brutus, la force admirable de David dans le drame italien de „Saül” étaient des modèles pour la jeunesse grecque.

Et ce n'étaient pas des artistes qui remplissaient les rôles, mais bien les membres les plus distingués de la jeunesse hellénique vivant dans ces régions de relative liberté qui étaient les Principautés roumaines.

Mais la première forme, la forme d'emprunt, prise pour les Grecs, mais servant, en même temps, aux Roumains, cette première forme voltairienne et alfiérienne, provenant, en même temps, de la France philosophique du XVIII-e siècle et de l'Italie révolutionnée dans son esprit au commencement du XIX-e,

¹ Un voyageur allemand, Bartholdy, note cependant, en Morée, à Ambélaki, dès environ 1800 des essais de théâtre (*Voyage en Grèce fait dans les années 1803 et 1804, traduit de l'allemand par A. du C****, I, p. 110 et suiv. : „Ils ont (les frères Drosos), avec quelques amis, érigé dans leur ville un petit théâtre de société, où, comme dans tout le reste du monde cultivé, on a donné *Misanthropie et Repentir* de Kotzebue, qui, comme partout aussi, a fait couler des larmes et aiguisé des critiques”).

n'est pas celle dont j'aurai besoin pour constater les changements d'âme et les transformations de la société. Cependant, à ces représentations de théâtre, qui prenaient toute une société, la dominaient, l'incitaient, l'encourageaient, il faut ajouter une autre origine de ce théâtre, l'origine moldave.

Dans les grandes familles de Jassy, on avait passé, depuis longtemps, des anciennes distractions, d'un caractère plutôt vulgaire, empruntées à l'Orient grec ou à l'Orient turc, à une autre phase. Il faut tenir compte de ce fait que, dès le moment où la Pologne donnait un autre programme à ses écoles, accomplissant une des plus grandes révolutions scolaires qui se soient opérées au cours du XVIII^e siècle, et avant la nouvelle école française, inaugurée par la Révolution, sous ce pauvre roi un peu calomnié qui était Stanislas Poniatowski, on introduisait à Bucarest et à Jassy, surtout dans cette dernière ville, un autre enseignement des boïars et des membres du clergé, ayant des attaches avec l'Occident. Éloigné de l'ancien enseignement basé sur la philologie, sur l'étude de la grammaire, il mettait dans le programme les mathématiques, les sciences naturelles et, sinon l'histoire, des récits moraux et la connaissance du latin et du français.

A côté de cet enseignement officiel, il y avait, enfin, des précepteurs venant de France ou d'Italie, en grande partie francisés ceux-ci, précepteurs qui étaient, en même temps, secrétaires des princes, rédigeant leur correspondance diplomatique, entretenant leurs relations avec l'Occident et avec la Pologne, traduisant les journaux pour leurs maîtres, — car, dans le budget des princes fanariotes de cette époque, il y a tout un chapitre consacré à l'achat des journaux occidentaux et le secrétaire avait en même temps la mission de mettre à la disposition du prince une information qu'il faisait passer ensuite à Constantinople. Et les élèves de l'Académie officielle, ceux de ces précepteurs aussi sentaient le besoin d'une autre distraction que les distractions traditionnelles ou celles qui étaient empruntées à la Constantinople turque et grecque. Avant même 1820, une pièce comme „Myrtilé et Chloé” empruntée au répertoire classique de l'Occident français, trouvait, parmi les boïars, des artistes et un public.

Et, alors, avec le théâtre héroïque des Grecs de Bucarest, s'adressant à Voltaire en tant que philosophe et à Alfieri en tant

que prophète de la Révolution morale italienne, avec les emprunts faits par les jeunes boïars, anciens élèves de l'Académie ou des précepteurs français, les conditions nécessaires pour avoir un théâtre sont déjà données.

Une nouvelle génération, la génération romantique, revenant de Paris, cherchera autre chose.

II.

Théâtre d'Alexandri.

— Première époque. —

Aussitôt qu'on entre dans le domaine de la littérature théâtrale, on rencontre la grande personnalité qu'à été, dans plusieurs domaines, Basile Alexandri: la première phase du développement de cette personnalité qui a marqué toute une époque, qui, sans être un penseur profond, sans être une âme délicatement sensible, sans innover, sous un rapport ou sous un autre, a été, cependant, le personnage caractéristique, représentatif de son milieu.

Il y en a d'autres, de beaucoup inférieurs, dans la littérature du temps, qui ont été imprimés, et qui, pour le dialogue, valent Alexandri; tel un certain Dimitrescu, que j'ai trouvé par hasard, auteur de deux ou trois petites comédies, dans lesquelles demande et repartie ont une vivacité, une **réalité** que ce fils de grand boïar qu'était Alexandri, vivant dans le monde des salons, ne pouvait pas découvrir. Cependant, dans ce personnage représentatif, on peut apercevoir, étant donnée l'étendue de son oeuvre et aussi la variété de cette oeuvre, poursuivie pendant un demi-siècle, mieux que chez les auteurs secondaires ce passage du traditionalisme tant soit peu oriental comme forme à l'„européanisme" du théâtre.

Esquissons l'aspect de l'ancienne société roumaine, pour montrer ensuite la façon dont cette société traditionaliste s'est transformée. Et pas sous l'influence des découvreurs de l'occidentalisme, —puisque, dès le XVIII-e siècle, il y avait le précepteur français,

le secrétaire français, même le spectacle français de passage, comme celui des „trois frères français, à savoir Théodore Blesiet, François Bévilaque et Giovanni Mueni”, exerçant l’„art des pehlivans et des comédiens” à Bucarest, en mai 1798¹, la traduction des **Droits de l’homme** dans la Constitution moldave de 1822, et il y avait aussi une vraie invasion d’Allemands qu’on employait un peu pour tout, commençant par le traiteur, pour en arriver au rôle de précepteur dans certaines familles. Maintenant, il ne s’agit que des jeunes étudiants revenus de Paris, étudiants romantiques, portant de longues cravates à la Théophile Gauthier, d’un occidentalisme provocant, brusquant cette ancienne société, au fond assez sympathique, qui en sera bientôt totalement transformée, bien que, d’abord, d’une façon plutôt ridicule.

Quant au village, le monde rural vivait d’après d’anciennes traditions (qui sont d’origine sans doute préhistorique, car la préhistoire a eu une civilisation rurale, et, si elle s’est continuée à travers les siècles, cela a été à l’avantage des nations qui en ont bénéficié. Donc le village, l’ancien village „généalogique”, avec ses petites maisons couvertes de chaume dans la plaine, de bardeaux dans la région des collines, maisons qui deviennent de plus en plus grandes, artistiques, presque imposantes dans la lisière des montagnes, sous les Carpathes, où on a déjà la bâtisse à deux étages, avec la cave, le large péristyle, aux colonnes qui ont parfois des chapiteaux ouvragés, avec le haut toit pointu. Petites maisons disséminées, parce que le village du Sud-Est de l’Europe ne ressemble guère au village occidental, qui est une petite cité, dont les maisons tiennent ensemble, avec une solidarité d’architecture qui impose, en effet, une solidarité d’âme et de manifestation, tandis que, dans toutes ces régions carpathiques, danubiennes, balcaniques, chacun vit pour soi.

Mais, cependant, si les maisons sont dispersées, si un jardin, un verger entourent la petite demeure artistique du paysan, il ne faut pas croire que ces gens ne forment pas une communauté. Et je ne pense pas à la commune moderne qui l’a remplacée, surtout sur le papier, parce que, avec ces réformes du XIX-e siècle, on a bien tué le village, sans pouvoir lui substituer la commune, qui n’existe que dans les articles de la loi.

¹ V. A. Urechiă, *Istoria Românilor*, VII, p. 449.

C'est sous le rapport du travail, sous celui des coutumes, qu'ils sont solidaires, ces villageois qui sont parents, venant de la même souche, de l'ancêtre qui nomme de son nom, pouvant être très ancien, la localité rurale. Le village reconnaissait l'État, mais l'État n'entraît pas dans la vie essentielle du village, régi par ceux qu'on appelait „les hommes bons et anciens”, **oameni buni și bătrâni**, formule qui s'est conservée de l'époque romaine jusqu'à la première Constitution occidentale des pays roumains, celle qu'on appelle le Règlement Organique de 1834.

Les paysans n'étaient guère pauvres, comme on se l'imagine; ils ne gémissaient pas sous le poids des impôts. D'abord, il y avait une répartition de ces impôts qui était de beaucoup préférable aux exigences fiscales de notre époque. Maintenant, on demande au contribuable, qui porte un numéro quelconque, qui est un être abstrait, ce qu'il doit à l'État; tandis que, à cette époque, c'était le village qui distribuait la quote-part que chaque membre de la communauté devait fournir au fisc, — et on tenait compte de bien choses que les registres de la comptabilité fiscale de notre époque négligent, et ils ne pourraient pas faire autrement, étant donné le principe, abstraitement égalitaire, qui régit les finances de tous les États d'aujourd'hui.

C'était donc un paysan laborieux et parfois content, dont la femme ne travaillait pas aux champs. Ceci constitue une profonde différence entre cette époque, qui dure jusqu'au commencement du XIX^e siècle, et notre époque à nous. De sorte que les beaux tissus, les beaux tapis, tout cet admirable travail qu'il devient de plus en plus impossible de réaliser, les anciennes traditions se perdant, en fait, dans les modèles fournis par le monde officiel, était le produit de cette liberté, de ces loisirs de la femme.

Ce paysan qui travaille gagne sur le produit de son labeur. Et il se sent chez lui; il a un sentiment d'autonomie, qu'il a perdu depuis, se reconnaissant dans ce monde allant jusqu'au trône du prince, qui, d'après le récit de tel voyageur, un Français du XVI^e siècle, siège sous un arbre, comme le chêne de Saint-Louis, distribuant la justice; tel autre voyageur français, du XVIII^e siècle, dira que, dans la façon dont s'exprimaient les paysans devant le maître du pays, il y avait quelque chose de l'ancienne éloquence romaine. Car ce n'étaient pas des esclaves orientaux,

ployant les genoux devant un tyran: c'étaient les collaborateurs militaires du prince, qui avaient le courage de lui parler, bien qu'avec cette intonation de voix qu'ils emploient aussi pour s'adresser à Dieu.

A côté du village, il y a le boïar, qui n'est guère qu'une espèce de gentilâtre campagnard, relié aux ruraux par ses origines, par son occupation principale, par l'église où il prie, et dont il est fondateur, lui-même ou ses prédécesseurs enterrés sous ses pieds,—et, lorsqu'il a fallu choisir une autre place de sépulture, les croix de pierre des boïars avoisinent les frêles petites stèles, les crucifix de bois nu ou peint des paysans, leurs collaborateurs et leurs amis, même, quant aux origines, leurs lointains parents.

La maison du boïar est sise toujours au milieu d'un jardin de fleurs, en marge d'un vaste verger, les champs étant au-delà. Cette maison est, très souvent, ressemblante à celle des paysans, bien qu'elle ait quelques chambres de plus. Elle présente le même toit de chaume ou de bardeaux, toit concave qui fait la beauté et l'avantage pratique de ces habitations, les mêmes balustrades aux colonnes sculptées, la même ordonnance des chambres.

Le boïar est un peu prince de ce village de simple liberté démocratique. Les filles des paysans vont comme à l'école dans sa maison, où elles apprennent une façon de vivre supérieure à leurs moyens restreints.

Il n'y a pas de parvenus. C'est un point très important à noter: le „parvenutisme" est postérieur à l'influence occidentale. On tenait beaucoup au bon sang, aux généalogies lointaines, aux noms glorieux qu'on rencontrait dans les annales du pays au cours des guerres et des grandes charges supportées dignement par cette très ancienne aristocratie, la seule aristocratie chrétienne qui se fût conservée sous une vague domination des Turcs.

Mais ce boïar, qui est de vraie et bonne noblesse, qui n'est pas un parasite à la façon orientale, mais un appui pour le pays, un collaborateur pour le prince, en même temps qu'un ami, d'essence supérieure et de moyens plus vastes, du paysan, est attiré à la ville, depuis le XVIII-e siècle, lorsque la mode impériale de Constantinople a gagné les pays roumains.

De l'ancien campagnard est venu donc le dignitaire d'une Cour qui, dès le commencement, est assez riche, représentant une forme

dérivée de cette autre forme, supérieure, splendide, qui était la Cour byzantine. Lui, qui auparavant, partageait son temps entre la campagne et entre la ville, passant une grande partie de l'année aux champs, dans sa propriété de préférence, celle à laquelle était liée l'origine même de sa souche, — car il pouvait en avoir des dizaines, des centaines même, — se „centralise”. Le prince lui-même ne vient plus de ce milieu des nobles du pays, étant envoyé de Constantinople, où il a été fonctionnaire ottoman, — et c'est la grande déchéance —; il remplit, d'abord, les fonctions de Grand Interprète de la Porte, et il ne peut pas ambitionner la situation suprême, à Bucarest et à Jassy, sans avoir passé par cette filiale des fonctions turques. Il se considère comme une espèce de miniature d'empereur ottoman, byzantin, dans sa résidence roumaine. Et, comme, à Constantinople, tout est centralisé, on centralise tout dans ces résidences princières du Danube. Le boïar „déruralisé” doit se présenter donc presque chaque jour au Divan, au Conseil du prince. Il doit participer aux décisions des procès, collaborer à la solution des questions d'État qui se présentent.

La ville s'en accroît. L'ancienne ville n'avait pas jadis l'importance qu'elle gagne au XVIII-e et au commencement du XIX-e siècle. Maintenant, elle se partage en deux parties, bien distinctes: d'un côté, le centre, les maisons de la noblesse, de l'autre, ce qu'on appelle les faubourgs, ces faubourgs qui portent un ancien nom, emprunté aux Turcs: **mahala**. Ils ne sont nullement citadins, ouvriers. Des paysans y habitent, des paysans qui n'ont pas toujours des terres, de sorte que leur situation sous beaucoup de rapports, sous le rapport économique en première ligne, est inférieure à celle de leurs frères vivant à la campagne et gagnant sur la campagne. Ce ne sont pas des laboureurs, ce ne sont pas des pâtres, mais, cependant, ils ne se dégagent pas de la situation caractéristique d'une paysannerie.

Mais, au milieu, il y a autre chose. Il y a la grande rue et, parfois, dans les capitales, plusieurs grandes rues appartenant aux marchands, qui sont d'origines diverses: il y a les marchands grecs, autres marchands balcaniques, puis, au XVIII-e siècle et surtout au XIX-e le marchand occidental avec, à côté, l'artisan occidental, le tailleur, le cordonnier d'après la nouvelle mode.

Dans cette grande rue du commerce et des métiers, ceux-ci

se groupent toujours autour d'une église, que les membres de la corporation entretiennent. Ils ont leur solidarité, leurs fêtes, leur repas annuel, selon des traditions qui ont disparu en Occident bien avant la Révolution française,—et, si elle avait rencontré des corporations plus vivantes, n'aurait pas décrété aussi facilement leur abolition, ce qui a été un malheur pour le développement de la vie économique de notre époque. Mais, là-bas, le moyen-âge des corporations vit encore; il y a de grands jours où l'église est envahie par tous ces membres des corporations, et on y voit les fils de la campagne qui gagnent un rang de plus dans la carrière des honneurs dont dispose la corporation.

Le quartier des boïars a, malheureusement, en grande partie disparu. Il m'arrive souvent, en voyant la Bucarest actuelle, avec ses rues plus ou moins soignées, avec ses édifices ordinairement disparates, de tous les styles, et, parfois, n'appartenant à aucun,—ce qui est un charme!—, traversant cette ville sans caractère ou qui en a de moins en moins, de me rappeler l'ancienne Bucarest, que je connais comme historien, un peu comme ayant étudié l'art du passé roumain.

Alors, ces églises, qui sont maintenant comme ensevelies entre des hautes bâtisses quelconques, pleines de chambres à louer et de magasins, étaient entourées de hauts murs, et il fallait passer sous la porte surmontée par le clocher pour découvrir leur beauté modeste et discrète. Il y avait, dans ces église, au péristyle à colonnes qu'on a souvent élaguées pour permettre au prêtre d'officier à l'abri des courants d'air, des fresques que nous découvrons aujourd'hui à force de dépenses, sous la mauvaise couche de peinture à l'huile, datant de l'époque d'occidentalisme, ignorante des anciennes traditions et pleine de mépris à leur égard, et, lorsque ces fresques seront découvertes, à Bucarest comme dans les autres villes et villages de Roumanie, elles représenteront le plus extraordinaire musée de peinture à la façon byzantine que possède l'Europe,—seulement, il faudra beaucoup dépenser avant d'y arriver.

Ces églises, maintenant désertes, étaient pleines chaque jour, et non seulement pour le service du matin, mais aussi pour celui de trois heures, d'un public assidu de croyants très sincères, qui trouvaient, pour toutes les misères de la vie, un appui dans

cette religion ancestrale qui est presque totalement abandonnée.

Les boïars eux-mêmes vivaient dans les vastes cours entourées de murs, avec des portes cochères imposantes. Lorsqu'on entrait, on voyait, d'un côté et de l'autre, comme dans l'antiquité romaine et grecque, les habitations des esclaves, tziganes, ou de ces serviteurs qui vivaient dans la même famille d'une génération à l'autre. L'esclavage est quelque chose d'abominable au point de vue abstrait; mais, au moment où a disparu en Roumanie cet esclavage traditionnel des Tziganes, venus avec les Tatars au XIII^e siècle, il y avait d'anciens esclaves qui pleuraient à chaudes larmes, parce qu'il s'agissait de se séparer d'une famille où, depuis de longues générations, les leurs avaient vécu dans des conditions qui n'étaient pas plus mauvaises que celles du prolétaire urbain de notre temps. Car, dans des pays plus favorisés par la fortune, on ne mourait pas de faim ni de froid, on n'allait pas sans les vêtements nécessaires au milieu de l'hiver à cette époque d'esclavage.

Dans les petites maisons où vivait ce vague monde employé au service du boïar on trouvait des gens de métier de toute façon. Car on n'achetait pas; on a commencé à acheter au moment où la mode occidentale s'est introduite et, avec le tailleur tzigane, on ne pouvait pas avoir une robe de bal, on ne pouvait pas aller au bal masqué avec un domino fabriqué par ces Bohémiens, on ne pouvait pas se faire confectionner un habit ni des souliers de luxe avec les traditions dont ces gens de métier étaient pleins.

Quant à la vie qu'on y menait, elle n'est pas recommandable, mais elle n'était pas trop désagréable. On se levait de bon matin; il y avait d'abord les prières, que l'on faisait souvent dans sa propre chapelle, dans ce qu'on appelait le **paracelis**, nom grec de l'époque byzantine. Puis, les hommes se préparaient à assister au Conseil du prince. Après le déjeuner, on se couchait un peu, selon la mode orientale, et des esclaves tziganes venaient préparer le sommeil des boïars en leur grattant la plante des pieds, moyen soporifique qui est, depuis longtemps, abandonné, et que je n'ai, personnellement, jamais expérimenté. On se réveillait vers le soir, et la soirée était ordinairement courte. Il m'est arrivé, chez un politicien de notre époque, momentanément vivant à la campagne, de m'entendre dire: „Mon-

sieur, peut-être, n'est-ce pas l'heure à laquelle vous allez vous coucher, mais, chez nous, c'est la tradition de le faire à neuf heures".

On ne passait guère la soirée hors de chez soi, bien que, par les invasions des armées russes et autrichiennes, qui ont rempli une grande partie du XVIII-e siècle, on eût appris le jeu de cartes; seulement, on jouait dans la maison. Aller au casino était permis à ces officiers envahisseurs, et aller à ce qu'on appelait le „tractir", le restaurant du traiteur, était quelque chose de presque honteux.

De temps en temps, il y avait des bals. Les femmes ont commencé d'abord à s'adonner à ce nouveau plaisir: la polka polonaise, la mazourka, qui ont été tout aussi connues que ces jeux de cartes, apportés par les officiers des armées de Catherine II et d'Alexandre I-er. De temps en temps, également, il y avait de grands bals masqués.

Et voici qu'au milieu de cette société paisible, je ne dirai pas paresseuse, mais, tout de même d'une certaine nonchalance orientale, paraissent les anciens étudiants romantiques et, surtout, des étudiants en rupture de ban, c'est-à-dire qui n'avaient jamais pensé à dépasser leur baccalauréat—Basile Alexandri lui-même dit, les littérateurs ayant un peu l'habitude de se calomnier lorsqu'ils parlent de leurs études, de même que les savants celle de se calomnier lorsqu'ils parlent de leurs oeuvres poétiques de vingt à trente ans,—il affirme d'aplomb qu'il a gagné son baccalauréat en jetant au hasard un „traité de Westphalie".

