

N. JORGA

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE BUCAREST
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

La Littérature populaire
source de
haute Littérature



PARIS

EXTRAIT DU *MERCURE DE FRANCE*

15-IV-MCMXXV

LA LITTÉRATURE POPULAIRE
SOURCE DE HAUTE LITTÉRATURE

N. JORGA

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE BUCAREST
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

La Littérature populaire
source de
haute Littérature



PARIS

EXTRAIT DV *MERCURE DE FRANCE*

15-IV-MCMXXV

I

Ce n'est pas chose nouvelle d'affirmer que la génération qui s'est formée pendant la guerre et se forme en ce moment entend avoir une autre littérature. Le public paraît très disposé à en accepter l'avènement. Il semble même que certains écrivains qui ont un passé, une façon d'écrire à eux, une expérience personnelle soient délaissés pour une nouvelle littérature à laquelle on ne demande qu'une chose : qu'elle soit nouvelle et ne ressemble pas à la littérature d'hier. Cette littérature en formation, obligée de chercher du nouveau, doit trouver cette nouveauté quelque part ; peut-être la meilleure façon de la chercher est-elle de s'observer soi-même, de laisser cette source naturelle d'inspiration qui existe dans l'âme de tout écrivain doué se manifester selon sa propre direction. Il y a cependant des personnes qui sont d'un autre avis et qui disent : « On ne sait jamais ce qu'il y a dans l'âme humaine, dans la personnalité de chacun. Mais on peut trouver des sujets d'inspiration en dehors de cette source très difficile à sonder qui est la personnalité de l'écrivain. C'est plus commode. »

Si je ne me trompe, — et je pense en première ligne à la littérature de mon pays, bien que je ne sois pas étranger à la littérature de l'après-guerre en France et ailleurs, en

Angleterre, en Italie, en Allemagne, — il me paraît que cette nouvelle littérature, qui tient avant tout à être nouvelle et à laquelle on pardonne tout pourvu qu'elle ne ressemble pas à celle du passé, recourt à trois systèmes pour être ce qu'elle se sent le devoir d'être et ce qui peut la recommander à un public avide de nouveauté.

On s'est d'abord tourné vers l'analyse psychologique, une analyse à laquelle on prend goût encore en ce moment, bien que je me demande si, après une série de livres d'analyse, on n'en sera pas, sinon dégoûté, du moins rassasié. Amorcer un récit et s'en tenir à une analyse qui ne découvre rien, jusqu'à la dernière page du roman ou de la nouvelle, je ne pense pas que ce soit la meilleure manière d'intéresser le public d'une façon durable. Le récit n'est pas une devinette, et ce n'est pas non plus une expérience de psychologie plus ou moins truquée. Il y a un snobisme de l'analyse psychologique qui a l'avantage de permettre à n'importe qui, n'ayant pas le don de conter, de s'improviser conteur. On présente une intrigue insignifiante : les relations entre deux êtres humains assaisonnées de choses plus ou moins banales.

On fait un livre de ce qui pourrait tenir en trois pages.

Une autre façon de renouveler la littérature, — je pense, encore une fois, tout d'abord aux Roumains, — c'est de présenter des aventures extraordinaires, dont on n'a jamais entendu parler, qui ne pourraient même jamais se passer. Le public qui cherche de l'Alexandre Dumas au cinéma s'intéresse beaucoup à ces récits de choses invraisemblables. Bien entendu, l'auteur, qui parle parfois en son propre nom, n'a jamais accompli les choses merveilleuses qu'il s'attribue ; mais s'il se met lui-même en scène, si l'aventure a un caractère personnel, le public y mord.

En troisième ligne, on recourt au pittoresque, au pittoresque plus ou moins exotique, qu'on plaque sur le sujet. Quiconque a un peu d'expérience découvre facilement le point précis où le placage est accompli ; mais je crois

que d'ici quelques années le public, une fois revenu de l'analyse psychologique, qui n'est même pas de l'analyse psychologique, des aventures invraisemblables qui se passent dans des régions ignorées, ne goûtera pas davantage le placage pittoresque, considéré comme moyen d'esquiver les difficultés d'un récit qui doit être avant tout un récit.

Je parle surtout de la nouvelle et du roman. Mais on en peut dire autant de la poésie : cette poésie contemporaine qui tantôt analyse un fond inexistant, tantôt a des visées épiques sans que le poète lui-même ait le tempérament nécessaire pour se risquer sur ce vaste et difficile domaine, poésie enfin qui, usant de termes rares, tels que les expressions géographiques inaccoutumées, les noms d'histoire plus ou moins authentiques, serait la poésie de l'époque, bien que l'époque ne soit pas à la poésie, mais bien au récit : à la nouvelle et au récit plus étendu, le roman.

II

En dehors de ces sources d'inspiration, de ces moyens de réaliser le nouveau, il me semble, cependant, qu'il y a aussi autre chose. L'expérience de cet autre moyen de renouveler la littérature a été faite en Roumanie. Je pense qu'on pourrait fournir, en observant cette littérature roumaine du XIX^e siècle, des éléments capables d'être employés dans toute autre littérature. Mais dans n'importe quelle autre littérature il serait possible de trouver les éléments nécessaires à l'élucidation du problème, quelles que soient les conditions dans lesquelles ce problème se présente.