Venant de Paris et parfois même de Lunéville, qui était beaucoup plus modeste, c'étaient des déracinés dès un âge très tendre, ne connaissant plus la tradition, ne se rappelant de la maison paternelle que très peu: esclaves tziganes, gouvernante française, l'Allemand indispensable pour des services variés. Ils n'avaient pas l'accoutumance de leur patrie. L'histoire de leur pays, moldave ou valaque, ils devaient l'apprendre, et un grand nombre de ces innovateurs s'en sont dispensé. Le pays s'est senti de ce fait que, pendant des dizaines d'années, il a été gouverné par des personnes très patriotiques, très intelligentes et laborieuses, mais ne connaissant ni la vie du paysan, ni le développement historique de leur patrie. Ils arrivent donc, portant ces cravates dont je parlais, de longues boucles, des pantalons étroits,

alors que les autres nageaient dans des robes flottantes comme celles de l'antiquité, que l'Orient a conservées, étaient ceints de châles—et il leur arrivait, lorsqu'on en faisait l'éloge, de les offrir à leurs commensaux des deux sexes, au risque de la catastrophe qu'on s'imagine—, se coiffaient d'**chlics**, d'énorme forme ronde, et se chaussaient de babouches à la turque. Rien qu'en se rencontrant, le conflit se produisait, un conflit douloureux pour la génération précédente, que la génération nouvelle considérait un peu à la légère.

Ce conflit devait être représenté par le théâtre. Seulement, ce théâtre n'a pas eu comme auteurs les vieux, mais les jeunes, et leur expérience concernant les choses roumaines était si faible et si superficielle que ce théâtre, intéressant, brillant, plein de choses sémillantes, ne peut avoir aucune profondeur.

Il y aura bien une propension à approfondir ces changements un peu plus tard ; mais, de 1840 à 1860, dans cette première époque, on ne fait que plaisanter là-dessus. On ne sent pas le côté tragique, on ne prévoit pas la grande révolution sociale, politique et morale qui en dérivera.

On peut dire même que, pendant l'époque représentée par Alexandri jeune et certains de ses contemporains, la portée générale de cette transformation n'ayant pas été reconnue, les auteurs d'oeuvres dramatiques n'ont pas de préférence et ne se rangent pas trop, ni du côté des vieux boïars, ni du côté des innovateurs chevelus et cravatés, de ceux qu'on a appelés à cette époque des „bonjouristes” ou même des „bonjours”, des „pantalonnards”, des „dueldschis”, comme au Banat on appelle encore les anciens colons français, depuis longtemps assimilés à la population germanique qui les entoure, des „ouis”.

Or le ridicule vient du fait qu'on n'est pas accoutumé à quelque chose, et il paraît bien que le rire humain dérive de cet acte de l'animal menacé qui consiste à montrer les dents, pour que l'attitude se développe jusqu'au sourire le plus fin.

Ils paraissent ridicules les nouveaux, de même que le vieux boïar, avec sa façon de parler, avec les mots grecs qu'il emploie encore, de l'ancienne langue de salon, avec les mots français qu'il estropie — sujet infini de plaisanterie —, alors que le jeune homme emploie les mots, français ou autres, qu'il ne con-

naît pas assez. C'est une façon peu élégante et à la disposition de n'importe qui de faire rire une salle; on en usait et entre une tradition méconnue et entre une influence occidentale qui n'est conçue que comme quelque chose de surface, de mode, on n'a pas de préférence. De sorte qu'il n'y a pas de sens éthique, de sens de la valeur morale, dans cette première époque du théâtre roumain.

Avant d'aller voir ce qu'il y a dedans, un mot sur l'intrigue de ces pièces.

Un de mes collègues, professeur de littérature française à l'Université de Bucarest, et qui est un Français d'origine, M. Drouhet, s'est occupé, dans deux études, de ces sources françaises du théâtre d'Alexandri. Alexandri en paraissait diminué, lorsqu'on montrait que sa Kiritza, dont nous parlerons, la dame roumaine qui fait le voyage de Paris et en rapporte ce qu'elle est capable de comprendre, ce type d'apparence très originale est emprunté aux „Provinciaux à Paris”, qu'il y a des scènes qui sont copiées sur „La Comtesse d'Escarbagnac”. Dans le dialogue même, il y a d'autres éléments qu'on peut faire remonter jusqu'à Destouches. Et je crois qu'en cherchant d'une façon encore plus intensive dans le répertoire français de 1840, on trouverait l'échafaudage, l'intrigue de la plupart des pièces d'Alexandri.

J'ai dit qu'Alexandri paraissait diminué par ces découvertes. Mais il n'y avait aucune raison de le croire, et voici pourquoi: parce qu'il avait devant lui un théâtre improvisé, et il lui fallait un répertoire, qu'il s'agissait d'improviser, et il fallait aussi le mettre à la portée d'un public qui ne s'intéressait pas autant à l'intrigue qu'aux types. Et alors, puisque le type est roumain, puisque le dialogue est plein de vie, une vraie mine, un trésor pour les lexicographes et pour n'importe qui s'intéresse à la vie populaire, avec des dictons depuis longtemps oubliés, des formules de langage qui n'existent plus, et dont Alexandri en est tellement plein qu'il est intraduisible, on pouvait s'accommoder d'une intrigue prise dans les pièces parisiennes à la mode, mais tellement transformée qu'il était bien difficile de se rendre compte quel en était le modèle. Ce n'étaient donc pas des pièces françaises gauchement transportées sur ce théâtre de Jassy qui a précédé celui de Bucarest, é'ant nourri d'une intellectua-

lité plus forte et d'un talent beaucoup plus énergique; il s'agissait de vraies créations: seulement, ces créations étaient établies, avec tous leurs éléments essentiels d'observation et de reproduction, sur une frame qui appartient, en grande partie, au théâtre français.

Les premières pièces datent de 1840 et 1841. D'abord „Le Franc-Maçon de Hârlău”, — Hârlău est une petite localité, qu'on peut considérer comme plus ou moins ridicule, en Moldavie—, puis „La Modiste et le Fonctionnaire”—, la modiste s'appelle Claire, bien entendu; pendant longtemps elle oscille entre deux candidats, dont l'un est un jeune homme, qu'elle finit par préférer, et cela est bien naturel, tandis que l'autre est un fonctionnaire de l'ancien régime, „ne portant ni perruque, ni lunettes et n'ayant que cinquante ans”, qui parle un patois roumain et russe de l'époque du „Règlement”.

Dans Le „Franc-Maçon de Hârlău”, un vieux boïar, lecteur, cependant, de l'**Estelle** et du **Gonzalve** de Florian,— livres qu'on ne lit plus, mais Florian a eu une grande réputation en Roumanie, à ce point que „Don Quichotte” a été traduit, non pas d'après l'original espagnol, mais d'après cette forme, réduite et adaptée au goût du XVIII-e siècle, que lui a donné Florian—, de la **Malvine** de M-me Cottin; puis le prétendant à la main de sa fille, qui brûle d'être reçu franc-maçon. Or le vieux boïar a promis de donner sa fille à son neveu, qui feint d'être peintre pour pouvoir lui faire la cour, si l'autre n'arrive pas jusqu'à telle heure, et l'intérêt est de retarder le prétendant pendant quelque temps. Et, pour lui donner une occupation, on l'aborde dans la rue pour lui demander s'il ne désire pas être reçu franc-maçon. Tous les actes de l'initiation à la franc-maçonnerie sont appliqués ainsi au malheureux qui, lorsqu'il a fini et lorsqu'il est bien franc-maçon, au moins d'après sa conviction, puisque les autres ignorent totalement ce que c'est, s'aperçoit que l'heure est passée et que la jeune fille est donnée à l'autre amoureux de la belle. Il y a aussi, avec les mauvais plaisants qui se moquent du futur initié, l'Allemand qui cette fois, n'est pas précepteur, mais bien restaurateur.

Dans la seconde de ces comédies, on trouve, à côté du vieux fonctionnaire, du „tchinovnic” à la russe, du „régistrateur”, „qui rend service à la patrie contre une rémunération de quatre-

vingt piastres par mois et est honoré par tout le monde, à côté de la modiste, toute une vue générale de Jassy à cette époque. On voit le jardin public, qui vient à peine de s'ouvrir, jardin propice aux rendez-vous (encore une innovation), où on vend des rafraîchissements, des limonades près des fontaines, et où on peut causer. Même, il y a des choses qui font penser aux innovations de notre époque, à la recette du docteur Couet, par exemple, qui recommandait, pour prospérer physiquement, de dire chaque soir qu'on se sent beaucoup mieux qu'auparavant, car un des héros de cette pièce conseille à la belle de dire en se couchant qu'un amoureux éconduit, si on le regarde de plus près, n'est pas si laid. On jette un regard sur le diner à l'hôtel à la mode, qui est l'Hôtel de Regensburg où, plus tard, seront établis les principes de la révolution moldave de 1848, et où, pour le moment, on mange du caviar frais de Galatz, en chambres séparées, énorme scandale pour l'époque. On voit les couples amoureux qui se rendent au jardin de Socola, un peu plus loin et beaucoup moins fréquenté, où on va en fiacre, les fiacres, à la façon russe, étant aussi une innovation de l'époque, car, auparavant, on allait en calèche, avec un Arnaute, un Albanais derrière la voiture et un Tzigane, ou même deux, comme cochers, et, si l'on voulait montrer l'opulence de sa maison, il y avait d'autres Tziganes qui couraient après la voiture sur les rues plancheyées, mais boueuses.

La petite modiste finit par préférer son „bonjour à longues boucles” et à compliments abondants, sinon tel étudiant à l'Académie fondée par le prince Michel Sturza, car il sait parler.

La conversation commence à changer; on parle de nouvelles contredanses et on mêle aux douceurs à la française des néologismes de bureau sentant le russe. Même, on simule des duels pour attarder le prétendant qui doit venir après l'heure, et il n'y a pas de pièce où le duel ne se mêle, au grand esclandre des vieillards, qui n'entendent pas cette façon de régler les querelles d'honneur.

Pour faire connaître les différents types de la société roumaine à cette époque,—de la société moldave, parce que Alexandri ne s'est initié que très tard aux choses de Valachie, après 1860—, le poète adopte deux formes: d'abord celle de la comédie, une comédie toujours mêlée de vers, jusqu'à être, en partie, une

opérette, où le public était attiré aussi par les belles voix des acrices qui chantaient. C'était une adaption, et il s'en excusera plus tard, lorsqu'il créera des oeuvres d'un caractère plus profond et plus artistique.

Et, si on pense à une certaine déchéance du public théâtral à notre époque et à tout ce que les auteurs de théâtre doivent sacrifier à ce mauvais goût qui envahit toutes les sociétés européennes, on s'expliquera mieux, par le théâtre d'après guerre, par notre théâtre d'aujourd'hui, les concessions qu'un poète comme Alexandri devait faire au mauvais goût de 1850 et de 1860 dans une société très mêlée.

L'autre forme du théâtre moldave à cette époque de transformation, féconde en ridicules, consiste à présenter des personnages qui paraissent seuls sur la scène; sans partenaires, ils représentent un type vivant de la société. Ils le disent, ils le jouent et ils le chantent en même temps. Cette mode des gens honnêtes et comiques a duré pendant longtemps.

Commençons par les types populaires. On peut voir le paysan en manteau de bure, à braies, à sandales, portant des plumes de paon au chapeau, qui, tondu et envoyé au régiment, chante, en même temps, sa déchéance rurale et son triomphe comme soldat. On peut voir la vieille mère Anguéloucha, la mère Angèle, qui guérit les toux rebelles avec une „tisane de ciguë bouillie avec une gerbe de piments rouges, assaisonnée d'un peu de térébenthine" (c'est une chose à essayer) et qui gagne un coeur par „les os d'une chauve-souris prise la veille de l'Épiphanie et enterrée dans une fourmilière". Elle a aussi le don d'éloigner les maux de tête. On peut les écarter aussi par le bruit des marteaux de dix maréchaux-ferrants, mais il faut les écouter l'oreille penchée sur un plateau de verre plein de charbons ardents, et c'est un peu plus difficile.

Il y a le Juif, qui n'est pas conçu comme un adversaire économique, mais bien d'une façon amicalement plaisante; il s'en va d'une maison à l'autre, vendant toute espèce de marchandises: de la „marchandise de Paris", consistant en grands ciseaux pour couper les cheveux, en rasoirs, en aiguilles, en colle capable, la chanson le dit, de raffermir aussi les coeurs qui ont faibli; il vend de l'eau de lavande, de la poudre de dents, sans compter les

cartes à jouer „arrangées” (c'est encore la chanson qui le dit) „pour gagner toujours”. Ce pauvre marchand ambulancier est considéré avec sympathie parce qu'il doit traverser des forêts où il y a des brigands, et, cependant, la soif d'un gain très modeste l'amène à braver ce danger qu'il est bien sûr de rencontrer.

Puis, voici le **sourondschi**, le voiturier, le roulier, qui déclare varier sa façon de conduire d'après la qualité du client et la valeur du pourboire; il a la mémoire toute pleine d'anecdotes plaisantes qu'il raconte.

N'oublions pas le montreur de fantoches, dont je parlais dans la première conférence, empêché par la police d'exhiber un spectacle qui est, très souvent, inconvenant. Il y a une distinction qu'on propose au client: on lui demande s'il veut qu'„on joue les poupées”. — c'est l'expression — „avec rideau ou sans rideau”. Telles personnes, très discrètes, ne sachant pas la différence, demandent qu'on joue sans rideau, et alors on pense bien ce qui peut être exhibé, comme paroles et comme gestes. Il en est empêché, donc, par la police et alors il s'excuse, en montrant la vanité des poupées qui déambulent à travers le monde.

Mais, déjà, cela commence à appartenir à une autre époque, étant presque un souvenir du passé.

Puis, il y a le vieux laoutar, le vieux musicien tzigane qui chante sa dernière chanson. C'est aussi le dernier de son métier, sinon de sa race très prolifique, qui continue à vivre sur ce sol béni de Roumanie. Il déclare que toute la Moldavie le connaît, qu'il est le staroste de sa corporation, qu'il a joué, jadis, „à la Cour des princes et aux noces magnifiques”, et qu'alors il recevait une pluie de ducats dans son chapeau, lorsqu'il félicitait, de sa cobza, de sa guitare, le nouveau boïar, fraîchement rasé, dans le péristyle de sa maison, par le barbier du prince, au rasoir emmanché de corail, suprême luxe de cette époque phanariote.

Dans les comédies, il y a la dame Kiritza, qui revient de Paris, et qui, s'arrêtant à la barrière, se prend de bec avec le fonctionnaire qui ne reconnaît pas l'importance de sa personne; elle est accompagnée de son enfant, un enfant assommant, qu'elle entend faire jouir d'une autre éducation que celle de sa jeunesse à elle. Étant d'un certain âge, elle se fait faire, par sa Tzigane, des sourcils qui peuvent être pris parfois comme des éléments

extérieurs à sa personne, comme des morceaux de velours ou comme de la vanille. Elle endosse la robe de bal du tailleur juif et affectionne ces assemblées mondaines que sa mère et sa grand' mère n'ont jamais connues. Elle se coiffe cependant encore d'un turban aux plumes rouges, qui ressemble vaguement à celui que portait, avec ou sans plumes, M-me de Staël, et elle se jettera bientôt, par dégoût des paysans, dans les bras de M. Charles (M. Charles, c'est l'éducateur de son fils), après avoir pris des leçons au manège, pendant que son fils lit „Télémaque”.

Elle fume des havanes (c'est la première fois que la mention de la Havane se trouve dans une oeuvre littéraire roumaine) et estropie le français, demande qu'on lui apporte les lettres sur un plateau et est indignée d'un seul fait qu'elle a observé à Paris: c'est qu'on se lave la bouche à la fin du repas, devant les autres; elle exige de ses hôtes qu'ils prennent toujours le sucre avec une pincette d'argent.

Elle voudrait, enfin, être baronne, puisque tous les Allemands qui sont dans le pays, quelle que soit la fonction qu'ils remplissent, sont des barons, lorsqu'ils ne sont pas des amuseurs dans les foires villageoises, parce que, entre le baron des villes et entre celui qui fait l'acrobate à une foire, il n'y a pas, souvent, distinction de personne.

Maintenant, après avoir fait voir la femme qui a goûté de cette façon à l'occidentalisme, Alexandri tient à montrer l'étudiant qui revient,—il ne veut pas dire de Paris, et son Georges reviendra de Sadagoura, mauvaise bourgade en Bucovine, où il y avait un rabbin thaumaturge, localité passablement désagréable à voir et d'autant plus à percevoir par un autre sens que celui de la vue. Puisque Sadagoura se trouve en Bucovine, et que, là-bas, il y avait la capitale, Cernăuți, transformée en Czernowitz autrichienne, avec une vie occidentale, au moins à la façon de cette extrême lisière orientale de la Monarchie, Georges sera un occidental: ce jeune homme qu'attend son oncle, avec tant d'impatience et de tendresse pour le marier aussitôt, peut donc venir de Sadagoura, parce que Sadagoura est voisine de „Czernowitz”.

Le voici qui arrive. Il trouve une dame qui s'appelle Agathe ou, en roumain, Gafitza, Rosmarinovitsch, ce qui vient du romarin. Cette dame réussit à le gagner. Il lui confie son dégoût pour ce

monde arriéré: „Sens-tu ce que souffre mon coeur ici, dans cette atmosphère barbare, où ne pénètre aucun rayon de la civilisation? .. Je t'en prie, sauve-moi de ce chaos dans lequel de plus en plus je plonge!". Ils se reconnaissent semblables par les prétentions. Et ils vivent ensemble pendant quelque temps, dans une affreuse misère, après avoir subi l'exil imposé par l'oncle, qui ne reconnaît plus l'esprit de sa famille dans ce caméléon ayant changé de peau. A la fin cependant, il rencontre un Allemand, providentiel, qui lui propose l'acrobatisme comme dernier moyen de vivre. Et, alors, on voit l'ancien étudiant donnant des représentations devant les villageois qui le contemplent bouche bée, avant d'obtenir le pardon de son oncle, sensible à cette misère.

Le vieil oncle trouve, cependant, des sentences qui méritent d'être applaudies. Il rappelle à Georges l'étudiant le devoir qu'il a à l'égard de son pays tel qu'il est, pays qui a tous les droits sur ceux qui en vivent. Une autre fois il lui parle de cette façon: „Les vieillards avaient jadis la permission de parler à leur gré, car, alors, l'homme aux cheveux blancs était honoré".

Après avoir plaisanté la femme ridicule qui revient de son voyage occidental, emportant des brins de conversation, des observations recueillies à la surface, et après avoir caricaturé cet étudiant de la Sadagoura bucovinienne qui, par son Czernowitz voisin doit représenter l'occidentalisme, voyons encore quelques types de cette époque, types qui disparaîtront bientôt, que l'on ne rencontrera guère, ou très rarement, dans la seconde phase du théâtre roumain et de la phase correspondante du développement de la société roumaine elle-même.

Voici le Tzigane qui traîne les dernières syllabes de la chanson populaire. Voici, à côté de lui, le précepteur grec conjuguant le verbe „tpto" qui signifie battre, „armé d'une grosse verge" lui servant à expliquer l'arithmétique, la grammaire et l'histoire, le tout appris par coeur. Voici l'esclave toujours chargé d'imprécations, et cependant indispensable. Voici le faux baron allemand, le joueur de cartes qui triche; le Bessarabien qui emploie un langage mêlé de russe et pour lequel tout être humain doit être un „chrétien"; voici le père campagnard, qui

fournit à un nouveau couple tout ce qu'il faut pour s'installer en ménage, jusqu'aux „vases de douceurs en cristal, avec des colombes dorées". Voici les gouvernantes allemandes, les laquais, dans le salon où on sert maintenant le thé à la lumière des candélabres de bronze, où on discute des questions d'amour dans le langage du dernier roman de Paris. Puis, voici le bal masqué, où viennent des dominos noirs et où on trouve des intrigues de toute façon. Voici les jeunes fillés à marier, qui jouent de la guitare la „marche de Napoléon", qui accueillent les seuls jeunes gens qui parlent le français et vont au bal de la Cour, qui prennent des loges au théâtre, qui célèbrent le réveillon, alors que leurs mères continuent un paisible roman avec quelque médecin allemand, le „Donnerwetter" allemand répondant aux douces paroles françaises de la dame.

On s'appelle, à cette époque, „loulou" et „moumou". On offre le verre en disant, en français, „A vos souhaits". Il faut, pour plaire, aller à Paris, assister à l'opéra et danser la polka. Car les jeunes filles ont subi la gouvernante allemande et ont fini dans une pension française à Jassy. Elles affectionnent les „bonjours à longs cheveux", qui dominent la situation.

A la campagne, on voit le fonctionnaire à la façon ancienne; l'ispravnic, qui court les jeunes filles, les lutine; mais on voit, aussi, les demoiselles qui empruntent la coutume des villageoises pour la beauté du costume.

Car Alexandri n'a jamais saisi ce qu'il y a de sérieux et de tragique, de discret et d'harmonieux dans la vie paysanne. Le paysan est pour lui un être d'opérette et il en a besoin pour les chœurs aussi bien que pour mettre, en face d'une certaine déchéance morale ou du déséquilibre moral des villes, cette forte santé des campagnes.

Voici donc la noce paysanne et le **vornicel**, celui qui la dirige, avec des refrains héroïques, qui se mêlent, malheureusement, à ce qui est de bonne allure traditionnelle.

Voici le balançoire du village, rempli de couples.

A côté gendarme et brigands, vrais ou faux, méthodes archaïques de punir les derniers, villageois jouant de la cornemuse, danses et chansons de plaisante opérette; les anciens jeux d'enfant sont rappelés avec émotion.

Voici enfin, dans une situation privilégiée, présentée avec beaucoup de sympathie, cette campagnarde qui fait de la morale aux gens de la ville venant pour connaître un monde qu'ils n'arriveront jamais à saisir dans sa réalité la plus intime¹.

Parce que ce théâtre est, en même temps, un théâtre de tendance, c'est un théâtre patriotique et démocratique. Il est patriotique par le désir ardent d'Alexandri, représentant toute cette jeunesse de la moitié du XIX-e siècle, de contribuer, par la littérature et par le théâtre, à faire disparaître les différences très fortes de nuances entre les deux pays roumains, à mettre Moldaves et Valaques ensemble. Dans „Tândală et Păcală”, le premier est contre l'union: on y parle de la déchéance de Jassy, „qui ressemble de loin au célèbre Paris”, du „prince étranger, catholique, qui menace l'ancienne religion”; Păcală propose de fonder la nouvelle ville de Trajan. Et je me demande si, en ce moment, où des éléments roumains venant de la Bessarabie, c'est-à-dire de sous une influence russe, venant de la Bucovine, où l'influence a été allemande, venant de la Transylvanie et des régions voisines, qui ont vécu si longtemps sous l'influence de la mode hongroise, si, à cette époque, donc, un théâtre comme celui d'Alexandri, cherchant à mettre tout ensemble, dans une civilisation traditionnelle de caractère historique nous appartenant en propre, ne servirait pas à faire disparaître beaucoup d'aspérités que la politique, par ses rivalités indispensables, ne sert qu'à aiguïser et qu'à irriter.

Et, en même temps, Alexandri est un démocrate, mais un démocrate à la façon romantique. Il aime le paysan sans le comprendre, sans l'avoir trop visité, sans entendre lui fixer un rôle dans la nouvelle société roumaine. Il ne faut pas oublier qu'il est propriétaire et que la liberté politique ne vaut rien sans une situation économique capable de l'appuyer. C'est une dernière dérision à l'égard de celui qui reste dans sa misère matérielle, et auquel le privilège politique sert de panache.

Alexandri, grand propriétaire, ne pouvait pas refuser au paysan ce qu'on lui a donné, c'est-à-dire, d'abord, la délivrance de

¹ „Les pauvres, consolés de votre secours, vers vous élèvent leurs actions de grâces; soyez tous gais, fiers de votre bienfait.”

ses liens, des derniers liens datant du moyen-âge, puis la création de la petite propriété. Il a été lui-même un exproprié; il l'aurait été encore plus s'il avait vécu jusqu'à la dernière expropriation qui s'est accomplie sous nos yeux. Mais je crois que, dans son démocratisation rurale, il y avait aussi autre chose.

Il ne faut pas oublier que, chez lui, ce qui domine, c'est le poète romantique. Alors, son paysan a du caractère, du relief, a de la couleur, du pittoresque. Et je crois ainsi qu'il faut accorder au poète roumain un mérite un peu inférieur à celui qu'aurait eu quelqu'un qui, par d'autres considérations, se serait laissé conduire vers cette vie paysanne dont il aurait défendu les droits et dont il aurait préparé l'avenir.

III.

Théâtre d'Alexandri.

— Seconde époque —

Pour certaines parties du monde ancien, Alexandri a donc un sentiment de profonde piété, d'attendrissement; il saisit les types qui sont en train de disparaître; le premier des poètes de l'époque est celui qui nous a conservé un aspect qu'on ne connaîtrait pas d'une façon si colorée et si vivante sans sa manifestation littéraire.

En même temps, et à côté de cette nuance d'ironie, à côté de ce sentiment du comique qu'on observe dans la première phase du théâtre d'Alexandri, il y a aussi la représentation du combat qui se livre, représentation plus ou moins superficielle. Quelque chose manque. Il y a bien le sentiment de la classe qui avance, de la classe révolutionnaire, l'essor dont cette classe a dû être animée alors qu'elle commençait une lutte qui devait finir à son avantage. Mais il n'y a pas la littérature de combat; on a seulement le théâtre du ridicule provoqué par ce changement brusque de milieu. Et on voudrait avoir le théâtre du conflit saisi d'une façon moins superficielle, un théâtre de caractère pour ainsi dire tragique, représentant avec passion, avec haine même, l'idée nouvelle qui avance, qui conquiert du terrain, qui finira par s'imposer.

Et on peut se demander quelle est la raison pour laquelle il n'y a pas cette littérature polémique, cette littérature guerrière, notant chaque pas gagné dans l'avance sur le passé. Je crois qu'elle est double. D'abord, il y a une note dominante du tempérament roumain: c'est une race qui n'aime pas crier ses idées et

ses sentiments, qui dédaigne se démenner, à laquelle le geste violent paraît ridicule, qui se détourne de tout ce qui est phrase et de tout ce qui est pose; elle a, à l'égard de toute manifestation, une attitude de timidité parfois maladive, préférant refouler ses sentiments et cacher ses idées plutôt que de les exprimer avec fracas.

C'est sans doute une des causes. Mais, à côté, il y en a une autre. Elle vient du caractère même des révolutionnaires. Ils n'accourent pas de la campagne; ils n'appartiennent pas à une bourgeoisie solidement organisée, car il n'y a pas ici, comme en Occident, ce monde des villes, des cités combattant contre une aristocratie, contre un clergé privilégiés, contre une monarchie absolue. Ce sont, de fait, les nobles, les boïars qui abandonnent leurs avantages, et Alexandrie lui-même est un de ces boïars, son père ayant été un des principaux membres du Conseil du prince. Et le jeune poète lui-même, gagnant un rang, a été fonctionnaire plutôt par la qualité de son ascendance que par ses propres mérites, fonctionnaire très médiocre, qui, à travers de nombreux congés, finira par abandonner ses fonctions, par se démettre. Donc ce n'est pas un de ceux qui surgissent, à un certain moment, des milieux populaires inférieurs, représentant des aspirations hardies en une forme révolutionnaire.

Cette nuance de passion, de violence qu'on trouverait chez quelqu'un qui viendrait d'une autre atmosphère sociale, mouvementée, torturée, manque dans la forme théâtrale qui correspond aux grands changements de milieu se passant dans ce pays du Sud-Est de l'Europe vers 1830.

Mais, voici, à un certain moment, la forme adoptée par Alexandrie pour donner une expression aux changements qui se passent dans son pays, n'est plus de mise. Parce que le conflit n'est pas terminé. La guerre n'a pas fini par une réconciliation; la synthèse qu'on attend n'est pas encore formée,— et j'ajoute que cette synthèse ne l'est pas jusqu'à nos jours. Il y a des côtés plus sérieux qui doivent être atteints et réalisés par la génération qui se lève; peut-être même faillira-t-elle à cette tâche.

Mais, en tout cas, la première forme du conflit a fini. Tout le monde adopte le même vêtement: on chercherait vainement le vieux boïar revêtu de sa robe flottante, portant cette espèce de calebasse, l'„ichlic", que je décrivais plus haut; on le voudrait vaine-

ment ce boïar ceint d'un châle des Indes, précieux et, à côté, le laoutar tzigane portant lui aussi le costume oriental et tendant la casquette pour qu'on y jette, à la fin d'une chanson réussie, des ducats d'or, comme récompense; on désirerait vainement le Juif de 1830, courant d'une maison à l'autre pour offrir une marchandise de pacotille, accueilli partout avec une grande envie d'acheter, et, en même temps, avec le sourire qui accompagne le passage de sa personnalité comique. Tout cela est bien fini. Il y a un monde européen de surface et, parfois même, européen d'attitude. Une égalisation s'est faite, et elle s'est faite dans le sens occidental. Le pays perd en fait d'intérêt, en fait de couleur, en fait de pittoresque, — et ce sont des choses infiniment regrettables. Plus d'une fois, l'historien, le poète et d'autres qui ne sont ni historiens, ni poètes, se tournent vers l'époque où il y avait plus d'originalité, plus d'individualité pour chacun des représentants d'une époque déjà disparue, où, pour cette époque en entier, il y avait un caractère plus nettement national et plus intimement historique.

A ce moment-là, Alexandri en arrive à se rappeler seulement de temps en temps ce qui a formé, pendant la première phase de son activité littéraire, le sujet principal de son activité dramatique. Ce qu'il a mis dans ses chansonnettes, dans ses pre-matiques. Ce qu'il a mis dans ses chansonnettes, dans ses pre-temps en temps; telle ou telle d'entre elles réapparaît, et non sans un certain intérêt de la part d'un public qui en est arrivé à considérer avec sympathie ces bonnes choses simples disparues pour toujours.

Dans telle production de l'âge mûr de notre poète, on verra donc, de temps en temps, surgir ceux qui sont enfouis totalement sous les ondes, devenues de plus en plus envahissantes, de la grande transformation sociale. Parmi ces naufragés, citons-en quelques-uns, dont il faudra se séparer définitivement après ce moment, qu'on peut fixer vers 1860, où la nouvelle société est terminée et fixée dans ses lignes générales, où elle a adopté tous les signes par lesquels on peut la reconnaître.

On trouvera, par exemple, dans la nouvelle production d'Alexandri, le type intéressant du petit propriétaire de la campagne, de ce qu'on appelle le rézèche, *răzeș*. Le rézèche, c'est celui

qui conserve sa terre, une petite terre ancestrale, qui s'en déferait avec beaucoup de difficulté et avec beaucoup de douleur, qui est en état de perdre le peu d'argent dont il dispose dans des procès interminables plutôt que de renoncer à un sol qui, de la même manière que les parchemins ou les vieux papiers conservés avec piété, représente son titre de noblesse.

On le voit ce petit propriétaire querelleur de la campagne, inlassable plaideur d'après l'ancienne coutume de son pays, et surtout de ce pays moldave où on a plus de respect pour le passé et un sens plus prononcé de la tradition, avec une manière, disons, plus aristocratique de concevoir les situations et les moments.

On découvre dans cette seconde époque de la production d'Alexandri, ça et là, tel type de Harpagon campagnard, Arvinté, à côté duquel, dans la même comédie, il y a Pépéléa. Pépéléa, c'est une espèce de Puck sorti du „Songe d'une nuit d'été". Il parvient à désespérer le vieillard en se réservant, dans le marché qu'il conclut avec lui, comme propriété dans la maison du Harpagon villageois un clou; il a le droit d'y entrer à tous moments pour accrocher quelque chose à son clou, de sorte que la vie en devient insupportable pour le propriétaire, qui geint, qui soupire, qui proteste, et doit bien finir par s'entendre avec celui qui ne consent, à aucun prix, à se défaire de la propriété de ce moyen si précieux pour ennuyer le prochain.

J'ai vu cette comédie représentée, dans un village, par des enfants de l'école, et elle eut vraiment, étant donné aussi l'âge des jeunes artistes, la qualité intellectuelle des spectateurs, un très réel succès; comme le dialogue contient bon nombre de tournures archaïques, ceux même qui avaient un goût plus développé trouvaient une heure de plaisir à l'écouter.

Dans telle comédie assaisonnée de chansons survit aussi un reste de l'époque qui vient de finir. On rencontre, dans cette pièce, „Florin et Florica", le chanfre bégue de l'église du village, qui fait la cour aux petites paysannes en leur promettant leur part du parfum de l'encens et du gâteau des morts. Ce ne sont pas des offrandes que l'on peut faire à une jeune fille qu'on courtise; mais le bedeau bégue n'a pas d'autres choses à présenter. Et, puisqu'il n'arrive pas à ses fins par des cadeaux comme

ceux-là, il gagne le coeur de la récalcitrante en entrant dans la nouvelle armée. Car c'est l'époque où l'armée nationale se forme, et l'uniforme a été, dans n'importe quel pays, de tout temps, préférable comme offrande aux jeunes filles au gâteau des morts et au parfum de l'encens.

Dans une autre pièce de ce genre, Florica, la campagnarde, garde son insouciance du „bon ton”, malgré son amour pour „le petit mon cher”. Elle critique celles qui, voulant plaire aux „cavaliers”, „mangent dix fortunes en petits rubans, petits chapeaux, petites dentelles à jour, bagues, manteaux, manchons, bouillons, jambons”, passant fière, et insolentes près des femmes, mais en même temps douces, humbles devant les jeunes gens à marier, critiquant tout à haute voix: **fi quelle horreur, c'est détestable, abominable, insupportable, parole d'honneur**. Et cela à côté de rudes paysans, venant remplir leur devoir, de robustes paysans dont l'amour est simple et sain, de la vie de campagne aux coutumes lentes, aux longs sommeils.

Comme un fantôme du passé surgit aussi telle „vieille intendante portant encore le fez blanc, le châle de tête, le fermoir de ceinture”, dans une maison démodée, où les jeunes Tziganes abandonnent le métier à tisser et s'en vont préparer le sommeil du vieux boïar en lui grattant la plante des pieds, ainsi que je le disais dans la conférence précédente, en écartant, en même temps, les mouches pendant la sieste. C'est le sujet de la petite comédie „Le Chemin de fer”.

L'ancien type français revient; mais, maintenant, le précepteur de famille change avec le tailleur à la mode, qui parle d'Abd-el-Kader et qui donne à son fils le nom respecté de Napoléon.

Il y a aussi le bottier allemand, qui disparaîtra bientôt, avec une société qui emprunte volontiers et qui paie difficilement, autant par manque d'argent que par légèreté, il y a le confiseur grec, il y a le cocher russe, il y a le marchand de tabac, qui est Arménien. Ce sont les anciens types qui s'en vont.

La tendance est partout. „Le Chemin de fer” cherche à prouver la nécessité des nouvelles communications, même si le tracé demande le sacrifice de la vieille maison ancestrale et la destruction des champs nourriciers. Ce que dit d'une façon si banale le

jeune ingénieur topographe, qui gagne aussi la main de la jolie fille végétant sous le toit à bardeaux, n'est qu'un article de journal, un discours à la Chambre pour recommander l'acceptation du projet.

Bucarest déplaît au poète, avec ses bals, son théâtre, ses jardins („Millo directeur"; 1864). Cependant c'est le nouveau Paris des femmes qui se morfondent dans leur province.

Dans une pièce plus étendue, qui s'appelle „Jassy en carnaval", on découvre, parmi ces types destinés à se perdre, encore une fois le privilégié qui maudit la propagande égalitaire et l'apparition de l'opinion publique. Il y a, dans cette comédie assez mouvementée, des nobles de province, une cible pour la critique de cette époque, cible empruntée au théâtre français de la même époque, disposé à plaisanter sur le compte des provinciaux; il y a des modistes, il y a des cadets de l'armée nouvelle des joueurs de cartes, très nombreux depuis les invasions russes et autrichiennes; il y a des commissaires de police inutilement boiteux.

Dans cette comédie, plane la terreur d'un complot que le boïar soupçonne dans l'accoutrement de ce qu'on appelle les „hérodes". Les „hérodes", ce n'est pas seulement Hérode, mais toute la représentation d'ancien mystère qui traverse les rues des bourgades et des villes, jouant la naissance du Seigneur, la persécution des enfants à cette époque et le terrible roi juif cherchant à faire périr celui qui sera appelé à sauver le monde. Alors, dans le tumulte des „hérodes" qui jouent dans la rue, le vieux boïar croit saisir les caractères d'un mouvement populaire, d'une révolution.

Il y a, à côté, des scènes de bal masqué. On entend la voix enrouée de l'Allemand ivre qui traverse les faubourgs, le cri du montreur de poupées, la cacophonie des exclamations turques et juives. Tout cela fournit un décor pareil à celui des pièces de la première époque.

Cette héroïne du commencement du théâtre d'Alexandri qui était la dame Kiritza, voyageuse en Occident, revenant avec des robes imaginables et avec des prétentions insupportables, qui s'accommodent difficilement au milieu moldave retrouvé chez elle, brusquant à droite et à gauche, se rendant ridicule par ce fait

qu'elle rompt brusquement avec une tradition qu'elle aurait pu continuer et qui n'est pas capable d'être la missionnaire du grand changement qui doit se passer, — la dame Kiritza, donc, n'est pas morte; on la retrouvera dans cette seconde époque du théâtre d'Alexandri, mais cette fois uniquement pour donner encore un succès au grand ami de la jeunesse du poète, à cet artiste, à vrai titre populaire, qui a été Milo, d'origine française (Millot), sa généalogie remontant à un fonctionnaire des Phanariotes, qui s'est établi dans le pays au XVIII-e siècle. Il interprétait, étant replet, grassouillet et maître en fait de fausset, assez bien la dame Kiritza. Et, comme il avait voulu paraître, avant sa retraite, devant le public, — et ce n'est plus l'ancien public patriarcal de Jassy, mais un autre très mélangé, un peu plus difficile à satisfaire, et qu'Alexandri n'aime pas beaucoup: le public de Bucarest, la ville „belle, luxueuse, polie et boueuse”, — et il faut que tous ses grands rôles défilent, on recourt à Kiritza. On la fait monter, on ne sait pas pourquoi, dans un ballon où il y a un noble magyar, qui lui fait la cour aussitôt que le ballon déclanche son vol, aux cris désespérés de la voyageuse; elle le fait atterrir pour éviter un affreux malheur contre lequel proteste l'époux de la dame, l'ancien gouverneur de district, totalement scandalisé maintenant par l'attitude si moderne de sa femme.

Mais, cette fois-ci, il s'agit d'une Kiritza exhumée. Elle ne retourne, à cette époque, que pour cette mauvaise farce de 1840.

Enfin, pour en finir avec ces exhibitions de types en disparition, voici, dans une comédie de jalousie, qui porte le terrible nom d'un Grec s'appelant „kir Zouliaridis”, c'est-à-dire, au fond, „Le Jaloux”, cet oriental, mangeur d'olives et de **halva** (mets composé de farine et de miel, très populaire à toute époque en Orient), errant la nuit à travers les chambres de sa demeure, le yatagan entre les dents et le fusil oriental dans la main, „comme s'il s'agissait de prendre la forteresse de Brăila”. Il y a du caractère local aussi dans l'amoureux, bénin, qui fume toute la journée sa pipe dans la galerie ouverte, arrosant sans cesse deux vases de fleurs, toujours les mêmes. Cet amoureux attend le moment où il pourra devenir un honnête pharmacien. Il a commencé par courtiser la femme du patron, qui est un Allemand (c'est l'époque allemande de la pharmacie roumaine),

et la frivole compagne du pharmacien allemande aime les jeunes gens de laboratoire, parmi lesquels celui dont je parlais.

Mais il est évident que le théâtre d'Alexandri doit se diriger dans une autre direction. Le conflit devient maintenant plus sérieux. Il ne s'agit plus d'un vêtement opposé à un autre vêtement, d'une façon de vivre qui tranche nettement avec l'ancienne façon dont on vivait; il ne s'agit plus de personnages estropiant le français, y mêlant des souvenirs de grec. Maintenant, le grec est totalement oublié; le français, si on le parle, c'est d'une façon plus convenable. Il n'y a aucun des signes extérieurs de l'ancienne société, mais le conflit continue à exister. Il y a un milieu qui agonise et un autre milieu qui se lève en face, et alors, dans la confusion qui se produit aussitôt après les grands courants d'innovation et qui dure souvent assez longuement, si les anciennes forces s'épuisent visiblement, si les nouvelles forces, qui ne sont pas suffisamment éduquées, ne se montrent pas capables de mettre en branle la société, la place est ouverte, sans défense, pour le parasitisme. C'est ce que décrira sur tout la seconde époque du théâtre d'Alexandri.

Ce parasitisme répugne au poète: contre lui se dirigera toute l'acuité de la critique, toute la verve du théâtre. Alexandri, qui s'est détaché d'une bonne et saine tradition, qui a vécu à l'étranger, en France, pendant longtemps, même après ses études, et à plusieurs reprises (il a été ministre de Roumanie à Paris, à une époque déjà lointaine), lui qui a connu, par ces longs séjours, une société fixée dans des formes nouvelles qui ne sont pas empruntées, mais viennent de son propre développement, malgré tout ce qu'il y a d'imitation anglaise dans le parlementarisme européen et dans certaines autres coutumes politiques ne venant pas, certainement, du développement normal du moyen-âge latin, lui donc qui se rappelle deux façons de vivre très sérieuses, n'offrant aucun prétexte au ridicule et prêtant trop peu à la critique, s'énerve devant le spectacle du parasitisme envahissant. Et cette seconde époque de son théâtre, aura, avant tout, le but de faire voir combien sont dégoûtants ces types d'exploiteurs, de parvenus, d'imitateurs vulgaires, qui, ne faisant pas avancer une société, la compromettent plutôt, très souvent.