J'ai montré ailleurs les rapports qui existent entre la littérature populaire et la littérature lettrée, celle qui s'adresse à un public cultivé. Je dois commencer, ici, par définir un peu, à mon sens, ce que signifie ce terme de « littérature populaire », dont on a beaucoup abusé. Si l'on croit que le renouvellement de la littérature pourrait être cherché dans tout ce que publient les collecteurs de folklore, dans ces recueils

qui ne peuvent intéresser que les seuls spécialistes de philologie ou d'ethnographie, on se trompe. Il ne faut pas croire que la littérature populaire consiste en n'importe quel morceau épique ou lyrique plus ou moins bien rendu par un chercheur quelconque. Il est bien certain que la littérature populaire varie selon la personne qui la conserve et la reproduit, et qu'il n'y a pas de texte bien fixé. Lorsqu'on se trouve en présence d'une chose écrite on dit : « Voilà le vrai texte » ; mais lorsqu'il s'agit de littérature populaire, il faut voir quel est le caractère de la personne qui recueille, quelle connaissance préalable elle a du morceau pris sur les lèvres du paysan, si elle a plus ou moins les moyens de le reproduire. Il se produit des choses ridicules, parfois terribles, du fait que dans la tête du conteur même, ou de celui qui recueille un morceau poétique, différents éléments se sont mêlés, de sorte que ce qui est assez beau dans les fragments dont il se compose n'offre plus, dans l'ensemble, aucun caractère.

La littérature populaire n'est pas précisément ce qui intéresse le folklore, ce que les philologues reproduisent avec des notations de patois. La littérature populaire à laquelle je pense est avant tout une littérature présentant les caractères esthétiques nécessaires à toute œuvre littéraire. Cette littérature, il faut un peu la découvrir. Il faut, je ne dis pas la façonner, parce que ce serait un crime (on y ajouterait des éléments qui ne se prêtent guère à cette opération de mélange), mais la choisir ; ne pas la sertir, mais en conserver ce qui correspond au fond de l'œuvre nouvelle à créer, élaguer ce qui ne lui correspond pas, détacher certains fragments qui se trouvent réunis dans le texte populaire et ne devraient pas l'être, faire des sélections qui demandent certaines qualités de goût. Je ne conseillerai jamais à un jeune écrivain de s'adresser à la littérature en prose ou en vers que les philologues comprennent à leur gré ; mais dans un pays qui a conservé, ne fût-ce qu'en province, toute la fraîcheur de l'inspiration populaire, c'est-à-

dire dans un pays où ne sévit pas l'école primaire, ce terrible instrument destructeur des qualités natives qui rendent l'âme humaine sensible à la beauté et à la vérité, qui banalise l'homme, qui crée des êtres se ressemblant si bien entre eux que leur ensemble ne ressemble plus à rien, dans un pays, dis-je, où l'école primaire n'a pas accompli cette œuvre que je juge préjudiciable à l'aptitude de reconnaître et de rendre la beauté, je recommanderai donc à tout jeune écrivain de s'adresser d'abord à la littérature populaire comprise dans ce sens.

III

Mais pourquoi s'adresser à cette littérature ?

Cette littérature est-elle ce que l'on a longtemps dit : le produit des masses anonymes agissant par une opération mystérieuse pour créer une œuvre poétique n'appartenant à personne ? Est-ce qu'il existe, dans le mystère de l'âme d'une nation, la possibilité de créer une œuvre appartenant à tous les membres de la nation ? Y a-t-il une forme tellement caractéristique que tous les membres de la nation puissent l'accepter ? Je ne crois pas à ce miracle qui attribuait à l'« âme nationale » le phénomène de la création poétique. Je dois, au contraire, affirmer qu'une œuvre populaire est une œuvre créée par un seul, bien qu'adoptée par tous. Ce qui distingue la littérature non écrite, qu'on appelle populaire, de l'autre littérature, c'est le fait que le créateur de cette dernière, ayant écrit quelque chose, peut s'adresser à un éditeur, s'il en trouve, pour publier son volume. Il peut ne pas avoir un seul lecteur ; l'ouvrage se conservera dans les bibliothèques, et il se trouvera bien un curieux pour s'intéresser à cet ouvrage, pour y chercher tel ou tel renseignement qui n'a rien à voir avec la valeur esthétique de l'ouvrage, narratif ou poétique. Mais, pour qu'un produit littéraire se conserve sans être écrit, il faut qu'il ait un des éléments significatifs de la masse, parce

que dans la masse populaire on ne s'individualise pas de parti pris, comme on le fait dans la classe supérieure. La littérature populaire est ce qui a surgi dans l'âme d'un seul, qui représente en même temps la masse, parce qu'il ne s'est pas individualisé. Il faut que ce produit soit au goût de tous. Et les autres ne font pas que le conserver ; ils le transforment d'après ce goût général. Lorsque, au bout d'un certain temps, on se trouve devant ce produit populaire, on peut dire : « Il y a un individu qui l'a créé, mais les autres, qui, l'ayant adopté, l'ont reconnu, y ont mis du leur par l'acte même de l'avoir adopté et par tout ce qu'ils y ont introduit. Il s'y trouvera des choses meilleures, comme il peut s'y trouver des choses inférieures à ce qu'a voulu le premier auteur au moment de la création. Mais quelque chose s'est ajouté et continue à s'ajouter à chaque moment, parce que la littérature populaire est un produit en marche. »