Dans cette seconde époque aussi il agira, en ce qui concerne l'intrigue, comme il l'a fait dans la première, c'est-à-dire qu'il ne cherchera pas lui-même à découvrir une forme nouvelle, se distinguant de ces trente-deux ou trente-trois manières, bien comptées, qu'un critique français présentait comme les seules pouvant donner une intrigue dramatique. Il n'aura pas l'ambition d'innover dans ce domaine de l'intrigue où le théâtre français était, depuis au moins deux siècles, passé maître. Il lui empruntera parfois ses modèles, et, lorsque ces modèles sont tenus devant ses yeux, du commencement à la fin de son travail dramatique, il n'hésite pas à le dire. Et c'est surtout par lui, par les notes qui sont ajoutées à ses pièces, qu'on connaît les quelques imitations que j'indiquerai à mon tour aux auditeurs français de ces conférences.

Il a imité, pour des pièces de moindre importance, „Le Tigre du Bengale”, par Édouard Brisebarre et Marc Michel, créant Zouliaridis, le Grec au yatagan entre les dents, courant les chambres pour découvrir l'amant de sa femme. Mais, néanmoins, il faut tenir compte toujours de ce fait que la façon dont Alexandri refait ses personnages lui appartient en propre. D'ailleurs, la réalité historique n'est pas empruntée; il n'y a que le mouvement qui vient du théâtre français.

Ainsi dans cette pièce qui s'appelle „Le Gendre de Hadschi-Petco”, où il s'agit d'un bourgeois de Bucarest qui a fait épouser à sa fille un ainsi-dit prince roumain, le „prince” seul vient d'Alexandri; car le modèle est pris dans „Le Gendre de Monsieur Poirier”. „La Vrille du Diable”, une petite comédie, est copiée d'après „L'Oiseau de Passage” de Bayard. Et M. Drouhet a réussi à retrouver dans la trame d'une des plus importantes comédies sociales d'Alexandri, qui s'appelle „Les Boïars et les Ciocoi”, c'est-à-dire „Les Nobles et les Parvenus”, une intrigue et une caractérisation des personnages venant directement de deux pièces qui ont fait beaucoup de bruit à Paris et ont inauguré, au milieu de ce scandale littéraire, la comédie sociale proprement dite. Il s'agit des „Effrontés” et du „Fils du Giboyer”, d'Émile Augier qui, par Alexandri, ont passé aussi dans le théâtre roumain — et presque à la même époque, 1860/1862 pour Paris, 1864, je crois, pour Jassy.

En ce qui concerne cette partie de l'oeuvre d'Alexandri, on me

permettra d'étudier les types sans énoncer le titre des pièces et sans parler d'une intrigue qui, au fond, n'a presque pas d'importance.

D'abord, il s'agit du parasitisme étranger dans ces sociétés roumaines, moldave et valaque. Un certain parasitisme étranger qui existe parce que la société roumaine n'est composée que de paysans encore incapables de venir dans les villes et d'y prendre leur place dans le mouvement économique de la nation. Il n'y a pas de bourgeois, et il n'y a pas même de paysans assez énergiques, assez préparés et jouissant d'assez de capital pour pouvoir fonder aussitôt cette bourgeoisie.

Alexandri, qui n'était pas, certainement, d'origine israélite, ainsi qu'on l'a prétendu, mais qui, bien au contraire, professait un antisémitisme très violent et très superficiel, attaque, en première ligne, le Juif, faisant grâce un peu au Grec, qui se retire. Parce que, de fait, le Grec se retire; le Grec fermier qui habitait jadis la campagne, qui prêtait à grosse usure aux villageois, qui finissait par leur faire vendre leurs champs et leurs maisons, qui se rendait ridicule par son verbiage à demi roumain, à demi hellénique, c'est un type qui n'existera plus, ou, plutôt, le fils du Grec au verbiage caricatural deviendra un Roumain comme tous les autres, et parfois même son nom disparaîtra sous un nouveau nom roumain.

Il y a eu une époque où un très grand poète, Eminescu, vers 1880, avait la prétention, du reste totalement impossible, de découvrir où se trouve la race pure et où se trouve l'impure, contre laquelle il lançait tous les traits de sa satire. D'abord, il n'y en a pas de pure et il n'y en a pas d'impure; il y a des éléments venus d'ailleurs qui sont excellents et dont toute nation doit se féliciter. Il y a des éléments totalement assimilés, qui ne se distinguent en rien des autres, et puis, même s'il n'y avait pas cela, il est très difficile de découvrir, d'après le nom, quel est l'état d'âme de chacun.

Mais Alexandri vit à une époque où il y a une xénophobie très marquée, très déclarée, où l'aristocratie ruinée fait une politique qui, auparavant, n'était pas de mise; auparavant, il n'y avait pas d'assemblées libres, il n'y avait pas de discours à la Chambre, ni d'ambitions ministérielles, il n'y avait pas d'asauts au pouvoir, tandis que, maintenant, quiconque peut se

livrer à ce jeu, intéressant pour les novices, dégoûtant pour les anciens, nécessaire, cependant, pour la marche de n'importe quel pays, qui est la politique. On se ruine par la politique, comme on se ruine aussi par les réceptions, on se ruine par les bals, aussi par les voyages.

Entre le paysan exploité par l'ancien fermier grec, alcoolisé par le cabaretier juif, et entre l'aristocrate qui garde tous ses souvenirs, toutes ses ambitions, toute sa morgue, mais qui n'a plus les moyens nécessaires pour entretenir un train de vie dont il ne peut pas se séparer, entre le paysan et cet aristocrate qui est en même temps victime de ses défauts, mais surtout victime de son orgueil, — d'une espèce de dignité nationale et sociale, il faut bien le reconnaître, dont il ne veut pas se séparer —, il y a le parasitisme du capital étranger. Voyons la façon dont il se présente dans le théâtre d'Alexandri.

Dans „La Filie du Diable”, on voit la dame Rachel, qui sait qu'on a donné des droits à sa nation, à Berlin, au Congrès de Berlin (donc, la pièce peut être datée 1878 ou 1880). Elle a un promis qui est vétérinaire, qui se targue, cependant, d'avoir contribué à la prise de la forteresse turque de Plevna, pendant la guerre de 1877. Un hôtel lui appartient. A côté, il y a le banquier Immergold, qui fait passer pour un prix convenable les roubles dépréciés; comme, en 1877, il y a eu collaboration militaire des Roumains avec les Russes, comme les Russes avaient laissé beaucoup de roubles à cours forcé, il y a eu une spéculation qui a duré pendant quelques années et des spécialistes ayant pour but de faire réapprécier les roubles russes. Le neveu doit épouser la fille d'un pharmacien qui appartient à la même nation, et il y a aussi un journaliste, venant de Jassy, qui est leur ami. Un seul Grec apporte un autre élément de comique, son dialecte, dans ce milieu déjà un peu démodé¹.

Le parasitisme étranger est représenté, cependant, ailleurs, d'une façon beaucoup plus énergique, d'une façon qui est parfois même tragique, bien que les moyens d'Alexandri restent très superficiels. Car c'est un homme qui se fait illusion. Arrivé à traiter de grands sujets, il croira pouvoir les réaliser,

¹ Des Juifs paraissant à côté d'un Grec, „inspecteur des tabacs”, dans la „Vrille du diable”.

mais, si le dialecte reste toujours très vivant, s'il y a de la réalité dans les types, le mouvement ne se soutient jamais : il y a des côtés par lesquels ces pièces fléchissent. Il faut bien dire que, s'il a été pris par ses grandes ambitions, ce n'est pas toujours de sa faute. Comme il était le grand poète du pays, en étant considéré le type représentatif, on lui demandait, sans cesse, de faire face aux nouvelles situations, et on peut dire qu'il y a une partie de sa littérature qui lui a été, pour ainsi dire, imposée, dictée par toute une société qui croyait, alors qu'il n'avait qu'un assez délicat talent, à un génie qui manquait totalement.

De plus, Alexandri a été bien mêlé à la vie politique, mais d'une façon passagère. Il n'a jamais joué un rôle important dans le progrès de sa patrie pendant la seconde partie de sa vie. Grand propriétaire, négligeant un peu sa terre, du côté du Séreth, à Mircești, où se trouve maintenant son tombeau, parfois député dilettante, et rien de plus, il a été mêlé un peu aux mouvements des idées de l'Europe à cette époque, mais jamais sa lecture n'a été trop étendue, et sa pensée n'en est pas ressortie plus vigoureuse.

Et, alors, lorsqu'il entreprend de présenter ce grand changement, dans la pièce à laquelle je faisais allusion, „Les Sangsues du Village”, sujet tragique de titre, le résultat n'est pas toujours correspondant à ses intentions. Il y a la maison du charpentier paysan dans un village où on travaille maintenant à bâtir la nouvelle prison, qu'on n'y avait jamais vue : alors qu'il y avait les anciennes moeurs, la prison n'était pas nécessaire.

A côté de lui, un ancien petit propriétaire évincé, qui traverse les routes plein de haine contre ceux qui lui ont fait perdre sa propriété. Alors, ce sera lui le prophète, celui qui dénoncera les coupables, celui qui annoncera la vengeance et qui fera tomber la malédiction divine sur les coupables.

Le fils de Jean le charpentier veut épouser la demoiselle Marie, qui soigne la maison du Grec fermier. Or, il y a, dans la maison du Grec fermier, une autre, une habituée, une ancienne, qui s'appelle Roxane ; Marie doit prendre sa place. On a un conflit entre les deux femmes, bien que le Grec s'accommoderait de les conserver ensemble. Cependant, il arriverait au mariage, désiré, avec Marie, et il faudra que des événements tragiques

surgissent, à la fin, pour empêcher cette victoire du parasitisme grec sur les anciennes moeurs pastorales du village.

Le Grec étant une des „sangsues”, l'autre est le cabaretier juif Moïse. Tout le monde boit chez lui, jusqu'au valet de ferme, et sa fortune qui monte c'est la ruine du village. Tous défilent devant lui et il les dépouille l'un après l'autre. La sanction pour avoir fait tout ce mal à ce monde villageois si sympathique, si rempli d'anciennes traditions, si précieux pour le présent et l'avenir du pays, est prononcée par le valet de ferme serbe, qui a été employé, par un prétendu accident, à provoquer la mort du charpentier Jean et qui, revenu de son exil volontaire, où l'ont suivi les remords, dénonce ceux qui lui ont enseigné à faire le mal.

En 1880-1883, Alexandri a essayé de présenter ce parasitisme du petit capital juif dans une autre pièce. Cette pièce est grossièrement tendencieuse, et il en a échafaudé seulement quelques scènes, qui sont franchement mauvaises ; on voit son style même qui se gâte. Il n'y a plus la vigueur archaïque du dialogue de jadis, et, en échange, des phrases qui paraissent empruntées directement à certains journaux. On y voit des Juifs, rabbins, banquiers, journalistes, puis la famille d'un propriétaire roumain, des brigands, des gendarmes. Il est question de personnes qui accomplissent les ordres de l'Alliance Israélite de Paris pour coloniser le pays, se reposant sur l'appui de la presse de Paris, de Berlin, de Londres et de Vienne (comme on le voit, il n'a oublié aucune des grandes capitales). L'auteur parle de la dureté des cabaretiers à l'égard de leurs débiteurs, de la débauche des enfants alcoolisés et envoyés pour voler les poules du faubourg. Il est question aussi des petits boutiquiers qui, à Jassy, évincent les indigènes, des fermiers qui accaparent la terre, des banquiers qui ruinent les grandes maisons ; on n'oublie pas même le meurtre rituel et le Kahal. Bref, l'abomination des abominations.

Mais, aussitôt, on se trouve devant une autre forme de parasitisme, où il n'y a aucun étranger, il n'y a que des indigènes, la nation dominante, la nation créatrice de l'État. Dans des chansonnettes, on voit déjà les ennemis constants d'Alexandri, qui sont

les libéraux phraseurs, de cette école, très importante, d'un homme politique habitué à l'idéologie de 1848, qui ne s'en est séparé jamais, C. A. Rosetti.

Le journal de Rosetti, très répandu, un peu partout, le „Românul”, donnait à un certain milieu des villes une rhétorique qui agace le poète, et c'est alors contre cette rhétorique et contre les mœurs qui correspondent à cette rhétorique qu'il se tourne.

On voit tel ultra-démagogue, Clevetici (Le Calomniateur), qui commence par crier aux citoyens: „Salut et Fraternité!”.

On voit le journaliste libéral qui emploie un langage plein de latinismes inadmissibles. Il veut „le respect de la Convention”, de la nouvelle Constitution donnée aux Principautés en 1856 par le Congrès de Paris, en remplacement du Règlement Organique de 1834.

Alexandri s'acharne donc contre le suffrage universel, contre ceux qui veulent que tout citoyen soit, par droit de naissance, député. Il attaque „la liberté absolue” et „l'égalité parfaite”, la distribution, des terres. Il présente son héros qui pense déjà aux interpellations à grand fracas qu'il a l'intention de présenter à la Chambre.

Pour montrer une certaine impartialité, le poète mêle cependant, en même temps, à sa pièce fugitive l'ennemi du progrès, qui regrette les esclaves tziganes, les „caftans”, les anciens vêtements des boïars, qui déclame contre le recrutement égalitaire et contre l'impôt de même façon pour toutes les classes, qui proteste contre l'abolition des châtimens corporels. Il y a aussi l'amatour d'un budget qui l'ignore, parce que la classe des fonctionnaires commence à se former, et cette classe arrive à aspirer le plus tôt possible, avec le moins de travail, aux loisirs du pensionné, de sorte que la formule s'était répandue du Roumain qui naît possesseur d'une bourse, qui vit fonctionnaire et qui meurt pensionnaire. Un autre protestataire d'Alexandri dit : „— Comme tout le monde, je voudrais aussi me nourrir d'une petite pension. Il n'y a pas au monde de plus douce nourriture que celle qu'on n'a pas payée!”.

Cette dame invoque les mérites de ses trois maris, la fonction de l'un ayant été d'appeler, au moment où le prince phanariote se réveillait, ses officiers servants. Elle chante, pour se

consoler, de vieux airs dans lesquels le roumain se marie au grec.

Voici, à côté, le fonctionnaire évincé qui traverse les rues, la valise à la main, en vagabond, rappelant ses voyages forcés à travers le pays et regrettant de n'avoir pas pu élire le candidat du gouvernement pour conserver son poste. Il a été tour à tour juge, sous-préfet, chef de la police, caissier, maire, douanier, fonctionnaire de la Régie du tabac. Et il s'écriera: „Savez vous, Messieurs, que, dès 1859, on a transféré et destitué 33.333 fonctionnaires, dont j'ai trouvé le compte au Moniteur?”

L'opinion publique est représentée par un citoyen de Bucarest (cette ville qu'Alexandri n'a jamais aimée), par le Bucarestois Bouche Bée, qui propose „un impôt sur le mot de Patrie”. „Avec son produit”, dit-il, „je crois que nous paierions bientôt tous les millions que nous devons. Mais alors ce serait réduire à la misère une quantité de citoyens qui vivent d'avoir sans cesse la Patrie sur les lèvres.”

La propagande révolutionnaire, ridicule, pénètre dans les villages aussi. Alors, Alexandri représente le bon apôtre qui arrive parmi ces villageois d'ancien régime pour leur dire que „le prolétaire sera débarrassé de son prolétariat”. Or, les prolétaires ont une assez jolie maison, un jardin tout autour, un verger, ils vendent des poules et des oeufs à la ville, et il leur arrive même de donner à leurs filles, au moment du mariage, tout ce qu'il faut pour décorer leur ménage, et une paire de boeufs. Cela ne suffit pas au bon apôtre, car il veut „la terre du peuple”.

Le paysan lui oppose cependant la possibilité des partages immanquables qui referont le prolétariat agraire. Le meneur finira en les obligeant à bâtir la prison du village, élément essentiel du progrès, et l'école aussi, qui est, pour Alexandri, une autre des sources du mal.

L'auteur comique s'en prend aussi au nouveau maître d'école dont le courant latiniste a chargé le nom en le prolongeant d'un -us. C'est pour la première fois qu'il participe au mouvement qui se dirigeait contre les Transylvains, considérés comme des concurrents dans la vie nouvelle de la nation.

Dans l'„Avare dissipateur” de 1860, on voit, d'un côté, un mourant qui laisse un magot important et, de l'autre côté, son

fils qui offre un banquet, à l'occasion de l'agonie de son père, à ses amis, parmi lesquels il y a un libéral déclamateur et un calomniateur de profession.

Le jeune homme se prépare, en même temps, au mariage, et il le fait au milieu des sorties de Tribunescu, le déclamateur, qui déclare avoir goûté du „pain de l'exil". Il y a une tendance politique d'un bout à l'autre de cette pièce. A côté, des tricheurs, des maris qui spéculent leurs femmes.

Cependant, après quelque temps, ce conflit, de caractère politique, paraît finir par un rétablissement de l'ancienne concorde. Alors on voit, dans „La Partie de cartes", autre chose que l'aristocrate n'ayant aucune fonction sociale à remplir, plein de haine contre le nouveau régime, passant son temps à acheter des chevaux de course, à préparer de grands dîners, à se prévaloir de l'argent dont il a hérité ou qu'il a eu en dot: c'est le représentant de la nouvelle époque, celui qui arrive apportant avec lui, en même temps, le sens de la nouvelle civilisation.

Lorsque, dans ce „proverbe" à la française, le vieux médecin parle de „la liberté de sauter des deux pieds sur les règles de la bienséance et le frein des lois", de la „liberté de prendre bêtement le mors aux dents et de frapper du sabot tout ce qui est respectable et respecté", voici une femme qui se lève et qui dit que, tout de même, il y a une époque d'élan, qui peut se tromper sur la voie, qui „a le coeur plus grand que le jugement". Mais elle le fait pour faire pardonner à une jeune fille qui a quitté le toit de son père son péché. La nouvelle famille qui se fondera ne reposera plus sur les anciens fondements de la tradition, mais sur un sentiment nouveau et plus libre des relations de famille même et des relations sociales.

Dans „Le Gendre de Hadschi-Petco" on voit, d'un côté, un prince, un de ces faux princes roumains, ayant épousé la fille d'un riche bourgeois, qui entend vivre à sa façon; il mange donc l'argent du beau-père, et, de l'autre côté, le beau-père, qui est aux pieds du noble gendre, disposé à sacrifier n'importe quoi pour faire le plaisir de sa fille. Puis, tout-à-coup, le sentiment de la dignité, et, surtout, un sentiment plus explicable: le respect pour sa fortune qui est en train de disparaître, se réveille dans le coeur du vieillard. Il commence à commander dans

sa maison, il éloigne tous les parasites qui y sont logés, fait vendre les chevaux de course, arrange sa maison à la bourgeoise, et le gendre aristocrate finit par céder. L'amour qu'il a pour sa femme servira à rétablir le bonheur dans cette maison qui a passé d'une façon de vivre à une autre tout-à-fait différente¹.

Le parasitisme social est représenté aussi par Alexandri dans une forme qui appartient encore à l'époque ancienne. Il s'agit de la pièce qui s'appelle „Boïars et Parvenus”.

On y voit six vieux boïars, quatre de leurs femmes, un petit propriétaire de la campagne, trois parvenus et quelques autres comparses, entre autres un jeune homme revenu de Paris. Il y a, d'un côté, le type de l'ancien aristocrate honnête; de l'autre côté, celui du nouveau qui le remplace, ayant gagné Dieu sait comment sa fortune, qui décrie contre le gouvernement, dénonce les dons faits par la Chambre au prince (la scène se passe sous le Règlement Organique), accuse juges et administrateurs, dit que tout est mauvais au moment où il fait partie de l'opposition, puis, lorsqu'il est improvisé ministre, aussitôt tout change, tout se passe comme dans le meilleur des mondes possible.

Or, à côté du boïar honnête, à côté du boïar parvenu, qui change d'attitude selon les vicissitudes de sa propre fortune, il y a un troisième type, le *ciocoïu*, le parvenu du dernier degré, qui s'infilire dans la famille par des génuflexions et par les actes de l'humilité la plus basse; il arrive à gagner la confiance, il réussit à se former un capital et ambitionne de hautes situations qu'il obtiendra; il serait même le mari d'une fille de noble, si la sanction immanquable ne tombait pas sur lui à la fin de la pièce².

Seulement, cette pièce, devait en précéder une autre. Celle-ci allait représenter les „parvenus de la Convention”, c'est-à-dire les contemporains d'Alexandri. Une pièce qui aurait eu beau-

¹ Alexandri introduit un créancier juif, une dame au turban blanc et au nœud de rubans sur le front, comme éléments du pittoresque.