Pour qu'on ait une autre forme d'une œuvre littéraire provenant d'un écrivain cultivé, qui est une individualité, il faut qu'une nouvelle édition intervienne et que l'auteur ait le sens critique nécessaire pour pouvoir transformer son œuvre. La littérature populaire, au contraire, change à tout moment. Je doute même que celui qui donne un morceau poétique ou un conte populaire soit capable de le rendre le lendemain de la même façon. Quelque chose a changé dans sa propre âme, et cette chose se reflète aussitôt dans l'œuvre dont il est le gardien et l'élément de transmission.

On se trompe ainsi, en croyant que la littérature populaire, en n'importe quel genre, est un produit défini, fixé. C'est, au contraire, une matière extrêmement délicate et fluide, en transformation d'un individu à l'autre, d'un moment à un autre moment. Et je crois que c'est son grand avantage, en tant que source d'inspiration.

IV

Quand, au début du XIX^e siècle, on s'est avisé, en Roumanie, de rechercher des éléments d'inspiration dans la lit-

térature populaire, voici ce qui, tout d'abord, a été fait, et cela contre tout bon sens, contre tout sens pratique de la valeur de la littérature populaire.

On a commencé par s'attaquer au sujet. Or, c'est une grande erreur que de considérer une littérature populaire avant tout au point de vue du sujet. On s'imagine donner du nouveau lorsque le sujet est nouveau, parce qu'on y découvre des noms qu'on n'a pas encore entendus, des aventures jusqu'alors inconnues, des situations auxquelles on n'avait pas pensé auparavant.

C'est ainsi que nous avons eu, dans la littérature poétique cultivée des Roumains au xix^e siècle, des poètes comme le grand Alecsandri. De fait un grand poète, pas trop profond, ayant un esprit critique plus ou moins défectueux, et trop facilement content de lui-même, ce qui en littérature comme en tout autre domaine est le pire des défauts. Mais Alecsandri a été indubitablement un fécond créateur, qui a eu recours à la littérature populaire, et cela pour différents motifs. Je me bornerai à en indiquer deux.

Un de ces motifs ressortissait au mouvement littéraire de l'Europe entière au xix^e siècle. Partout on se tournait vers la littérature populaire : en Allemagne, lorsqu'on publiait cette belle collection du *Knaben Wunderhorn* d'Arnim et de Brentano ; en Angleterre, avec les ballades écossaises et celles de Burns, qui apportaient une nouvelle note à la littérature ; de même en Italie et en France. Comme Alecsandri avait fait ses études à Paris, il en avait rapporté différentes influences de cet ordre.

Il eut alors la bonne fortune de trouver dans son pays un ami, Rousso, qui avait déjà « découvert » les montagnes de la Moldavie et avait récolté divers thèmes de poésie populaire, dont il avait publié un recueil. Ce qu'Alecsandri en retint, ce fut *le sujet*. Mais qu'est donc le sujet en littérature populaire ? On pourrait dire : Quel ne peut pas être le sujet dans une littérature populaire ? La littérature populaire voit tout, explore tout, mais tout ce qu'elle a vu, tout

ce qu'elle a exploré doit se tenir dans une certaine note. La littérature populaire ne consiste donc pas dans des sujets ; la littérature populaire, c'est un état d'âme, c'est une façon de rendre esthétique un état d'âme tout particulier. Et ceux qui s'imaginent qu'on arrive à la littérature populaire comme inspiratrice en s'adressant au sujet seul peuvent s'éviter beaucoup de difficultés et être satisfaits à bon marché, mais ils n'atteignent pas le but qu'ils s'étaient proposé.

C'est ainsi qu'il y a dans Alecsandri des morceaux poétiques où il est question de haïdoucs, de brigands affublés de qualités de philanthropes sociaux ou même représentant l'élément national en lutte contre l'oppression de l'étranger. Il s'y trouve des superstitions concernant les revenants ; le poète cultivé a écrit sur ce thème un beau morceau, *La nuit de Saint-André*, dans lequel il présente de ces revenants de toute espèce qui, autour de l'église, dans cette nuit prédestinée pour l'apparition des esprits, confessent chacun les péchés qui pèsent encore sur leurs consciences. Il s'est contenté de ces haïdoucs, de ces revenants, et, encore, de ces récits de campagne où on voit de jeunes paysans très heureux, des gars rians, sans aucune rudesse, mais pleins de courage et de bravoure. On a eu ainsi une contrefaçon. En quelques années le public s'en est rassasié. Sauf dans certains cercles littéraires — très brillants, — où le simili se perpétue, mais qui sans doute n'étaient pas les meilleurs détenteurs de l'âme nationale, on n'a plus voulu de ces histoires, de l'éternelle pastorale toujours renouvelée des amours villageoises d'un Jean et d'une Marie.

On s'est figuré ensuite tirer de la littérature populaire tout ce qu'elle peut donner, en usant d'un certain vocabulaire. Alecsandri, encore, est passé maître dans ce genre. Il y a dans certaines régions de la Roumanie une coutume que je trouve bizarre et que je ne peux guère m'expliquer : celle d'employer, au lieu du terme simple, un diminutif. Dans un volume qui vient de paraître et dont je tirerai

des exemples de poésie villageoise, celui du prêtre Bârlea, édité par l'Académie roumaine, provenant d'une région de paysans très énergiques qui sont devenus les créateurs de l'Etat moldave et ne sembleraient donc pas devoir manifester une certaine faiblesse d'âme, une fade sentimentalité, on voit cependant les diminutifs abonder. Le goût se sent blessé à chaque instant par cette apparition de termes languides. Se prévalant de ces précédents, Alecsandri a abusé des diminutifs.

S'il y a des haïdoucs, s'il y a des revenants, s'il y a en plus l'amour villageois, l'idylle rurale, et si les diminutifs apparaissent, on est, croit-on, en plein dans la littérature populaire.

Mais, avant tout, recourir à la littérature populaire signifie y chercher des choses extraordinaires. Tout récemment, je lisais les belles conférences données par le prince russe Serge Volkonsky dans une Université d'Amérique. Le conférencier exposait à son auditoire que parfois la littérature russe, et l'histoire russe aussi, n'étaient pas suffisamment appréciées, parce qu'on attendait de cette littérature, de ces développements historiques des événements inattendus et que, ne les trouvant pas, on disait : « Si c'est cela la littérature russe, si c'est cela l'histoire russe, nous pouvons nous en passer, parce que nous avons des choses qui leur ressemblent étrangement. »

Et le prince Volkonsky cite le mot d'une Américaine qui, après avoir lu Tourguéniev et Tolstoï, disait : « Je préfère les choses de Russie écrites par les Américains. »

IV

Mais, après Alecsandri, deux conteurs et un poète appaurent, qui comprenaient d'une autre façon la littérature populaire et son pouvoir de renouveler la littérature des classes supérieures.

Les deux conteurs sont un Transylvain et un Moldave

Leur vie même les conduisait vers la source d'inspiration populaire. Il en est de même, du reste, dans d'autres littératures, pour les écrivains qui sortent de la masse de la nation. Non pas du milieu ouvrier, façonné par l'éducation primaire et la lecture des journaux, qui tendent à créer une atmosphère commune, sous une teinte de science. Mais je pense à ces écrivains qui sortent du milieu rural où le groupe seul a son individualité.

Le premier de ces écrivains, celui que je place le premier pour l'abondance, pour la profondeur, contre l'opinion commune admise dans mon pays, est le Transylvain Jean Slavici. Je dis « Transylvain », parce qu'il y a une façon d'entendre ce terme géographique qui englobe des régions n'appartenant pas à la Transylvanie, mais qu'on pourrait difficilement classer autrement.

Ce Transylvain donc est né dans un riche village de paysans colonisés vivant sous la domination étrangère. Cette circonstance peut avoir des avantages. Je ne nie pas, bien entendu, qu'il n'y ait beaucoup de désavantages à une pareille situation, mais il peut s'y trouver un avantage, et même plusieurs. Il y a celui de créer une âme forte. Sous la domination étrangère s'accumule une énergie qu'on n'obtiendra jamais sous un gouvernement national. Puis l'enseignement donné dans une langue étrangère n'attaque pas les éléments fonciers de l'âme ; on n'est pas soumis au nivellement d'un enseignement national : il y a en haut l'enseignement en langue étrangère, puis au fond l'âme populaire, à laquelle on ne touche pas, parce que l'enseignement ne peut jamais arriver à cette profondeur où se réfugie de tout son désespoir l'âme nationale. Jamais un Roumain vivant en Roumanie libre ne peut avoir l'intensité d'âme populaire qu'avait et que continue à avoir le Roumain placé jadis sous le joug. Le conteur dont je parle vit encore, dans des conditions mauvaises qu'il s'est créées en grande partie lui-même ; mais je ne veux pas faire une biographie, je traite seulement de l'écrivain.