² Pour le pittoresque on a un Conseil des ministres, un dîner offert à tel Pacha de passage, le portrait du Sultan remplaçant pour l'occasion celui du Tzar, un bal; le „bonjouriste” bien intentionné, qu'on exilera, ne manque pas.

coup plus d'intérêt, parce qu'elle aurait rendu, non pas un monde déjà périmé, mais celui au milieu duquel le poète vivait et contre lequel se dirigeait, en ce moment, son antipathie.

Alexandri a eu, vers 1880, ainsi que je le disais, des visées plus hautes, son talent devant fléchir à l'épreuve des grandes difficultés qu'allait susciter cette ambition nouvelle.

D'abord, il a voulu employer le folklore roumain pour en faire quelque chose de correspondant mutatis mutandis à la plus hardie des pièces d'imagination qui eussent jamais été écrites, „Le Songe d'une Nuit d'Été” de Shakespeare. Dans sa pièce à lui, qui s'appelle „Sânziana et Pépélea” on voit un Empereur Roseau, le Prince Incendie, le Prince Sauterele, les héros de la blague populaire, Tândală et Păcală, plus la vieille sorcière, les fées du lac et de la forêt, le gnome, l'hiver, la bise, le démon de l'automne et celui du soir, un ours blanc et un oiseau qui parle. Des moyens faciles sont employés pour produire l'effet fantastique: la vieille Rada est noyée, devant une belle et éternellement jeune reine des fées, au milieu de sa Cour, où chaque naïade ressort, sur le lac, d'une fleur de nénufar. C'est la fée qui donne une flûte enchantée et une bague de fiançailles avec l'incomparable Sânziana, fille de l'empereur. Dans la figure de Tândală, président du Conseil de l'Empereur Roseau, on croirait découvrir quelque intention de satire politique, d'autant plus que „la concession des ballons” ressemble à celle, contemporaine, des chemins de fer. Les ordres de l'hippopotame, de l'ourangoutang, du buffle orientent dans la même direction. „Que fait le peuple?”, dit Sa Majesté en s'élevant, „je ne l'ai pas vu depuis longtemps”. Les „cinquante-sept” partis sont à la disposition du maître. Le miroir offert par Păcală, prétendant, reflète comme des loups les conseillers du souverain. Tous les autres se présentent d'après leurs sobriquets ou d'une façon correspondante. Dans la forêt enchantée, où le dragon ailé a transporté Sânziana, qu'il entend se réserver, il y a dans l'écorce des arbres „un poète larmoyant”, un „journaliste envieux”, „un ancien ministre au coeur pourri”, un „faux patriote”. Les ministres ne valent rien à la poursuite du dragon. La féerie shakespearienne revient avec les prétendants à tête d'animaux et à voix de grenouilles. La Mère de la Forêt, soeur du dragon, réussit même, feignant être

Sânziana, à arracher la flûte au rusé Pépéléa. Mais la fée du lac enferme dans un tronc sa rivale et rend au lutin l'instrument du charme. Enfin, il peut affronter le dragon, qui prépare vainement ses noces. Il échappe à tous les projets assassins de son hôte, qu'il désarme par ses saillies et trompe par ses ruses. Mais le Vent Froid pose une couronne de glace sur le front de la belle, qui doit remplacer la saison hivernale disparue. Celui-là l'aura qui, la portant au front, n'en sera pas glacé. Il faut l'intervention de la bonne fée pour que Pépéléa, dont la flûte est restée sans voix, gagne le prix. Comme on le voit, il aurait été difficile de trouver dans la légende et dans une imagination assez facile des moyens qui puissent influencer d'une manière plus agréable le théâtre, mais ils ne résistent pas autant à la lecture.

Enfin, lorsque la nouvelle génération de 1880 imposait à chacun des écrivains une mission tenant au relèvement moral de la nation roumaine, Alexandri, consacré, depuis longtemps, comme poète national, ayant un devoir dans ce sens, lui qui se trouvait à ce moment devant les poètes de la nouvelle génération nourris d'une autre lecture, capables de vols plus hardis, a été mené, un peu malgré lui, à la troisième phase de son théâtre.

Cette phase, je dois le dire, n'est plus représentative. Si je la mentionne, je le fais seulement pour donner une idée intégrale de l'oeuvre de notre poète. Mais, cette fois, il ne s'attaque plus aux réalités contemporaines, ni aux souvenirs du passé, il n'a plus l'intention de la satire et il n'emploie plus l'arme de l'ironie.

Il projette des pièces comme celle qui devait exposer le rapt de la Bucovine par l'Autriche, — il ne l'a jamais écrite, — comme celle qui devait faire valoir la plus grande des personnalités héroïques du passé roumain, Étienne-le-Grand, ou bien celle qui devait faire comprendre aux jeunes combien a été important pour le développement social du pays l'acte de délivrance des Tziganes. Il pensait à un triptyque historique consacré au XVI-e siècle, devant être nommé d'après trois princes qui se sont succédés dans des circonstances particulièrement tragiques: **Joldea**, **Lăpușeanu**, **Despote**. Il n'a écrit que la troisième, **Despote**.

Il rêvait aussi de faire passer devant les spectateurs roumains la grande figure chevaleresque de l'Empereur latin de Constantinople, au commencement du XIII-e siècle, tué dans la lutte avec

le chef des Bulgares et des Roumains de la Péninsule des Balcans, Joannice, et il annonçait déjà cette pièce de l'„Empereur Baudouin”.

Puis, comme, influencé par Victor Hugo, il avait voulu avoir lui-même quelques „Orientales” dans ses oeuvres, et comme, dans ces „Orientales”, il y avait le type du Turc Békir-Moustapha, il voulait donner cette brillante turquerie sur la scène du théâtre de Bucarest. Il ne l'a pas fait.

Ce qu'il a fait, c'est donc seulement son drame „Despote”. Despote, c'est un aventurier grec, crétois, employé pendant quelque temps comme humaniste en Occident, qui a été même étudiant en médecine à Montpellier, ayant vécu dans la maison d'une femme dont il aurait tué le fils, qui a eu un de ces duels honteux dans lesquels on ne voit pas la face de l'adversaire. Il s'est sauvé, est entré dans les armées de Charles-Quint, a réuni autour de lui des aventures parmi lesquels des Français de Bourgogne comme Roussel et comme de Villiers. Puis il s'est réuni à ce type du vagabondage polonais au XVI^e siècle qui est Albert Laski, personnalité extrêmement intéressante. Il s'est présenté à Jassy comme le parent de la princesse et comme descendant, en même temps, des despotes serbes et d'Hercule, étant donc un Héraclide. S'étant fait reconnaître, il a improvisé une révolution qui a manqué. Il est revenu dans le pays avec une autre armée et, cette fois, a remporté la victoire. S'appelant auparavant Jacques, il est devenu, pour faire plaisir à ses nouveaux sujets, Jean, se prétendant descendre d'Étienne-le-Grand, ce qui, au point de vue chronologique, était totalement impossible. Ét, alors, ayant régné en fondateur d'écoles, en improvisateur d'une passagère Renaissance en Moldavie, il a fini par dévaliser les églises pour frapper une monnaie qui porte sa tête couronnée, même avec la Vierge Marie, protectrice du pays dont il imitait ainsi la monnaie, le royaume hongrois. Assailli par les boïars, il a résisté dans sa forteresse de Suceava, pour finir d'une façon dramatique: forcé par ses mercenaires de sortir de la citadelle, il apparaît revêtu de ses habits de cérémonie, espérant pouvoir impressionner ses sujets soumis jusqu'alors. Ceux-ci le saisissent et le tuent sur place. De cette façon finit la tragédie héroïque de celui qui s'appelait Despote, parce qu'il prétendait avoir été, dans sa jeunesse,

Despote des îles de l'Archipel, qui n'ont jamais eu, du reste, un souverain portant ce titre.

Alexandri a voulu, en même temps, en faire un héros de Shakespeare et un représentant de l'idée nationale roumaine. De très beaux vers sont employés par lui pour présenter le héros. S'il n'y a pas de milieu contemporain, s'il n'y a pas de types vivants, on a tout de même quelque chose de représentatif dans cette tragédie du Despote. Il y a l'état d'âme du temps: une espèce de patriotisme déclamatoire, de nationalisme idéologique, tout cela de caractère très léger, n'inspirant guère ni l'appétit des sacrifices, ni le désir des luttes sérieuses.

Car il y a du XVIII-e siècle poudré, sans la queue, sans la poudre, sans les talons rouges, dans cette société aristocratique roumaine de 1880 qui a les plus nobles des sentiments, mais de la façon dont les avaient certains nobles, de 1770 ou de 1780, qui allaient cependant défendre les colons anglais de l'Amérique contre l'oligarchie anglaise qui les opprimait.

Despote parle de cette façon, lorsqu'il s'agit de présenter le courage des Roumains:

As-tu trouvé jamais un Roumain sans courage
 Quand sa patrie chérie veut qu'il l'aide de son bras?
 Oh, non, dans le monde large vivant autour de nous,
 Plus facilement un aigle mort étendra ses ailes,
 Un Grec sera modeste, une colline sans ravin,
 Les arbres n'auront cime, les vallées une descente,
 Qu'alors que la patrie au danger est sujette,
 Un manque de confiance dans le coeur d'un Roumain.

Despote, qui rêvait de la possession de la Valachie, de celle de la Transylvanie, qui pensait à la possibilité de regagner sur le Sultan les provinces grecques, — car il y avait de l'orgueil byzantin dans cet aventurier du XVI-e siècle — parle, du reste, dans Alexandri d'une façon assez correspondante à la réalité historique:

Je suis, au gré du sort, éternel voyageur:
 Un but mystérieux m'attire sur mon chemin,
 Traversant les nations, vers des rives éloignées,
 Je passe, l'épée en main, par des combats sanglants.

On voit un écho lointain du théâtre de Victor Hugo.
Et ailleurs:

Je veux la Moldavie glorieuse, indépendante,
Et, plus: je veux briser le lourd et honteux joug,
Qui pèse sur tous les fils du Christ, Notre-Seigneur.
Et, plus, je veux les miens, Roumains, à l'avant-garde,
Dans la croisade sacrée qui vengera la foi.
Que nul au monde, soit-il même roi ou empereur,
N'usurpe plus le droit de disposer de nous.
Placée en sentinelle en Orient, magnifique,
Cette race a une mission grande et providentielle:
C'est le mur qui arrête le fanatique déluge;
Comme ce mur a fléchi, je le relèverai.

Il clamera ainsi sa mission:

Oh, ma pensée du voi saisit tout l'horizon,
Par les monts elle s'en va et attaque Sigismond,
Moldaves et Transylvains auront une même pensée,
Roussel en Bulgarie est allé de ma part,
Et en Grèce, provoquer la révolte des chrétiens.
Ah, Sommer, je pense même que, passant les Balcans,
J'envahisse enfin le nid des fiers Sultans.

Après avoir présenté le Despote, Alexandri a fini par deux pièces romaines. Or, s'il connaissait, d'une façon insuffisante son XVI-e siècle roumain, il lui était impossible, à son âge et avec son baccalauréat de 1840 à Paris, de s'initier à ces difficiles réalités de l'antiquité, qui paraissent si près et qui sont, de fait, si loin de notre compréhension. Étant élevé plus ou moins dans des lettres anciennes, on croit en être maître, et on ignore tout ce qu'il faut pour pénétrer, au moins d'une façon à demi satisfaisante, dans leur intimité, qui est si cachée.

Pour donner aussi un coloris roumain aux pièces, dans „La Fontaine de Blandusia”, qui présente Horace au milieu de ses esclaves, il y en a une qui est Dace du Danube, donc faisant partie de ces ascendants des Roumains, et qui s'appelle Geta. A côté, un compliment fait à la France qu'il a beaucoup aimée jusqu'à la fin et qu'il a défendue aux moments les plus douloureux de son histoire avec un enthousiasme qui formait la partie



la plus sincère de son âme ordinairement douce¹, Geta est aimée par un esclave qui s'appelle Gallus. L'ancêtre des Français a un sentiment bien naturel pour celle dont descendront les Roumains.

Donc, dans cette première pièce, il y a cette esclave danubienne, et Horace lui parle ainsi:

..Qu'es-tu, douce enfant?

Tu es le rejeton de cette brave nation,

Qui, lorsque la victoire l'abandonne, sait mourir.

Et tu mérites, si le ciel a une justice,

Chez les humains respect, et liberté dans Rome.

Dans la seconde pièce, qui s'appelle „Ovide", il a l'occasion de présenter deux fois les relations entre Rome et les anciennes nations du Danube.

D'abord, il y a une mission de roi Cotison, qui se présente à Rome et demande pour son fils la main de Julie. Ç'aurait été un très mauvais mariage, et Cotison avait eu une idée détestable de s'adresser à n'importe quelle des Julies qui ont illustré, d'une certaine façon, l'époque d'Auguste; mais le naïf barbare, ne connaissant rien de ces pièges des grandes cités, s'en va demander Julie:

Je salue le César et la Rome glorieuse,

J'arrive en messager de l'escarpée Dacie

Et répète ce que m'a confié notre roi:

— Votre nation est grande, petite notre nation,

Mais elles sont également deux torrents écumeux,

Qui viennent en bouillonnant, augmentées par les pluies,

S'affrontent en leur chemin et choquent leurs fronts fiers,

Jusqu'à ce que la concorde réunira leurs eaux.

Vous forts, nous forts aussi, renforcés par la haine,

¹ „La dame devenue mendiante" présente un propriétaire terrien dont le frère écrit en 1870 des lettres du front français contre la Prusse. On lit les bulletins de la guerre dans le salon de ce Roumain d'une nouvelle génération pour y apprendre que le volontaire a été blessé. La dame elle-même parle de la „douleur morale de la France" et prend l'initiative des souscriptions pour les blessés (Alexandri y consacrera le produit de son poème „Le Taillis-Rouge"). Pour des atteintes légères à l'honneur on s'escrime dans ce salon. De fait Adeline „mendie" pour la France; dont le titre de la pièce. Elle finit par récompenser de son amour le volontaire qui revient.

Le moment est venu de nous tendre la main.
Au nom de Cotison, roi des Daces, j'arrive
Et demande pour son fils, Auguste, ta propre nièce.
Ou la guerre acharnée, ou la paix. Décide-le.

Puis, de l'autre côté, il y a la représentation de cette nature de la Scythie Mineure, des rives du Pont Euxin, de la Dobrogea d'aujourd'hui, cette Tomis où Ovide finira ses jours. Et Alexandri fait parler ainsi des femmes romaines de la région où se passe l'agonie du délicat poète romain :

Terrible temps! Jamais je ne l'ai vu ainsi,
Un si âpre hiver, une tempête si furieuse.
On dirait que le monde va finir. Nos maris
Se défendent enfin aux murs contre les Gètes
A cheval qui passèrent l'Ister sur les grandes glaces.
Ils assiègent la cité. Je vois par le brouillard
Comme un vol de vautours qui s'abat sur la proie,
Lorsqu'ils lancent contre nous leur assaut indomptable.
On entend par les champs leurs chevaux qui hennissent,
Le bruit, l'hurllement, le cris des roues des chars,
Le sifflement dans l'air de la nuée des flèches.

Cette direction d'Alexandri n'a pas été suivie. Si M. Davilla, qui est encore vivant, a présenté une grande pièce à brillantes tirades dans son **Prince Vlaïcu**, la nouvelle époque s'orientera d'une autre façon.

Et, à la place de l'aristocrate discutant légèrement des graves problèmes, il y aura un plébéien qui surgira plein d'un sentiment beaucoup plus vigoureux à l'égard de la société contemporaine, et il burinera d'une façon dure et cruelle l'histoire du conflit, qui n'est pas encore fini, de nos jours.

IV.

Théâtre de Caragiale

Si l'ancienne Roumanie est bien unie, et elle l'est pour toujours, d'une façon plus intime, par la réunion des deux Principautés de jadis, Moldavie au Nord, Valachie au Sud, il est bien certain que le mélange — et il n'y a pas de nation sans mélange — qui s'est produit dans la Moldavie est un peu différent de celui qui s'est produit dans le Midi roumain, qui est la Valachie.

Dans le développement historique aussi, la Moldavie a subi des influences qui sont restées inconnues dans la Valachie. Donc Alexandri n'est pas un „représentatif”, pour les deux principautés de la même façon. Il est resté jusqu'au bout un Moldave.

Il continuait même à parler le roumain avec un accent moldave, un accent de Jassy dont il ne s'est jamais défait et toutes ses sympathies étaient pour son lieu d'origine, Bucarest ne lui étant guère sympathique, et il n'y a fait des séjours que dans un certain monde, ayant plutôt une vie d'imitation française qu'une vie reliée aux anciennes traditions du pays.

Le milieu valaque aura donc d'autres témoins et d'autres peintres dans le théâtre roumain du XIX-e siècle.

Celui-ci, du reste un contemporain de la vieillesse d'Alexandri, Jean Luc Caragiale, représente une autre façon de concevoir les changements qui se sont passés à une époque dont Alexandri lui-même, à sa maturité, a été témoin. Il y a d'autres contingences sociales, il y a d'autres types qu'en Moldavie, il y a un autre esprit, qui est étranger à la Moldavie, à cette Moldavie, d'aristocrates plus ou moins francisés de 1840 à 1880, monde de pensées très claires, un peu superficielles, de sentiments très ouverts à l'égard de tout idéal, mais incapa-

ble de poursuivre sur cette voie douloureuse par laquelle tout idéal doit être servi, société élégante, société du sourire perpétuel.

Au moment où disparaissait le public d'Alexandri, après 1860, il y a eu une autre influence que l'influence parisienne pour la littérature roumaine.

C'est un courant germanique, mais pas de l'époque où l'Allemagne était un grand laboratoire d'idées, où, à chaque moment, de nouvelles formules métaphysiques éclosaient, où on s'attendait à voir contredire les opinions d'hier, et, sur les chaires des professeurs, dans les réunions des étudiants, se préparer les formules d'idéologie plus hardie de demain. C'était déjà un Allemagne fatiguée, celle presque de 1870, une Allemagne qui n'était ni hégélienne ni anti-hégélienne, qui ne tenait ni au crédo du grand philosophe idéaliste, ni à la contradiction opposée par ses ennemis. Et même celui qui a commencé le nouveau mouvement, en Roumanie, et qui a vécu jusqu'à la conclusion de la paix de Bucarest, dont il a été le principal agent, M. Maiorescu, avait commencé par un petit travail en allemand, qui entendait présenter, dans une forme que tout lecteur pourrait comprendre, — c'est même le titre de l'opuscule — les problèmes philosophiques de l'époque, „Quelque chose de philosophique dans une forme saisissable pour n'importe qui”.

C'est un éclectisme, mais, alors que l'éclectisme français d'un Cousin était serein et souriant, cet autre éclectisme paraît plutôt grimaçant. Donc ce qu'on a rapporté d'Allemagne, entre 1860 et 1870, ç'a été l'attitude du doute, l'attitude de l'ironie amère, et cette attitude a profondément changé la société roumaine.

Après le son argentin de cloche de cristal qui est la poésie d'Alexandri, on a eu les vagues bruits plus ou moins cacophoniques sortant des antres profonds de ce doute germanique. Certains esprits ont pu résister, mais seulement pendant quelques années et dans certains domaines, puisque cette attitude s'est étendue sur toute la société roumaine et nous en souffrons encore dans ma génération: c'est pourquoi nous sommes incapables de certaines manifestations publiques que toute autre na-

tion affectionne, étant poursuivis sans cesse par une crainte malade du ridicule.

Je ne dis pas que c'était l'intention des réformateurs de 1866 ou 1867, qui ont fondé une revue célèbre. „Les Entretiens Littéraires”. Il ont commencé par rire sur le compte d'une littérature d'idéal totalement déchu, d'une littérature tombée en enfance. Mais ils ont passé par-dessus leur but, qui devait être seulement d'écarter cette mauvaise littérature traînant après un idéal disparu; ils ont fini par tuer l'essence même de toute croyance, de tout idéal et même de tout essor de lutte.

Je ne sais pas s'ils en sont repentis, mais la génération dont je fais partie a dû combattre contre elle-même, a dû se vaincre pour en arriver à ce nouvel enthousiasme, supérieur à l'autre, parce que l'autre était avant la critique, tandis que le nôtre venait après la critique la plus acérée, cet inébranlable enthousiasme qui a amené, en dépit de la politique suivie jusque là par le pays, notre participation à la grande guerre et la ferme résistance à nos malheurs.

Alexandri s'est trouvé, à un moment, au milieu de ces nouveaux venus, avec son parisianisme un peu pâli, avec son vêtement romantique un peu fripé, conservant cependant toute sa foi dans le caractère éternel de la formule littéraire à laquelle il s'était rallié. Il s'est fourvoyé, ou, plutôt, on l'a attiré dans cette société de critique impitoyable. C'était le seul auquel on faisait grâce; les autres étaient maltraités, mais lui se trouvait dans une situation tout-à-fait différente, étant une gloire utilisable, et lorsqu'il était là, on se mettait à genoux devant son prestige.