En Transylvanie, à cette époque, lorsqu'on était Roumain, on pouvait être prêtre, instituteur, ou mourir paysan. Il n'y avait pas d'autre choix. Plus tard, on a pu être avocat, médecin très rarement. Comme Slavici était fils de paysans, il a voulu être prêtre et a passé par cet enseignement du séminaire qui était destiné non seulement aux futurs prêtres, mais aussi aux futurs instituteurs. Il a vécu ainsi dans un milieu où il n'y avait que des paysans comme lui. Dans les autres régions roumaines, où il y a une vie nationale sous le rapport politique, on trouve à l'école toute espèce de condisciples, tandis que dans le séminaire transylvain de 1860, on était toujours avec les siens, avec des camarades de village, avec des gens qui avaient la même condition et employaient le même vocabulaire ; on n'était pas influencé par le milieu nouveau, où chacun perd les angles bien dessinés de sa personnalité. Plus tard Slavici alla à Vienne ; mais déjà le pli était pris. Lorsqu'on a vécu jusqu'à vingt ans dans un milieu qui ne varie pas, on peut suivre les cours des Universités des cinq continents sans se modifier. L'écrivain a ainsi tiré de la vie de sa nation, de la littérature populaire dont il s'était nourri, au milieu de laquelle il avait vécu, des contes et des chants dont sa jeune âme s'était imprégnée. Il en a donc tiré non pas des sujets susceptibles d'intéresser les bourgeois, les lettrés, parce que ce ne sont pas leurs sujets à eux. Il n'a pas recherché les diminutifs, qui ne le frappaient pas, parce que cette façon de parler était la sienne et celle des personnes au milieu desquelles il vivait. Il n'a pas voulu exprimer des choses extraordinaires, parce que tout cela ne lui paraissait pas extraordinaire. Il a pris l'essence même de la vie, du langage, le fond même de la création esthétique de son peuple. Plus tard, il a abordé d'autres sujets, et ce qu'il a donné a été de beaucoup inférieur ; mais, autant qu'il s'est tenu dans les limites fixées par le milieu de son enfance et de sa jeunesse, il a donné des choses absolument remarquables. Je peux assurer qu'un récit de M. Slavici, sans

avoir la prétention d'apporter des analyses extraordinaires, de nature à faire rêver tous les psychologues du monde, sans avoir l'idée de découvrir des choses qui ne se sont jamais passées, dans des régions inconnues, représente une réalité littéraire infiniment plus impressionnante que ce qui fait en ce moment la fortune des libraires et les délices des lecteurs non préparés voulant avoir dans un récit français quelque chose de Constantinople, d'Asie, d'Afrique et d'Océanie, si toutefois on trouve un auteur ayant fait ce vagabondage à travers plusieurs continents avant de se décider à donner une œuvre littéraire.

L'autre conteur, Jean Creanga (« Rameau ») est encore un paysan, de Moldavie, des montagnes de l'Ouest. Lui encore s'est formé dans un milieu de paysans, dans une région où il n'y a que de rares bourgades et des monastères, et, dans ces monastères, des moines qui ne se distinguent que très peu des paysans dont ils proviennent, dont ils ont conservé l'âme, des moines comme il en existait au commencement du moyen âge, à l'époque où on ne faisait pas de littérature entre les murs des couvents.

Plus tard, Creanga a voulu, lui aussi, être prêtre, et il l'est devenu, pour abandonner ensuite cette profession qui ne lui souriait guère. Mais dans ses divers avatars il est resté paysan. Son œuvre naïve est une vraie épopée en prose et les récits de sa vie représentent beaucoup plus que la plupart des chapitres de cette littérature qui a la prétention d'être nouvelle.

VI

J'arrive au poète. Il s'appelle Michel Eminescu. Je crois que Michel Eminescu peut être rangé parmi les meilleurs poètes de notre époque. Venu après Alecsandri, il a subi son influence. Puis, à un certain moment, il a secoué cette influence et, ayant traversé toutes les provinces roumaines, ayant pratiqué la vie populaire sous tous ses aspects, il est

arrivé à prendre de l'âme populaire tout ce qui forme son essence. Il présente lui aussi des éléments de superstition populaire. Il parle aussi de revenants, dans un des plus beaux morceaux de son œuvre poétique. Il connaît le récit populaire, le conte, et de ce conte, il tire tout un monde de fantaisie aérienne, qui rappelle ce « caprice » littéraire que le *Songe d'une Nuit d'été* a rendu familier à tout lecteur de Shakespeare. En même temps, il emprunte à la poésie populaire ce qu'elle a de plus naïf, de plus simple, et cet homme qui était un penseur, qui pouvait être un historien, qui a donné des ouvrages que le plus distingué des historiens signerait volontiers, cette âme profonde et cet esprit exquis consent à descendre à ce que la littérature populaire a de plus fondamentalement simple et même d'enfantin. Il arrive à trouver le rythme même de cette poésie qui s'oriente parfois d'après la rime : une rime donne une idée, puis une autre rime change le courant des idées, et Eminescou s'efforce de se soumettre à cette opération psychologique qui n'est pas habituelle à son esprit.

Pour montrer ce que ce procédé d'inspiration peut donner, je présenterai quelques morceaux de littérature populaire, de celle qui vient à peine d'être publiée.

Voici la façon dont les ballades populaires impriment l'élan épique et même la pointe satirique à un vague amour rural de légende :

Le jour de Saint Nicolas,
Par les monts, parmi les sources,
Dans la bourgade de Sighet,
Hélène, fille du Franc, s'écrie
Droit au milieu de la place :

— Y a-t-il un gars parmi vous
Qui me marcherait sur le pied,
Toucherait mon sein de sa main,
Embrasserait mon blanc visage,
Regarderait mes yeux noirs
Et mes lèvres toucherait ?

Un seul gars se découvrit,
Un gars roumain du village,
Et lui seul lui répondit :
— O Hélène, la plus belle fille,
Fleur splendide de la clairière,
Si je ne te trompe,
Mon cheval meure dans la boue,
Dans la gaine se rouille l'épée :
Mon cheval ne le sauverai,
Mes armes ne les nettoierai,
Et les bagues de mes doigts,
Que je doive les perdre toutes !
— Va-t'en ton chemin, maudit,
Car, mon défi, l'accepta,
Le jour de la Saint-Michel,
Le jeune fils d'un empereur,
Pas un vagabond comme toi.

Or, il reprit son cheval
Et revint sans nul succès,
Le visage noir de dépit,
Et sa mère l'interrogea.
— O Jean, mon fils bien-aimé,
Tu es allé dans l'armée
Et jamais ne fus ainsi.
— Et comment ne le serais-je,
Lorsque Hélène, fille du Franc,
A crié dans la mêlée,
Dans la mêlée du marché :
— Y a-t-il un gars parmi vous, etc.
Et moi, ma mère, l'ai voulu
Et j'ai risqué le pari :
— Si je ne te trompe, etc.
Mais sa mère l'interromptit :
— Ne sois pas si attristé,
N'en sois pas découragé,
Il est facile de tromper :
Laisse tes vêtements de jeune homme,
Prends des robes de jeune femme
Et disparais désormais,
Pour qu'elle oublie ta promesse ;
Va-t'en retrouver Hélène,
Frappe doucement à sa fenêtre

Et dis-lui d'une voix de femme :
— Ah! Hélène, la plus belle fille,
Laisse-moi entrer dans ta chambre,
Car la pluie tombe à verse
Sur ma chemisette de soie,
Et où tombe la goutte de pluie
Ma chemise est déchirée,
Et ma peau en est blessée :
Je sens un feu qui me brûle.
— Non, je ne te laisserai pas,
Car ta robe est celle d'une femme,
Mais ta voix est une voix d'homme.
— Laisse-moi entrer, ma chérie,
Car mon mari m'a battue.
Dès le premier coup déjà
Ma petite voix s'est faussée,
Mon visage s'est déformé.
Si tu ne me crois, Hélène,
Viens ici et me regarde.
Passe ta main par la fenêtre,
Tâte un peu de ma coiffe,
Tu reconnaitras une femme.
De son lit elle se jeta,
D'un seul bond vers la fenêtre,
Et, le recevant, lui dit :
— Va-t'en dormir dessus l'àtre.
— L'àtre est bon pour les chats,
Pas pour une endolorie.
— Va-t'en dormir près du poêle.
— Sur le poêle ne dormirai,
Car on fume dans la maison
Et ma pipe me brûlerait.

.
— Laisse-moi donc dans ton lit
Et personne ne le saura.
Laisse-moi donc dans ton lit
Là où est la place de l'homme,
En marge seulement de ton lit,
Là où un homme se placerait.

Elle le laissa dans son lit,
Il se plaça à côté,
Il mit la main dans son sein

Et sa bouche il l'embrassa,
Aussitôt l'abandonna,
Mais la délaissée pleurait :
— Feuille verte de houblon,
Les femmes ont peu de raison.
J'étais fille en me couchant,
Ne l'étais-je plus à minuit,
Et au lever de l'aurore
Je n'étais qu'une pauvre veuve.

Voici un autre morceau dans lequel paraît revivre un souvenir des scènes de chevalerie occidentale, qui ont passé par la rive de l'Adriatique dans ce Sud-Est de l'Europe :

Au fond rouge de l'aurore
Joue un fier guerrier.
Son mouvement suit le soleil,
Le soleil lorsqu'il s'élève
Et la lune quand elle éclaire,
Et personne ne l'aperçut,
Sauf une blanche impératrice.
Vers son empereur elle dit :
— Empereur, grand empereur,
Tu n'as vu ce que j'ai vu.
Car au fond rouge de l'aurore
Joue un fier guerrier.
Mais ne joue pas comme on joue :
Son mouvement suit le soleil,
Le soleil lorsqu'il s'élève
Et la lune quand elle éclaire.
L'empereur se prépara,
Se vêtit d'un blanc vêtement
Et courut chercher le preu.
— Allons jouter, mon héros,
Et échangeons nos chevaux.
— Empereur, grand empereur,
Si veux, nous pouvons jouter,
Mais le cheval ne changerai,
Car ton cheval est plus haut,
Comme sied à un empereur,
Le mien plus bas, plus petit,
Comme sied à un simple preu.

Il y avait sans doute, ensuite, le combat entre l'empereur

et le preux, mais la personne qui a fourni le morceau n'en savait pas plus long.

N'y a-t-il pas comme un souvenir effacé de la légende de saint Hubert dans ces vers de la même région du Mara-mourech, voisin de la Slovaquie ?

Un cerf chante dans la forêt,
Fleurs blanches du pommier !
Si douloureux est son chant
Que la forêt pense mourir.
Personne au monde ne l'entend,
Sauf une dame impératrice
De sa haute et belle fenêtre.
La dame, rapidement vêtue,
Accourut vers l'empereur.
— Empereur, grand empereur,
Croirais-tu ce que dirais-je ?
Un cerf chante dans la forêt.
Voici l'empereur saillir,
Se revêtit à la hâte,
Prit son fusil sur le dos,
Mit la selle sur son cheval,
Sauta lestement sur la selle
Et courut vers la forêt.
Il cherche en haut et en bas,
Cherche les traces du cerf.
Il trouve le cerf au repos
Sous une touffe de roses sauvages.
Il tend vers lui le fusil.
— Ohé, ne me tue donc pas,
Car ne suis ce que tu penses
Je suis un fils d'empereur,
Et, n'écoutant mes parents,
Quand j'ai quitté le palais,
Je fus maudit par ma mère
D'être cerf dans la forêt
Et que personne ne me tue
Pendant neuf ans et neuf jours.
Et, les ayant accomplis,
Vers les villages je descendrai,
Je ferai l'office magnifique,
Et encore je découvrirai

Le tribunal du jugement
Et la coupe du saint baptême,
Et, entrant au paradis,
Je marierai les grands,
Je baptiserai les petits.