Après quelques années, Alexandri s'est plus ou moins éloigné de ce milieu des „Entretiens littéraires”. Représentant de la Roumanie à Paris, il avait un contact beaucoup plus faible avec le pays; ce n'était pas un exilé, mais c'était, cependant, par la mission qu'il remplissait ici, avec un amour infini pour la France, tout de même un expatrié. Alors, les autres sont restés absolument maîtres du terrain et, parmi les intelligences sans instruction harmonieuse, il y en a eu beaucoup qui se sont laissés gagner totalement par le courant et qui n'ont jamais été capables de dépasser certaines limites, parce

que dépasser ces limites c'était entrer dans ce domaine où toutes les flèches des moqueurs se dirigeaient contre lui.

Le représentant le plus caractéristique de ce nouveau courant est Caragiale, mais nous le considérons ici sous un seul rapport, sous celui de sa faculté de rendre les changements sociaux et politiques, moraux aussi si on veut, qui se sont passés en Roumanie au cours du XIX^e siècle. Je laisserai donc de côté ses récits, très intéressants, très prisés, d'un style maîtrisé avec une virtuosité supérieure souvent, avec un sentiment très douloureux de cette illusion des illusions qui est l'éternité de l'oeuvre littéraire.

On a souvent considéré Caragiale, peintre de la bourgeoisie valaque, dont la Moldavie n'offre pas le correspondant, comme le premier qui eût eu une connaissance profonde de ce milieu, ignoré jusque là; alors, ce serait l'auteur d'une grande découverte. A côté du milieu, la façon même de traiter ce milieu lui appartiendrait en propre.

Avant Caragiale, il n'y aurait donc eu que le théâtre d'Alexandri, ou le théâtre, très répandu, à la façon d'Alexandri,— puisque, à côté du grand poète, il y a eu tant d'imitateurs qui ont présenté au public presque les mêmes personnages, presque dans les mêmes attitudes et avec la même forme du dialogue.

Or, cela n'est pas vrai, et nous allons découvrir d'abord un prédécesseur déjà mentionné, du reste, de Caragiale, un écrivain très modeste, totalement oublié, n'ayant eu jamais aucune ambition, qui, cependant, au moment où Alexandri était encore enfermé dans son milieu moldave, une vingtaine d'années avant la réunion des deux Principautés et avant la création d'une seule Capitale, Bucarest, donnait une distraction assez plaisante à ce public bucarestois, très différent de celui de Jassy. Très différent parce que les boïars valaques n'ont jamais eu l'envergure,— il faut bien le dire, malgré les titres princiers qu'ils se sont arrogés, parfois sans aucun droit,— des grandes familles moldaves.

Pour ce public valaque, composé de spectateurs d'un caractère social un peu inférieur, qui aimaient à voir devant eux, avant tout, les figures qui leur étaient familières, l'inconnu dont

je parle, le presque anonyme, celui que je n'arriverai pas à ressusciter,— bien que j'eusse, jadis, réédité une de ses comédies, et, bien que j'en eusse fait, à une autre occasion, le sujet d'une communication à l'Académie Roumaine—, Dimitrescu, l'un parmi les centaines de Dimitrescu mêlés au mouvement politique, littéraire, scientifique du pays,— a publié deux ou trois pièces, dont celle qui m'occupe en ce moment, datée de 1848.

Elle s'appelle „Badea Deftereu”. **Badea**, c'est frère, ami, en terme familier; „deftereu” est un mot grec pour désigner le chantre qui se trouve en seconde place au lutin. Il a l'ambition, au moment où le théâtre d'Alexandri était connu partout et où il excitait une rivalité chez les Bucarestois, d'abandonner son métier d'église, qui lui paraît totalement inférieur, pour devenir artiste. Or, devenir artiste, à l'époque où le „deftereu” se sent mordu par l'ambition, c'était devoir aller à Jassy. Et c'est un personnage totalement ridicule, qui n'a rien de ce qu'il faut, même à un artiste du dernier rang. Il s'embrouille dans un patois ridicule; ayant des amis qui veulent lui donner un professeur de français, il se met parler dans un français totalement incompréhensible et intraduisible, mais dont il est très fier. Il ne veut plus assister aux services d'église, et même son camarade lui reproche de ne pas gagner à l'occasion des enterrements, quand l'habitude est de porter trois manches de trois couleurs différentes, pour participer trois fois à l'aumône.

La société autour de cet ambitieux, qui finit par abdiquer tout projet de voyage à Jassy et en revient à ses revenus d'église, est très vivante. Elle pouvait l'être plus que la petite bourgeoisie de Jassy, qu'Alexandri n'a pas mise en scène parce que la bourgeoisie moldave est composée, en grande partie, d'étrangers, d'Israélites venus de Bucovine, de Galicie, de Bessarabië, tandis qu'il y avait, dans les villes valaques, exclusivement, une bourgeoisie indigène ou devenue indigène.

On a même, dans la pièce, un Serbe ou un Bulgare, plus ou moins ridicule par sa façon de parler, qui, a épousé une Roumaine, qui s'emploie à préparer un mariage roumain, et il est bien certain que les enfants de ce mariage entre le Serbe ou le Bulgare et la Roumaine parleront le roumain de la

même façon que les autres: on se rencontre dans la même église orthodoxe, on est du même milieu, et alors l'oeuvre d'assimilation, d'égalisation se produit très facilement.

On a aussi des femmes des faubourgs. Alexandri pouvait en connaître à Jassy, où il y avait des faubourgs très intéressants, mais ils sont tout de même beaucoup plus maigres et beaucoup moins expressifs que les faubourgs valaques, aussi beaucoup plus ruraux. On n'y trouverait pas ce qui, à Bucarest, s'appelle l'habitant du métoque (succursale d'un évêché), le **mitocan**, le représentant le plus cocasse d'une bourgeoisie mal élevée et prétentieuse, qui a continué à jouer un rôle, son nom correspondant encore, dans le langage actuel, a „être vulgaire”.

On l'entend de loin le Juif qui crie: „Marchandise, marchandise”. Puis Badea l'interpelle:

— Voici aussi Moïse. Hé, Moïse, entre.

Et Moïse entre:

„Un bon matin, comment vous portez-vous, s'il vous plaît?

Badea.

Descends ton ballot, pour voir ce qu'il y a dedans.

Hélène.

Quels sont tes articles, sire?

Badea.

Toute espèce d'articles; mais je n'ai encore dépouillé personne.

Alexandre.

Comment va le commerce, Moïse?

Moïse.

Très bien. L'année passée, j'ai perdu; cette année, je ne gagne rien. Je suis très content, grâce à Dieu!

Kyr Sfetco.

Tu es donc un marchand ayant du poids?

Moïse.

Comme le duvet sur l'eau. Que voulez-vous prendre, s'il vous plaît? Des ciseaux, des peignes, des tabatières, une agrafe de poitrine? Que désirez-vous?

Hélène.

Je voudrais prendre quelque chose, quelque chose de beau, mais je ne vois rien.

Moïse.

J'ai toute espèce de choses: ce que vous désirez, vous ne le trouverez pas.

Hélène

Eh bien! tu as un peu deviné.

Le Deftereu.

Écoute, Moïse, ne sois pas trop cher, car on ne te prendra rien, saches-le.

Moïse.

Je ne crains rien. J'ai de la marchandise, de la marchandise de faillite à bon marché et sans discuter.

Kyr Sfetco.

Comment, comment, marchandise de faillite?

(il rit.)

Moïse.

Mais, s'il vous plaît, n'avez-vous jamais fait faillite, ou, au moins, n'espérez-vous pas le faire?

Plus tard, voici Hélène qui lui demande ce qu'il veut pour des boucles d'oreilles:

Moïse.

Qui demande, deux zwanziger; qui achète, cinq.

Hélène.

Mais, Dieu me pardonne, elles ne sont pas en or.

Moïse.

Si elles étaient en or, elles coûteraient dix ducats l'une.

Hélène.

Mais l'aune de ruban, combien la donnes-tu?

Moïse.

Qui demande, trois piastres. Qui achète, à meilleur marché.

Hélène.

Oh là! Mais combien c'est cher!

Moïse.

C'est selon l'acheteur.

Badea.

Toi, Juif, prends garde à ce que tu dis!

Moïse.

Ah! selon la marchandise ai-je voulu dire, s'il vous plaît.

Plus loin encore:

Hélène.

Écoute, veux-tu deux firfirics (une petite monnaie, un liard) l'aune? Viens donc plus près pour nous entendre!

Moïse.

Pas de discussion, je vous l'ai dit. Discutez avec le ruisseau.

Badea, fâché.

Toi, prends garde à ce que tu dis, car, sinon...

Moïse.

Ne vous fâchez pas, s'il vous plaît.

Badea.

Qui envoies-tu au ruisseau, hein?

Moïse.

Celui qui vient discuter avec moi. Que voulez-vous donc, vous?

Badea.

Que le diable t'emporte!

Moïse.

Qu'il emporte qui le dit. Nous deux, non.

Moïse, assemblant sa marchandise dans la boîte.

S'il vous plaît, une tabatière manque. (Cherchant.) Je vous en prie, la tabatière.

Badea.

Toi, va-t'en au diable!

Moïse.

Qui le veut n'a qu'à y aller, mais il n'y a pas la tabatière.

Alexandre.

Moïse, tu as passé les bornes, il n'y a pas de voleur ici.

Moïse.

Une tabatière manque, Monsieur. Je sais que nous sommes tous ici d'honnêtes gens, mais la tabatière manque.

Badea.

Ne dirais-tu pas que c'est moi qui l'ai prise?

Moïse.

Je ne suis pas Salomon pour le savoir, s'il vous plaît.

Et puis, à la fin, lorsqu'on découvre la tabatière, qui est sous le lit, il s'empresse de dire, que, probablement, elle s'y est logée d'elle-même.

Les autres types sont tout aussi bien venus, et je ne crois pas que, dans le théâtre d'Alexandri, on trouverait facilement des figures aussi caractéristiques.

Maintenant, voici, vingt ans après l'influence du courant germanique dans ce milieu des „Entretiens littéraires”, une personnalité infiniment plus douée que celle du pauvre artiste de 1840 paraît. Caragiale se révèle au public par une pièce observant absolument le même monde, de la très petite bourgeoisie de Bucarest, monde qui n'a pas évolué et qui est incapable d'évolution. Je crois que, même à présent, on découvrirait encore des types de tous points correspondant à ceux que, vers 1880, a burinés d'une main sûre Caragiale.

Seulement, je le dis dès le début, il y avait aussi d'autres éléments et, si Alexandri n'a négligé aucun des types de la société roumaine contemporaine, et s'il est, de cette façon, généralement expressif, le caractère expressif de Caragiale, malgré cette qualité d'avoir poussé beaucoup plus loin une analyse infiniment plus sérieuse, s'arrête à ces quelques types. Et jamais il n'a considéré les grands conflits, sauf une fois, pour le milieu villageois, et je m'en occuperai à la fin. Jamais il n'a cherché dans un autre monde que celui de cette petite bourgeoisie ridicule des types en plein conflit à une époque de grande transformation, et qui méritaient bien d'être pris en considération.

De sorte qu'on peut avoir le milieu roumain en entier caractérisé par Alexandri, pour une époque qui irait jusqu'à 1860-1870, mais croire que dans Caragiale, je dirai non seulement dans son théâtre, mais même dans ses récits, on a toute la société roumaine de cette époque, ce serait faire une grande injustice à la société roumaine. Dans d'autres types représentatifs, beaucoup plus intéressants et beaucoup plus sympathiques, il y a tout un côté qui échappe à celui qui, je m'empresse de donner cette explication, est né d'une famille d'artistes d'origine plutôt étrangère, balcanique, dont l'un a écrit des chansonnettes et des comédies.

Vivant dans un monde de pauvreté et de bohème, d'infériorité intellectuelle notoire, et arrivant, plus tard, à avoir un contact avec cette société pénétrée de critique, incapable de considérer quelque chose sous un angle autre que celui de l'ironie, il s'est totalement laissé prendre par ce milieu. Et, lorsque ce milieu a eu une attitude politique et s'est tourné contre le libéralisme, il a attaqué lui-même le libéralisme, avec une différence à l'égard d'Alexandri, qui lui aussi a combattu le parti libéral et tout ce qui correspondait à la façon libérale de concevoir le développement de la politique roumaine.

Chez Alexandri, la pensée libérale elle-même est visée, tandis que, chez Caragiale, c'est autre chose : c'est la dernière façon déchuée dont les idées libérales elles-mêmes, en grande partie périmées, s'incorporent dans des individus de très bas étage.

L'intrigue de la **Nuit de tempête** peut être dite en deux mots :

Une famille de petits bourgeois. Le maître de la maison s'aperçoit qu'un jeune homme plus ou moins caricatural (tous le sont, du reste), court après une dame de la maison ; il croit que c'est sa femme. Mais il se trompe. Sa femme a une autre intrigue, chez elle, avec le garçon de magasin, intrigue qu'il n'aperçoit pas, car il ne regarde pas de ce côté-là. Le jeune homme, lui court après la soeur de la femme du petit cabaretier. Et, lorsque ce dernier s'aperçoit qu'il ne s'agit que de cela, il fait célébrer le mariage.

Ce qui est plus intéressant, ce sont les types, et le dialogue aussi, un dialogue qu'on ne peut pas reproduire, qui est infiniment plus naturel que le dialogue d'Alexandri. Car Alexandri vit un peu dans plusieurs mondes, dans plusieurs cercles sociaux, tandis que Caragiale s'est attardé, pendant de longues années, avant d'être écrivain, dans un seul. Reconnu une gloire du théâtre roumain, directeur du théâtre national de Bucarest, il ne s'est jamais détaché de coeur de ce milieu qu'il connaît jusqu'à la dernière syllabe de l'expression coutumière.

Voyons quels sont ces types.

Dans la nouvelle Bucarest, qui se distingue nettement de l'ancienne, parce qu'il y a des jardins de plaisir à représentations allemandes, il y a des rues qui s'appellent : Rue de Marc-Aurèle et Rue de Catilina (seulement, les deux rues n'existent pas) on

distingue, avant tout, le bon cabaretier du faubourg. Celui-ci est furieux contre les gens de rien, les pauvres, les „save-tiers”. Pour lui, quiconque n'a pas de fortune est un papoudschi, c'est-à-dire un fabricant de mauvais souliers. Il méprise aussi les „grince-papiers, qui mangent à crédit, ne paient pas leur boisson, trompent le pauvre monde par leurs écrits et, le soir, s'habillent en beauté et courent après les femmes mariées leur lancer des oeillades”.

Ces individus sont „des rien du tout d'employés, la bourse vide, qui suivent les femmes des marchands et ruinent les ménages”. Ils portent des pince-nez, font sortir un bout de mouchoir et posent sur leur tête un haut-de-forme, qui s'appelait à Bucarest, à cette époque, d'après le nom du chapelier français le plus en vogue, un „jobin”. Avec le „jobin”, avec le bout de mouchoir, avec le pince-nez, la mémoire garnie de termes abstraits empruntés au journal libéral à la mode, qui s'appelle „Le Roumain”, et employant un jargon où il y a beaucoup de mots français, beaucoup de réminiscences latines, cet arlequin sous tous les rapports est la bête noire du bon marchand honnête qui possède quelque chose, qu'il a gagné par son travail, ou, au moins, par ces artifices que le commerce n'entend pas imposer à la morale, mais qui ne sont pas en conflit ouvert avec les considérations éthiques.

Il est ambitieux et fait partie d'un nouveau monde politique. Son père ne pensait guère qu'à sa boutique, tandis que lui veut jouer un rôle politique; il rappelle sa situation de maître de maison qui tient à son „honneur de chef de famille”, qui est prêt à „entrer en prison” pourvu qu'il puisse punir les vagabonds, „les vagabonds aux coudes nus, aux tripes brûlées”. Or, quiconque mange peu et mange à crédit, doit avoir les tripes brûlées.

Maintenant, on reconnaît le type du garde national français de 1840. Ce qui paraît si indigène a cependant un certain côté d'emprunt. Ce marchand, ce garde national, que sa femme contraint à aller au jardin pour voir les comédies, mais qui observe bien son trésor pendant la représentation, c'est l'officier de la garde civique, parisienne. Ici encore, l'adaptation n'est pas complète, parce que la garde nationale française était en relations avec tout un mouvement de la société, et

elle a fonctionné pendant des dizaines d'années, tandis qu'en Roumanie la garde civique, ridiculisée bientôt, a été introduite pendant la guerre d'indépendance en 1876-1878, et n'a guère continué ensuite. Je me rappelle avoir vu, dans la petite ville moldave où j'ai passé mon enfance, les défilés très importants de cette troupe : chacun portait son vêtement de la vie civile, le fusil sur l'épaule, des fusils qui fonctionnaient plus ou moins, rebut des arsenaux. Mais ce qui était très beau, c'était la musique, composée, en grande partie, de Tziganes, et je vois encore le chef de cette musique, portant un énorme bonnet en fourrure d'ours, une veste à brandebourgs et balançant un vague instrument qui ressemblait au sceptre d'un empereur asiatique; et même je m'endormais aux sons harmonieux de la musique de la garde civique qui annonçait l'heure où on éteignait les feux.

Le sieur Dumitraki est donc officier de la garde civique, et il se sent une responsabilité politique, un rôle dans l'État. Il appartient au parti libéral et il combat les rétrogrades. Il aime cependant, bien qu'adversaire de toute distinction sociale, beaucoup les décorations et il en donne l'explication: parce qu'elles sont faites de la sueur du peuple" (comme le reste!). Il les réserve, bien entendu „aux nôtres", les seuls qu'il aime et qui les méritent, tandis que les aristocrates ne doivent pas en avoir. Il lit chaque soir „La Voix du Patriote National", qui l'enchanté. Il est convaincu que le „peuple souverain" seul a place à la table et il raffolle du suffrage universel, qui n'a pas été introduit à cette époque.

Dans la maison, il y a cependant un autre type aussi, qu'Alexandri n'a jamais aperçu dans sa ville moldave de Jassy: il y a le garçon de cabaret, Cyriaque. Il est beaucoup plus sérieux que son maître. C'est l'ancien type sans phrase, guère modernisé. Il n'a pas d'attitude et il n'emploie pas de jargon. Il se borne à trouver une consolation dans l'amour discret de sa maîtresse, de la femme du patron. Le patron l'aime, du reste, beaucoup; comme c'est un garçon honorable, il veut se l'associer, le marier même, avec le concours de sa femme. Bien entendu, il est bien sûr que celle-ci ne peut pas le souffrir et il cherche, à chaque moment, à faire pardonner la présence de cet être désagréable qui vit sous le même toit.

Voici enfin le troisième exemplaire du type, inférieur à Cyriaque: c'est le petit Spiridon, souvent caressé du fouet pendu au mur, qui s'appelle „Saint Nicolas”, quand il est là, et redevient fouet lorsqu'il est en fonction. Il se borne à fumer en cachette et à chiper, en vue du capital qu'il entend accumuler pour être à son tour, d'abord Cyriaque, et puis Démètre, c'est-à-dire le patron. Il y a une évolution très normale dans ce monde.

Voici, en face, pour avoir le conflit, le libéral du journal, le libéral des cercles politiques, le libéral des clubs, l'amoureux juvénile qui s'appelle Aurèle, Rică; il se recommande comme étant „un jeune homme malheureux, qui souffre par-dessus ses moyens et aime jusqu'à l'immortalité”; il a écrit un ouvrage : „République et Réaction ou Avenir et Passé”.

Eh bien, tout cela peut servir, pas auprès de la femme du patron, femme sérieuse, qui s'adresse pour trouver une distraction, dans la monotonie de son existence, à Cyriaque, homme sérieux, lui aussi; ceci s'adresse à la soeur de la dame Veta. Cette soeur est le type qui correspond à Aurèle.

La dame Veta est „timide”; son mari le dit à toute occasion, elle est excessivement timide. La poésie ne lui manque pas, une certaine poésie qu'elle emploie pour endormir ses soucis. Au fond, c'est une femme qui s'ennuie, bien qu'elle eût lu pendant trois mois entiers les „Drames de Paris” de Ponson du Terrail, une lecture très familière à ce monde. Je me rappelle encore que, dans mon enfance, un éditeur l'ayant traduite en roumain, l'envoyait par fascicules dans la province, et dans la maison d'un oncle, avocat, dont la femme était friande de ces lectures, je subissais le châtement de lire, chaque fois, d'un bout à l'autre, le fascicule à peine arrivé: on rassemblait la famille féminine dans ce but.