Cela n'a pas beaucoup de sens ; mais il est probable que la suite devait être autre ; comme on ignorait cette suite, on a mis le baptême, le jugement dernier et tout ce que l'imagination populaire, prise au dépourvu, pouvait trouver à la hâte.

Je citerai enfin une ballade que j'ai souvent retrouvée dans les recueils roumains : celle de la jeune fille que les Turcs cherchent, dont ils veulent s'emparer, que sa mère cache quelque part. Les païens veulent partir. Mais il y a un vieux Turc qui a un talent spécial pour découvrir les jeunes filles qui se cachent. Il va dans le jardin et la retrouve. Elle déclare qu'en aucun cas elle ne suivra les ravisseurs, qu'elle préfère se jeter dans la rivière et se noyer. Et voici comment, dans une région rude, où on n'a pas l'habitude de transformer la poésie populaire, on conte cette légende :

Jeune Irène reste sur le seuil,
Par l'aiguille elle tire le fil ;
Je ne sais : coud-elle ou découd-elle ?
Une couronne elle la façonne,
Et sa mère l'interrogea :
— Jeune Irène, ma fille chérie,
Couds-tu ou découds-tu, dis-le,
Ou façannes-tu une couronne ?
— Je ne couds, ni ne découds,
Ni ne façonne une couronne ;
Mais comment ne m'attrister
Quand les Turcs passent le Danube,
Par groupes de neuf par côté
Et de dix de même façon,
Et les Turcs me captureront,
Ta maison ils la pilleront.
Et sa mère lui dit ainsi :
— Jeune Irène, ma fille chérie,
Je t'envelopperai entière

De grandes pièces de cotonnade
Et de grands rouleaux de drap ;
Te mettrai dans le jardin,
Et parmi les ruches d'abeilles
Sous la touffe de primevères.

Mais les Turcs passent le Danube
Par groupes de neuf par côté
Et de dix de même façon.
— O belle-mère, ohé ! belle-mère,
Écoute : Ouvre-nous la porte.
Elle sortit et dit ainsi :
— Ne m'appellez pas : belle-mère,
Car n'ai fils bons à marier,
Ni fillette pour épousailles.
Si mes paroles ne croyez,
Je vous montrerai la croix ;
Si vous la mettez en doute,
Je vous conduis à la tombe.
Les Turcs alors reculèrent,
Mais un chien de vicillard turc
Ne passa, ni se tut,
Fit semblant de s'en aller
Et saillit dans le jardin
Au milieu de ses belles ruches.
— Ohé, vous, la grande armée,
Revenez donc sur vos pas,
Car voici la jeune Irène,
La voici dans ce jardin,
Au milieu de ses belles ruches,
Sous la touffe de primevères,
Sous les grands rouleaux de drap
Et sous ceux de cotonnade.
Etant revenus ainsi,
Ils capturèrent jeune Irène
Et pillèrent leur maison.
Mais jeune Irène dit ainsi :
— O vous, Turcs, mes petits Turcs,
Attendez-moi un moment
Pour colorer une couronne
Du sang des veines de ma mère,
Car longtemps ne le porterai-je.
Laissez-moi un seul moment

Me dégager de mes bagues,
Car elles brisent les os des doigts,
Et je me transformerai,
Devenant fleur blanche dans l'herbe :
Personne ne me reconnaisse
D'avoir été parmi vous.
Et, de fait, se transformant,
Elle fut une fleur blanche dans l'herbe.
Et les Turcs fauchèrent autant
Qu'ils trouvèrent la jeune Irène.
Or, de nouveau elle leur dit :
— Plutôt qu'une esclave des Turcs
Je veux nourrir les poissons,
Être nid des écrevisses.

Ou voit bien que la fin est écourtée. Hors d'haleine, la
jeune fille qui contait la légende n'a pas poursuivi.

La mariée, détachée de son village, qui forme une grande
famille, se plaint ainsi à sa mère :

O ma mère, ô cœur de pierre,
Reviens chez moi quelquefois.
Vois ce que c'est l'étranger :
Nu-pieds, sans robe de rechange,
Souvente fois morigénée
Comme ne suis accoutumée,
Étant si aimée par toi.
Mère, je te désire tant
Que la chemise brûle sur moi
Et personne ne peut l'éteindre :
Pluie d'été et neiges d'hiver
Ne peuvent l'éteindre sur moi.
Le désir de mère me tue.
Petite mère, de ton désir
Je fonds comme le lin dans l'eau ;
Petite mère, de ton regret
Je fonds comme fond le chanvre.
Et, mère, du train de mes jours
Dieu lui-même ressent tristesse,
Les pierres pleurent dans les vallons,
Les oiseaux aux petits nids.
Petite mère, de ma vie
Dieu lui-même se sent en peine.