La dame Veta mène donc une existence très retirée, occupée à recoudre les galons sur l'uniforme de sergent de la garde civique de son amant. Et sa soeur, divorcée, qui a beaucoup plus d'élan, „jolie fille, modeste, instruite”, dit-on d'elle, ayant fait trois ans de pension, abhorre son marchand de viande salée, son **pastramadachi**: celle-là attend l'arrivée d'Aurèle, le rédacteur. Et à la fin, elle l'a.

Dans cette pièce, qui est destinée à rendre ridicule le parti

libéral, il y a cependant des passages où on voit bien que Caragiale pouvait s'élever plus haut que cela, que les grandes émotions de l'âme humaine ne lui étaient pas étrangères.

La dame Veta a eu un moment de grande sincérité. Elle ne croit plus à la fidélité de Cyriaque; alors, elle lui fait une scène. Cyriaque finit par la menacer de se suicider. Et il y a des moments touchants dans cette intimité, dans laquelle commence, se poursuit et finit la querelle.

Veta dit:

„A quoi bon! Vous croyez plutôt aux bêtises et aux soupçons de mon mari qu'à mon serment, et je pense que vous devriez nous mieux connaître, moi et lui. Mais vous avez bien fait de ne pas me croire! Oui, je suis une méchante femme, je n'ai voulu que me moquer de vous. Je vous veux comme un serviteur salarié pour garder la maison. Et je traîne mon mari au jardin pour que d'autres me fassent la Cour. Je suis une femme qui ment. Je n'ai rien ressenti; quand je t'ai dit que je ne me rendais pas compte avoir vécu avant de te connaître, j'ai menti. J'ai fait toujours tout par hypocrisie. J'ai toujours dit une chose et pensé une autre. Je vous ai menti, je vous ai trompé, je me suis moquée de vous si longtemps. Maintenant, heureusement, vous avez fini par ouvrir les yeux et découvrir qui je suis. Je vous ai fait du mal, mais vous avez échappé à mon emprise. Laissons là ce qu'il y a eu de passé...
„Bonsoir.

Cyriaque.

„Tu t'en vas, Veta? Arrête!...

Veta.

„Pourquoi rester? Qu'ai-je de commun avec vous?

Cyriaque.

„Ne me dis pas: „vous”.

Veta.

„Comment désirez-vous qu'on vous dise?

Cyriaque.

„Comme jusque hier.

Veta.

„Aujourd'hui, c'est aujourd'hui. Hier a passé.

„(Elle veut sortir.)

Cyriaque, lui coupant le chemin.

„Et tu ne veux pas qu'il revienne?

„(Puis, s'arrêtant:) Veta!

Veta s'arrête, aussi et la querelle finit par une réconciliation.

Maintenant, voici la façon dont le patron se trouve totalement rassuré, à la fin de cette tempête domestique.

„J'ai maintenant tout éclairci. Bon! en ce qui concerne le beau-frère Rică, je n'ai rien à dire. Mais voici ce que j'ai trouvé sur l'oreiller de Madame. Je l'oubliais, et je me laisse aller à de mauvais soupçons.

Cyriaque, frissonnant.

„Qu'avez-vous trouvé, patron?

Dim'traki.

„Voici. (Il fait sortir de sa poche une cravate.)

Le Commissaire.

„Quelle cravate?

Cyriaque.

„Mais, voyons, rendez-la moi, patron. C'est ma cravate à moi. L'ignorez-vous?

Dimitraki, renseigné.

„Que bien t'en prenne! Pourquoi ne pas le dire, frère?

„(S'adressant philosophiquement au commissaire.)

„Et, voyez-vous, on en arrive, lorsqu'on est en colère, à de pareilles aveuglements!

Le commissaire.

„Vous avez bien raison.”

Caragiale a essayé d'exploiter ces types plus loin et il faut dire qu'il n'y a pas réussi. Dans telle pièce, qui s'appelle „Aventures de Carnaval”, on voit le friseur de faubourg, qui pratique aussi le métier de dentiste populaire. A côté de lui, un candidat pour une fonction de percepteur fiscal paraît dans son établissement.

La satire politique tente enfin de pénétrer dans la pièce, lorsque Mitza, la femme trahie, rappelle à son amant qu'„elle est fille du peuple et violente de tempérament”.

Mais tout cela est tellement mêlé de mauvaises intrigues qu'on ne peut pas même suivre, et la comédie doit être considérée comme non réussie.

De même une autre, qui s'appelle „Monsieur Léonidas en face de la réaction”. Le sieur Léonidas est un grand hâbleur,— encore un libéral, puisque Caragiale est à la disposition du parti dont il a embrassé les opinions et dont il poursuit les revanches. Couché dans son lit, sa femme à côté, il commence à lui parler de Garibaldi auquel le Pape aurait servi de parrain à l'occasion du baptême de son fils, et autres balivernes de cette espèce. Et, pendant qu'il expose ses théories, qu'il parle de révolution, comme s'il en avait été coutumier pendant toute sa vie, on entend du bruit dans la rue. Aussitôt, tout change: il est si effrayé qu'il se cache avec sa femme dans les couvertures. Il allume la lampe, regarde de tous côtés, et, lorsque la servante vient, le lendemain, elle leur donne l'explication: dans le cabaret à côté, il y a eu un peu de vacarme, on a tiré des coups de fusil, on a fait du bruit,— et lui croyait que c'était la grande Révolution qui arrivait!

Je crois que, dans ce monde de la Révolution sociale qui est si énergique, il doit y avoir, en Occident même, des songeurs de révolution future qui se cacheraient volontiers sous la couverture s'ils croyaient entendre un bruit dans la rue et soupçonnaient que la „grande heure” est venue.

Enfin, Caragiale a essayé de présenter la bourgeoisie supérieure, et je crois que, dans cette „Lettre Perdue”, il s'est encore une fois, au moins un peu, fourvoyé.

„La Lettre Perdue” repose sur ce fait: il y a une élection en province. Le gouvernement a son candidat. Seulement, le pré-

fet a écrit une lettre à la femme d'un de ses amis. Or, cette dame s'est rendue au bal où elle a perdu la lettre, et celui qui l'a trouvée est un „citoyen tourmenté”, un ivrogne auquel on a fait l'éducation préalable de l'électeur, de sorte qu'il marche sur quatre chemins en même temps. Et, alors, ce „citoyen tourmenté”, qui deviendra un „citoyen indigné” contre les adversaires de son parti, se laisse embobiner par le représentant de l'opposition, qui lui chipe la lettre. Or, ayant la lettre, celui-ci est devenu très fort, il pose ses conditions; le gouvernement envoie des dépêches demandant que son candidat soit élu; à côté, le mari ridicule, qui ne croit guère à quelque chose de mauvais qui puisse se passer dans sa maison et qui intervient pour qu'on donne satisfaction à sa femme. Seulement, il ne faut pas ébruiter la chose et élire le chef de l'opposition.

Et voici ce qui arrive pour faire disparaître cette candidature. On trouve une traite, dont la signature est due à la propre plume de l'avocat qui est le chef de l'opposition. Seulement, ce n'est pas son nom à lui. Et, alors, comme il peut être poursuivi pour cette traite, la situation change de nouveau: ce sont les partisans du préfet qui sont les plus forts, parce qu'il y a la traite avec la fausse signature.

Mais, à la fin, voici quelque chose de plus décisif encore: puisque la lettre a été perdue une fois, elle peut l'être une seconde. Et la voici qui revient entre les mains du préfet. Et, lorsque le chef de l'opposition croit qu'il sera proclamé candidat de tout le monde, candidat national, à ce moment la lettre a changé, en sa défaveur, la situation, et au lieu de le proclamer, lui, on proclame l'autre. Il voit que tout est perdu et il ne lui reste rien autre chose à faire qu'à acclamer lui aussi le candidat rival.

Ces types: le préfet, l'ami du préfet, qui s'appelle Trachanaki, président du Conseil permanent; l'avocat Farfuridé, type du du même acabit; le „combattant de 1848”, le journaliste, chef de l'opposition, qui publie le „Cri des Carpathes”, et fonctionne comme „président fondateur de la Société Encyclopédique Coopérative l'**Aurore Économique Roumaine**”, et, surtout, le chef de police Pristanda, qui représente l'abjection dans l'humilité clientélaire et dans l'accumulation des pourboires, car il a „une grande famille et une faible rémunération, comme dans le

budget, neuf enfants pour quatre-vingt lei par mois", et c'est pourquoi il lui arrive, aux fêtes nationales, de se tromper sur le nombre des drapeaux qu'il a payés, puis les instituteurs de la localité, ce sont des types assez plaisants, et il y a tel discours électoral qui amuse les spectateurs.

Mais, cependant, il faut bien dire que cette seconde phase du théâtre de Caragiale, poursuivant, avec les mêmes types, le même but de ridicule, reste inférieur, comme toute réédition. Et aussi lorsque, à la fin de sa carrière, il a voulu donner un grand drame paysan, qui s'appelle „La Fausse Condamnation”, „La Condamnation par méprise”: **Năpasta**.

Dans ce drame, on peut facilement observer ceci: que Caragiale, le grand connaisseur des types de la petite bourgeoisie, n'a pas connu le paysan, de sorte que, de fait, ni la comédie du paysan, ni la tragédie du paysan n'a pas été écrite, jusqu'à ce moment.

Il est resté donc de côté, ce paysan, qui est non seulement pittoresque au point de vue de l'extérieur, mais tout-à-fait intéressant au fond, dans les ressorts cachés de l'âme, ces ressorts profonds qui forment l'originalité humaine. Car celui-là n'est pas surfait, il n'y a rien d'arlequin dans son extérieur et rien de mélangé dans son âme.

Caragiale, influencé par une certaine littérature russe, littérature de double obscurité du milieu et de l'âme, a voulu faire quelque chose de terrifiant, et alors il a présenté une femme dont le mari a été tué par un concurrent au coeur de cette paysanne. Dix ans se sont passés, et, pendant dix ans, elle a pu vivre dans la même maison avec l'assassin de son mari. Puis, après dix ans, elle pense à lui infliger le châtement qu'il mérite. Alors, elle s'offre à l'instituteur du village en lui posant la condition d'éloigner celui qu'elle a si longtemps subi. Puis, voici surgir l'homme qu'on a condamné, parce que le coupable avait trouvé le moyen de faire passer sa culpabilité sur lui. Celui-là est devenu idiot dans la prison — une analyse de la folie profondément impressionnante.

L'idiot, accueilli, raconte la façon dont il s'est échappé; puis, trouvant un couteau sous sa main, se tue. La femme fait dénoncer son mari comme ayant fait le coup, pour faire dis-

paraître un témoin gênant. Elle appelle tout le village pour assister à cette sanction suprême du crime accompli, dix ans auparavant.

Or, dans n'importe quel pays, cette psychologie n'est pas naturelle. L'âme humaine n'est pas capable de cet effort de volonté. Une vengeance n'attend pas dix ans. Il faut quelque chose de nouveau qui surgisse pour raviver des sentiments qui, nécessairement, doivent s'être, sinon totalement éteints, au moins radoucis. Et, dans le milieu paysan roumain, où l'idée du péché et l'idée de la foi sont des éléments fondamentaux, où l'âme du paysan est ouverte devant Dieu, c'est commettre un péché, puisqu'il s'agit de péché, envers cette honnête et douce psychologie nationale que de la présenter de cette façon dans un drame paysan.

*Mais
chez
Alba
par*

V.

Essai d'un nouveau théâtre

Cette exposition est arrivée à un moment délicat et difficile. Les choses qui s'en vont, les vieilles choses, on peut les définir parce qu'on est au dernier terme de leur évolution; il en est autrement. quand il s'agit de choses nouvelles qui se dessinent à peine, de mouvements dont on ne peut pas juger l'importance et on ne peut pas fixer même le rôle dans l'évolution.

Dans ce sujet si vaste et, en grande partie, si peu déterminé, du théâtre roumain, j'essaierai après 1890 d'esquisser quelques lignes d'un caractère général. Vers 1830 ou 1840, lorsque le conflit se prononçait pour la première fois, il y avait eu un aspect plutôt ridicule de ce conflit, par le langage vicié, par le costume plus ou moins arlequinesque, par des changements brusques de mentalité, qui, ne produisant pas de synthèse, prêtent toujours au ridicule.

Il aurait été possible qu'on arrivât de cette forme ridicule à une forme tragique, ce qui se produit lorsqu'un conflit prend une certaine ampleur, lorsqu'il descend jusqu'à certaines profondeurs, lorsque ce qui était au commencement un mouvement de curiosité, pouvant être rendu par l'ironie, devient un élément d'un sérieux bien dessiné.

Or, ceci n'est pas arrivé pour cette génération. Il n'y a pas eu pour cela le talent, la vigueur nécessaire.

Dans la seconde époque, dans celle que représente la maturité d'Alexandri, et, en même temps, toute l'activité de Caragiale, qui lui est plutôt parallèle, il y a tout de même

le ridicule qui persiste. Seulement, ce n'est pas un ridicule du dehors, c'est plutôt un ridicule du dedans. Le conflit n'est plus aussi superficiel que pour la première phase; mais, cependant, cette ampleur et cette profondeur tragique dont je parlais ne se présentent pas, — et, du reste, je ne connais pas, il faut bien le dire, de société européenne, sauf peut-être la Russie, dans laquelle le conflit entre le monde ancien et le monde nouveau eût pris un autre caractère que ce caractère ridicule.

Après quelque temps, après 1890, il y a eu, néanmoins, dans le monde roumain, une transformation intégrale, qui a atteint, d'une façon assez profonde, une classe assez essentielle pour que de nouvelles tentatives de théâtre dussent chercher à lui donner expression. Et c'est de ce théâtre-là que je m'occuperai.

Seulement, cette fois, il n'y aura pas de grands noms, il n'y aura pas de ces noms qu'on puisse dire indiscutables, d'autant plus indiscutables qu'on ne lit plus les ouvrages.

Ceux dont je parlerai ne sont donc pas les noms familiers d'écrivains dont on eût retenu un souvenir tenace; il n'y a pas une large estime du public et une sympathie émue qui les entoure. Leurs pièces (c'est le sort du théâtre) ne sont plus représentées, le public demandant toujours quelque chose de nouveau, sauf ces choses classiques qui sont présentées sur la scène plutôt par accoutumance que pour satisfaire un besoin du public, leur vague esthétique dépassant tous les siècles; ils survivrent à une époque, mais ne peuvent plus intéresser vraiment ni réchauffer jusqu'au fond du cœur les époques subséquentes. On n'est guère obligé de connaître cette littérature roumaine contemporaine, mais en parler même à des Roumains, — et il y en a dans l'auditoire —, c'est s'exposer à ne pas rencontrer d'écho.

Voici, comme type plus caractéristique de ces oubliés du moment, Haralamb Lecca, un écrivain, qui a donné toute une longue série de recueils de vers, qu'il ne savait pas de quelle façon nommer, de sorte qu'il leur a donné un numéro d'ordre: il y avait le premier recueil, le second, et je crois qu'il a poursuivi jusqu'au sixième ou au septième, au milieu d'une certaine indifférence. Auteur de ces recueils lyriques aussi, numérotés par lui, dans son abondance, il avait quelque chose d'artificiel, de surfait, de voulu, cherchant douloureusement à s'imposer.

Mais, en dehors de cette production lyrique, qui menaçait d'avancer très loin dans la série des nombres, il a donné un certain nombre de pièces qui ont vraiment une valeur théâtrale, prouvant une virtuosité théâtrale très remarquable, et il en avait la conscience. A la fin de sa vie, il a essayé même d'une pièce qui ne se passe pas en Roumanie, mais à Paris et qu'il espérait peut-être voir jouer sur une scène française.

Il avait bien cette virtuosité dont il se rendait compte et, à côté d'Alexandri, qui est un peu flou, dont le dialogue ne sait pas s'arrêter et n'est pas capable de préciser, dialogue qui ne dessine pas les situations, il a tendu vers ces nécessités mathématiques de la psychologie humaine qui doivent distinguer le théâtre et en dehors desquelles il n'y a que du verbiage et de l'illusion. Si, dans Caragiale même, parfois, lorsqu'il ne présente pas son milieu, lorsqu'il parle des paysans auprès desquels il n'a pas vécu, comme dans cette pièce la plus ambitieuse par le caractère tragique de toute son oeuvre, on ne trouve pas toujours la notation précise, cette notation précise on l'a dans Lecca.

Il est arrivé même, précédant un peu un modernisme qui domine en ce moment certaines littératures, même une littérature du Sud-Est de l'Europe, la littérature serbe, par M. Voïnovitsch, de Raguse, le plus grand des dramaturges yougoslaves, à dépasser les nécessités de son temps, donnant de ces indications infinies pour chaque attitude que doit prendre l'acteur de son théâtre. Il s'est arrêté aussi à des formules que personne ne comprend plus, à des notations algébriques au bas de chaque scène, par des lettres et par des chiffres.

Mais ce qui intéresse ici, ce ne sont pas ces artifices de technique, ce n'est pas cette connaissance profonde de la machine théâtrale, ni ce sens des choses à venir, des innovations qui seront celles d'une autre époque, caractérisant la forme extérieure de ses pièces. Ce qui intéresse, c'est qu'il a eu un courage que ses contemporains n'ont pas eu, et ce courage est d'autant plus grand qu'il n'a pas été remarqué, cet auteur restant un peu en marge de la littérature courante, repoussé par une critique orientée d'après des théories qui demandaient à la littérature un abandon de la vie, un refuge dans des régions supérieures des généralités humaines, de la métaphysique bleue,

ou bien par une autre critique, surgie chez nous sous l'influence de la Russie, qui demandait, avant tout, que certaines solutions sociales soient présentées et prônées.

Son mérite est d'autant plus grand d'avoir voulu traiter à tout prix, dans cette indifférence de la critique, dans ce milieu d'un public qui s'intéressait d'une façon tout-à-fait passagère à un théâtre auquel il n'augurait pas un grand avenir et qu'il n'a pas cherché à renouveler, des situations réelles et toucher à des problèmes vivants.

Je crois même que, sous ce point de vue, Lecca, qui ne figure pas parmi les écrivains de premier ordre de la littérature roumaine, dépasse Caragiale, parce que Caragiale présente une analyse plutôt prosaïque d'une société, d'une partie de la société qui ne suscite pas de problèmes, tandis que, chez l'autre, il y a cette nécessité de poser le problème.

Voici ce qui est arrivé à l'époque où Lecca a cru nécessaire de porter sur le théâtre roumain une forme nouvelle du conflit dont je m'occupe dans ces études.

Une classe supérieure s'était formée qui, n'ayant pas les dehors ridicules du passé, s'exprimait d'une façon qui permet au dialogue d'être littéraire; — et c'est sans doute une innovation que d'abandonner le dialogue de l'arlequin de 1830 ou 1840 et de faire parler les héros d'une façon littéraire; ceci nuit à la variété des types, puisqu'ils parlent tous de la même façon, mais, cependant, il y a une langue littéraire qui s'impose au théâtre et tous les acteurs du drame ou de la comédie l'emploient. L'action de cette classe est malfaisante, car c'est une société qui se détruit elle-même et qui contribue à la déchéance du pays, qui attaque la vie économique de ce pays, et, en même temps, entend retenir ses droits sans remplir ses devoirs. Elle est composée d'aristocratie qui n'est pas encore expropriée, mais qui est apauvrie, de parvenus de la politique, très nombreux, apparentés aux autres, car il n'y a plus l'orgueil du nom, le sentiment de pureté de race; les mariages se font au hasard des fortunes et des situations, et alors des hommes portant un grand nom prennent pour femmes des rejetons d'une bourgeoisie qui s'est gagnée, dans le dernier temps et par certains moyens, une situation de fortune. A côté de cette aristocratie dé-

chue et des représentants d'une politique envahissante, de parti, qui gagne sans cesse du terrain et qui entend dominer et remplacer tout, il y a un troisième groupe, qui vient des aventures économiques. Parce que la bourgeoisie roumaine ne s'est pas formée de la même façon que cette grande bourgeoisie occidentale, qui a commencé, laissant de côté ses attaches avec une époque plus ancienne, par une dure lutte, qui est arrivée, par cette lutte, pleine de souffrances, de sacrifices et digne du triomphe final, comme une classe réelle et comme une classe saine, à dominer, après la Révolution française, la vie de la plupart des pays occidentaux; là-bas, il n'y a rien de cet effort poursuivi d'une volonté tenace passant d'une génération à l'autre.

Une très petite bourgeoisie, mélangée de Grecs, de Bulgares, de représentants de la Péninsule des Balkans,— s'il n'y avait pas eu la différence de religions en Moldavie, il y aurait eu, sans doute, ces mariages qui commencent à paraître, entre une bourgeoisie qui n'est pas chrétienne et les représentants de la classe ambitieuse de jadis, qui commence à sortir du comique pour devenir tragique pour elle-même, et tragique pour le pays. C'est la classe qui se nourrit du travail du paysan, qui n'a pas de terre ou qui doit labourer sa terre après en avoir fini avec la terre de celui qui n'est plus, légalement, son seigneur, mais qui est tout de même le dominateur de sa vie économique: le paysan sème, le paysan récolte, le grand propriétaire vend, et le produit de la récolte ne reste pas dans le pays pour fructifier toute une vie économique, pour donner une saine base sociale de collaboration aux classes qui participent au développement national.

En même temps, ce n'est pas une aristocratie faisant bâtir de beaux châteaux, les meublant de meubles d'art, provoquant l'épanouissement d'un art national, allant d'un bout de l'Europe à l'autre pour chercher à accroître, par des emprunts à l'étranger, la splendeur d'un art indigène. C'est une aristocratie de simple exploitation, n'ayant pas d'attaches avec le pays, et, avec ces éléments mélangés, avec son manque de sens économique, avec ses sympathies plutôt de parole que de cœur pour le développement du pays, c'est une classe malfaisante que cette classe dominante, très mêlée, qui avait entre les mains

la Roumanie vers 1890-1900, et qui allait directement, de cette inertie coûteuse, vers l'expropriation qu'elle méritait, je ne dis pas: en entier, mais comme classe. Elle n'a pas été en état de retenir sa grande propriété; elle n'est pas en état maintenant d'éduquer la petite propriété qui doit lui succéder, et ce qui cause le désarroi passager de la vie économique et financière roumaine dérive de ce fait que la grande propriété a disparu sans tendre fraternellement la main à cette petite propriété et à cette activité du paysan, qui est laissé un peu à lui-même, sans capital, sans bétail, sans crédit, sans compréhension du mouvement économique où on le jette, si simple et si dépourvu de moyens, si désarmé. En tout cas cette admirable terre a échappé aux négligents d'hier et aux dépensiers d'hier, pour entrer entre les mains de celui qui aime, avant tout autre, cette terre qu'il continue à honorer de son travail, à arroser de sa sueur et à défendre, en faisant descendre encore une fois son sang dans les sillons de la patrie.

La société supérieure roumaine mourante vers 1890 ou 1900 est présentée donc dans toute une série de pièces, dont je retiens une des dernières, qui s'appelle „Les Chiens”, sur laquelle je m'arrêterai assez longtemps.

Il n'y a plus le type sympathique du vieux propriétaire. Ce type existe quelque part, au Nord de la Moldavie. Comme j'ai connu, dans mon enfance et dans ma jeunesse, beaucoup la façon de vivre dans ces districts septentrionaux, du côté de la Bucovine, je me rends compte qu'il existe encore des exemplaires archaïques, et qui se sentent eux-mêmes dépaysés, sortant de leur époque, qui languissent, qui agonisent sur des terres dont ils ont perdu, pour les trois quarts, la possession, et ils s'obstinent cependant à y rester.

Ce sont des isolés. Il y a des oasis de propriétés actives, où ce type très intéressant survit à une société qui est morte, tout-à-fait à l'écart de la vie des villes, sans ambition politique, ou renonçant à l'ambition politique, ce qui est la chose la plus difficile pour un Roumain.

Donc, dans un fond de province, vivant de souvenirs du passé, regardant d'un oeil aigri et trouble toute cette nouvelle société qu'il ne connaît pas, le type existe. Seulement, Lecca

est un écrivain de Bucarest; c'est un Valaque, c'est un homme ayant des ambitions mondaines, croyant découvrir dans le passé roumain des ancêtres qui se seraient appelés de son propre nom, qui est albanais, mais qu'il voudrait romain.

Il n'a pas connu ces types. Il aurait été, à mon point de vue, très intéressant de les lui signaler. Il y aurait eu alors vraiment un conflit, parce que le conflit, dans l'oeuvre de Lecca, reste tout-à-fait superficiel. D'un côté, il y a l'individu moderne, qui ne vaut rien, qui gaspille ce que les autres ont gagné, qui n'appartient à aucune tradition, qui ne représente aucune réalité bienfaisante, et qui ne se mêle à aucun avenir. Mais il faudrait avoir, de l'autre côté, l'enraciné. Sans l'élément d'opposition, on a des membres honnêtes et des membres moins honnêtes de cette classe que je pourrais nommer déclassée, puisque le vrai déclassement d'une catégorie sociale consiste dans l'abandon de ses devoirs. Elle peut retenir tous ses droits, elle n'en est pas moins déclassée; et ses droits lui seront pris dans un avenir plus ou moins lointain, parce que jamais l'humanité, dans n'importe quel pays et dans n'importe quelle race, dans n'importe quelle société, n'a toléré celui qui entend jouir de tous ses droits, ayant abandonné tous ses devoirs.

Et, alors, s'il n'y a pas le vieux propriétaire s'obstinant à vivre, s'obstinant à travailler, à aimer sa terre, à s'entourer du travail fraternel de ses paysans, allant à l'église, relié donc à la religion ancestrale, ayant du nationalisme autre chose que ce qu'il faut pour un grand discours à la Chambre, voici ce que l'on a en guise de compensation, et combien maigre cette compensation!

Des propriétaires qui, dans „Casta Diva”, vont à la campagne, à leur campagne à eux, ou quelque part où ils sont invités, qui vivent largement d'une vie n'ayant aucun caractère roumain, qui ne tiennent à rien de ce qui a été jusqu'alors dans le pays; et il y a surtout, à côté de ces vagues types, la nouvelle génération, qui est encore pire, il faut bien le dire. Cette génération de 1890 jusqu'à 1900 n'avait qu'un but: jouir largement de la vie, arriver le plus facilement possible à une grande situation, s'épargner soi-même, ne jamais épargner les autres, ni dans leur intérêt, ni dans leurs sentiments, bousculer autant qu'il est nécessaire et même un peu plus, par charité,

bouseuler les autres pour en arriver toujours à la première place; croire que, à vingt ou à trente ans, on dispose d'un capital intellectuel infiniment supérieur à ceux qui ont eu le péché et le défaut d'être nés quelques dizaines d'années auparavant.

Il y a eu un envahissement d'intelligences barbares, de volontés frustes et d'énormes prétentions, et, comme ils étaient entre eux, ils avaient la faculté de s'entr'applaudir, se sentant soutenus, même lorsqu'ils s'entremangeaient. Ils sont arrivés en groupe, et toute la décadence des partis, toute la ruine des anciennes relations politiques, beaucoup plus saines, est due à ce fait.

La nouvelle génération s'avançant et prenant possession du terrain, il y a l'étudiant amoureux d'une femme qu'il abandonne, parce qu'il est, en même temps, amoureux d'une autre plus âgée que lui, ayant une certaine fortune; il s'en va à Paris et, devenant médecin dans ce milieu occidental, pense avec un certain regret, mais pas trop prononcé, à ce qui a été son amour de jeunesse; il est préoccupé cependant surtout de la possibilité de s'établir dans une société ou, évidemment, il est plus agréable de vivre, mais où n'est pas son devoir.

On le voit, un peu penaud et nigaud, paraître au dernier acte, lorsque la femme abandonnée, qui a perdu toute sa fortune, s'est mariée à un vague Grec — (le type du Grec pouvait être laissé de côté, puisque le riche fermier grec n'appartient pas autant au monde de 1900; c'est plutôt un souvenir du passé), s'est vendue. Il lui arrive à elle un malheur sentimental malheureuse s'en va demander la charité des parents, ce qui qu'on pouvait prévoir, et le Grec l'observe; il divorce et la n'est pas toujours le meilleur moyen lorsqu'il s'agit de faire un appel à la philanthropie humaine. Des parents qui l'accueillent plutôt comme dame de compagnie, comme gouvernante, et, au moment où elle joue au piano un air qui avait accompagné les premières paroles d'amour de celui qui, depuis de longues années, a disparu, le voici (la solution est un peu truquée) paraître. Il y a une explication, et il ne faut que quelques minutes de dialogue pour comprendre qu'il a son avenir à lui ailleurs et que ce qui a été ne peut plus se renouveler, qu'il faut abandonner celle qui a été son adorée à la mission domestique et servile qui devient maintenant le devoir de sa vie.

Le fruit sec de salon est recueilli aussi. Et, à côté du vague Grec, à côté de tel ancien commandant, dur et bête, dur à l'égard de sa famille et bête un peu pour lui, il y a, en même temps, la femme moderne qui a totalement délaissé sa maison, à laquelle l'opinion publique est indifférente, qui s'est gagné toutes les libertés, — et il y en a qui sont préférables. Elle représente en elle-même, par ce qu'elle a abandonné, par ce qu'elle entend gagner et représenter dans cette société, la ruine de la famille. Parce que, ici, il y a deux ruines: la ruine d'une classe sociale qui s'en va par sa désertion au travail et par son manque de lien intime avec la société nationale dont elle fait partie, et il y a cette famille qui s'effondre, — et cela a été une des plus tristes et plus douloureuses réalités que cet effondrement de la famille roumaine dans la classe supérieure.

Dans une autre pièce, qui date de 1899, „Les Joueurs de Cartes”, on voit la même société dans un stade de décomposition encore plus avancé. Cette fois, il ne s'agit pas de ces totalement superficiels, incapables de se dominer et de dominer, de jouer un rôle et de remplir un devoir, de ces femmes étrangères, non-seulement à leurs traditions indigènes, mais à la tradition étrangère qu'elles auraient dû prendre en même temps que certaines formes extérieures de la vie occidentale. Il n'y a plus celles que Lecca définissait de cette façon: „nées à l'étranger, au moins à Braşov”. (Braşov, c'est une petite ville de Transylvanie, tout près de la frontière de cet ancien royaume dont il est question dans ces pièces.) „Née à l'étranger, au moins „à Braşov, sinon plus loin, venue dans le pays avec trois gouvernantes. A quatre ans, elle apprend à danser, à cinq à conduire des chevaux, à huit à friser ses cheveux”. Puis: „romans, robes longues, baccalauréat, bal et chasse au mari.”

Il n'y a plus cette représentante de l'imitation fruste; mais, dans les „Joueurs de Cartes”, quelque chose de pire. Et, pendant que les femmes délaissent la maison, les hommes vont au club et jouent les cartes. Cette principale occupation les met en rapport avec de vagues banquiers de toutes nations, avec des décaqués qui mendient cinq francs pour pouvoir vivre; de cela peut résulter une catastrophe, et cette catastrophe se dessine, à la fin de la pièce de 1899, d'une façon brutale.

Le père est poussé à bout, lorsqu'il voit, — lui-même joueur de

cartes, mais repenti, heureusement, pour le moment—, son fils, une affreuse canaille, forcer le secrétaire pendant que son père dort dans son fauteuil, pour prendre l'argent nécessaire à la nouvelle mise qu'il prépare au club. Alors, il prend le revolver et tue son fils qui le provoque à tirer, se moquant: — Eh bien! si tu oses fais-le!

Il le fait.

Dans „Les Chiens”, qui a été jouée en 1902, on voit le monde politique, le grand monde politique qui s'est formé dans cette dernière phase, d'avant l'expropriation et d'avant la guerre, de la société roumaine.

Il y a là-bas des dames qui ne connaissent pas leur langue, considèrent tous ceux qui ne font pas partie de leur monde, très trestreint et guère estimable, comme des rustres; qui prétendent jouer un rôle dominant dans le monde politique lui-même, disposer des fonctions, des honneurs: elles se présentent avec les dehors d'un grand luxe qu'on dirait solide et honnête, mais on les surprend mendiant des pensions et des aumônes au Ministère de l'Instruction Publique et des Cultes, et,— c'est l'auteur qui l'ajoute — „travaillant parfois à broder des pantoufles à deux francs la paire pour se présenter au bal dans l'attirail le plus imposant”.

Dans cette pièce, le personnage central est un politicien, riche, influent, d'un grand talent, orateur admiré: tout un monde politique est groupé autour de lui.

Dans une scène qui est presque illisible, étant donné la quantité infinie des mouvements, l'auteur a réuni tous les représentants d'une mauvaise politique; tous sont là parce qu'il s'agit d'un prochain changement de gouvernement. Alors, on s'arrange pour avoir quelque chose, une légation, un ministère, une préfecture, une sous-préfecture et même pour des choses qui n'appartiennent pas directement à la vie politique: une maison dont on n'a que faire; et on voudrait y installer un commissariat de police.

Ils en sont là, à se disputer la proie qui arrivera. Lui il domine, avec sa richesse, avec son prestige, avec le capital moral, parce que c'est un homme très honnête, bien qu'il se laisse aller à certains péchés de son époque, étant plus ou moins bi-

game. On voit bien que tout part de lui. Il sera le chef du futur gouvernement; au moins, son influence sera tellement forte que tout dépendra de lui.

Et, au milieu de ce brouhaha, de cette agitation, au milieu des „chiens” qui commencent à surgir, et que l'auteur, dans un monologue, distribue par classes (des dogues, dont la brutalité est le principal caractère, aux chiens de moindre taille, qui se faufilent plus facilement, beaucoup moins impressionnants comme manière de se présenter, mais qui en arrivent parfois plus facilement à leur but; et il y a de tout petits chiens qu'on n'aperçoit pas et auxquels sont conservées les meilleures récompenses, l'alimentation la plus délicate), des chiens, satisfaits pour le moment, contemplant le dompteur qui les caresse, — la catastrophe du héros. Foudroyé par une apoplexie, il s'écroule sur le tapis.

Et, dans les autres actes, on voit ce qui arrive après cette déchéance: ceux qui l'entouraient l'abandonnent.

Cependant, guéri, en apparence, de sa grave maladie, il entend retenir l'influence qu'il avait perdue. On vient par curiosité chez lui, pour voir s'il peut encore ressembler à ce qu'il a été; on se le montre au doigt, on observe combien il a maigri, combien ses traits sont défaits, combien sa parole a perdu de clarté, de netteté; on risque des prévisions sur ce qui doit lui arriver. Et chacun s'arrange de façon à avoir tout de même quelque chose, si celui-ci a le bonheur de vaincre la maladie qui l'a accablé, de passer par-dessus cet incident tragique qui a interrompu son mouvement ascendant. Il donne de temps en temps quelque diner, quelque réception qui servent à faire connaître à ces déserteurs qu'il vit encore, mais à la fin, terrassé, il se suicide, avec l'aiguille à cheveux de son amante, qui lui rend une dernière visite pour lui dire qu'elle n'entend plus rester attachée à un mourant.

Je crois que, dans cette pièce, il n'y a pas seulement la vue très nette de ce qu'était, à un certain moment, cette société dominante roumaine; il n'y a pas seulement cela: il y a la prévision d'évènements qui devaient arriver.

Car la révolte qui s'exprime dans cette pièce et qui était dans tous les coeurs, a provoqué, quelques années après, en

1906, une manifestation dont le but était de montrer à cette société que dans le mouvement de la nation, dans le développement du pays, elle n'a plus rien à attendre, parce qu'elle ne mérite rien. Les révoltes paysannes ont suivi. L'expropriation est venue, enfin, et a terminé cette oeuvre de sanction méritée, prononcée contre une classe succédant à d'actifs, à d'honnêtes et à de braves ancêtres, qui était en dehors de son devoir le plus élémentaire.

Mais, lorsque l'expropriation d'abord, lorsque la guerre ensuite ont produit de grands changements dans la société roumaine, il en est résulté ceci: un mélange des classes beaucoup plus inextricable qu'auparavant; la disparition aussi, par la poussée des nouvelles ambitions, la disparition totale du monde que décrivait, dans la réalité de 1900. Lecca.

Il y a quelque chose qui se forme, quelque chose qui est encore indéchiffrable. On reconnaît des éléments pris à différents moments du développement de cette société; ces éléments cherchent à se reconnaître. La vie politique confuse du pays, à ce moment, ne vient pas de la différence des doctrines. Les doctrines se ressemblent assez pour pouvoir amener la fusion des groupes. C'est sans doute l'élément ambitieux que la guerre a suscité (à quoi ne peut-on pas aspirer!) après l'inattendu qui surgissait à chaque moment pendant la guerre et après.

Il y a, en même temps, cette difficulté de reconnaître les types qui se ressemblent et les types avec lesquels on ne peut pas s'associer. Il y a, par conséquent, dans cette société nouvelle, un manque total d'orientation, et je crois que non seulement les associations en deviennent confuses, mais qu'il y a, pour les trois quarts, des individus qui ne se rendent pas compte de ce qu'ils sont eux-mêmes. Il y en a qui se présentent beaucoup plus qu'ils ne devraient; il y en a d'autres, très nombreux, qui se présentent moins. Comme les individus sont un peu en dehors de leur classe, alors chacun est avisé à se peser soi-même. Or, c'est l'opération la plus difficile pour notre pauvre humanité, et alors on peut se demander dans quelle direction devrait s'orienter le théâtre roumain pour rester expressif.

Pour le moment, je crois que, à l'égard de cette classe dominante, très mélangée et guère digne d'estime dans sa généralité,

il n'y pas d'attitude à prendre, sauf celle de la satire légère, superficielle, comme du temps d'Alexandri.

Mais il y a deux classes que, depuis longtemps, le théâtre a oubliées. Et, si on pouvait dire que, pour la classe rurale et pour la petite bourgeoisie, qui ne tend pas à se confondre avec les débris de l'aristocratie ruinée et déracinée, pour une certaine époque le théâtre de conflits ne pouvait pas chercher dans ce milieu-là, c'est parce que, là-bas, il y avait encore la seule continuation du passé.

Le paysan d'Alexandri pouvait être considéré comme conservant assez bien la façon d'être de la classe vers 1880 ou 1890. Il gardait les anciennes traditions, ayant la même situation économique et se trouvant dans la même incapacité de jouer un rôle politique. On avait tué ce qui était réalité dans le village; on l'avait remplacé par des formes qui n'étaient pas capables de créer une réalité. De même pour la masse citadine des faubourgs.

Mais, depuis quelque temps, il y a eu une profonde transformation dans la vie du paysan et dans celle du petit bourgeois aussi. Ce petit bourgeois n'est plus l'être toujours ridicule, obligé même d'être ridicule, de Caragiale; il n'y a plus le petit patron, le cabaretier, lisant, le soir, „La Voix du Patriote national”, portant l'uniforme de la garde civique, et accueillant le dernier des aventuriers parce qu'il parle un langage d'ariequin dans lequel il croit reconnaître des termes étrangers, d'emprunt et absolument impressionnants.

Quiconque a pratiqué ce monde, qui était celui du deuxième collège avant la réforme électorale du suffrage universel, sait qu'il est beaucoup plus intelligent que dans le théâtre de Caragiale, qu'il est beaucoup plus capable de saisir les nuances et juger les programmes, et surtout de reconnaître la valeur des hommes.

C'est une base sur laquelle on pouvait s'appuyer avant le suffrage universel; là était la source de la liberté politique dans le pays. Le premier collège était un collège acheté; le troisième collège, un collège à manoeuvrer, et, au milieu, aussi un monde de fonctionnaires qui sont des intellectuels et que tout le monde a oubliés. Il ne ressemble pas au bonhomme Dimitraki de „La Nuit de Tempête” ce fonctionnaire qui mène,

la lutte, en ce moment, avec la déchéance de la monnaie et le soin d'équilibrer le budget. Il en est arrivé à une heure tragique, et certaines choses se passent dans les familles des petits fonctionnaires, qui pourraient inspirer un autre théâtre que le théâtre de comédie légère du dramaturge de 1890.

Et, comme les seuls qui gagnent sont le paysan et l'intermédiaire commercial, le boutiquier tente à élever ses enfants pour les faire monter tous les gradins de l'amphithéâtre politique, et il y a un fort courant de volontés, d'ambitions dans cette classe.

Voici des matériaux sociaux qui se présentent au futur écrivain de théâtre qui saura passer par-dessus les conflits superficiels empruntés au théâtre étranger pour saisir fortement et rendre d'une façon expressive les réalités nationales. Ce paysan, qui est devenu petit propriétaire, ce paysan que nous ne laissons guère s'endormir dans son indifférence de jadis, parce qu'on le sollicite à chaque moment pour son vote, en est devenu précieux; ceux qui l'ignoraient, sont toujours à ses trousses.

Et, alors, on sent bien que, dans cette nouvelle société, il a une autre conscience de lui-même; des ressorts qui existaient dans son âme instinctivement ne fonctionnant pas, sont mis en mouvement.

On a ainsi toute une grande réalité humaine qui n'est pas celle de la dernière pièce de Caragiale, et, au lieu de ces femmes vengeresses qui vivent dix ans, rien qu'en pensant à leur revanche contre celui qui, pour être leur second mari, a tué le premier, il y a tout autre chose: on pense maintenant aux choses à accomplir; on prépare une grande oeuvre d'énergie, et cette grande oeuvre d'énergie fera surgir de nouveaux conflits.

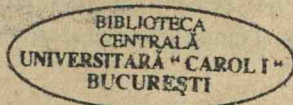


Table des chapitres

	<u>Page</u>
I. — Premiers essais de théâtre roumain	3
II. — Théâtre d'Alexandri (première époque)	17
III. — Théâtre d'Alexandri (seconde époque)	36
IV. — Théâtre de Caragiale	60
V. — Essai d'un nouveau théâtre	81