Les pierres pleurent dans le ruisseau,
Les oiseaux pleurent dans leurs nids,
Car ie meurs de ton désir.
Je sors pour voir les étoiles,
Je n'en puis de ton triste désir.

.
O mère, viens, ma petite mère;
Trouve une voie sous les noyers
Et reviens vers tes enfants;
Par les grandes herbes parfumées
Retourne un moment vers nous.
Les étrangers dînent ensemble,
Et moi je tiens leur lumière.
Les étrangers goûtent les mets,
Je leur sers de chandelier.
S'ils finissent de manger,
Il y a des vases à laver,
Et le coucher vient si tard !
Si je veux me reposer,
Ils me réveillent au service ;
Si je veux que je m'endorme,
Ils me réveillent de nouveau :
Je désire tant m'endormir,
Mais j'ai ordre de peiner.
Or, si j'étais chez ma mère,
Je me lèverais à mon gré,
Mais chez ces tristes étrangers,
Je me réveille quand ils veulent ;
Si les étrangères me prennent,
Je me réveille quand elles crient.

Voilà enfin un testament, qui est une malédiction :

Par les champs, des deux côtés
Il y a trois petits ponts neufs.
Sur le petit pont à gauche
L'amant passe avec son amante :
Ils se marchent sur les pieds
Et se font des reproches.
— Allons, belle, boire du vin,
Parler et nous quereller.
Mais elle l'interrompt et dit :
— Mon chéri, si tu me laisses,
Je te maudirai ainsi :

Du labour à la récolte
Le diable t'emporte chez lui ;
Dès le labour pour le chanvre
Jusqu'à la chemise usée,
Que les médecins te tournent !
Je ne te pardonne encore,
Et te maudis encore plus,
Jusqu'à la venue du prêtre
Pour te lire de l'Évangile.
Que le diable te saisisse,
Jusqu'au passage de l'Apôtre,
Qu'il te mène en son enfer.
Eh ! mon bien-aimé, je veux
Que ta maison et tes bœufs
Brûlent du soir jusqu'à midi.
Tu me livras aux propos :
Donc, maison et biens te brûlent ;
Tu me livras à la honte,
Moi-même et tous mes parents.
Et que Dieu te donne, chéri,
Une femme pâle de visage
Et des teignes sur les deux yeux.
Quand tu l'appelles au dîner,
Que tu la soutiennes avec une canne
Et pour le repas du soir
Que tu la portes avec tes bras ;
Et toi-même, mon bien-aimé,
Quand tu seras plus robuste,
Qu'une paille tu ne puisses lever ;
Quand tu te jugeras plus fort,
Que tu ne puisses faire un pas.
Mon chéri, si tu me laisses,
Je te maudirai ainsi :
Te marier encore six fois
Et prendre six épouses. . .
Avec la première des six
Que tu n'aies aucun plaisir ;
Quant à la seconde, ensuite,
Aussitôt qu'elle meure chez toi ;
Et pour la troisième des femmes,
Qu'elle soit impotente des pieds,
La quatrième, des mains,
La cinquième qu'elle soit douée

De larges lèvres et belle maison,
 Mais sans un brin de santé,
 La sixième qu'elle ait six bœufs,
 Mais qu'elle soit les yeux fermés.
 Et même alors je ne pardonne,
 Je te maudirai encore :
 Que Dieu te donne par grâce
 Une charrette de mendiant
 Par la rue des Arméniens,
 Et les gens te donnent l'aumône
 Et qu'ils te donnent de grâce
 Ce dont ils n'auraient besoin.
 Viens alors chez moi aussi
 Et moi-même je te donnerai
 Ce dont je n'aurai besoin :
 La croûte d'un ancien gâteau
 Desséché depuis neuf ans,
 Des débris restés aux vases
 Lorsque ma mère était fille !

Ou bien cette exhortation, où au regret se mêle la malédiction :

Oh ! mon cher, mon bien-aimé,
 Je t'ai dit sur notre lit
 De régler notre amour,
 Qu'on ne le sache nulle part,
 Car, si le village le sait,
 Il empêchera notre amour,
 Car si on le sait là-bas
 On voudra nous séparer,
 Et qui nous a séparés,
 Qu'il ne trouve place sur la terre,
 Ni clous pour sa croix tombale,
 Personne au dernier chemin,
 Pas une tombe au cimetière,
 Pas un sentier qui y mène,
 Pas un voile sur son visage,
 Pas une place au cimetière,
 Comme moi-même de par sa faute
 N'ai pu garder mon amant.
 Si une fille en est coupable,
 Qu'elle meure sans être mariée,
 Qu'elle ne porte couronne au front ;

Si une femme nous sépare,
Que son sein s'écoule sans cesse ;
Si c'est un homme, eh bien,
Que ses os pourrissent au lit
Et que l'os en reste nu
Comme mon âme est nue d'amour ;
Que l'on en sorte desséché
Comme je le suis de regret,
Que tu vives avec dégoût,
Car tu n'as voulu m'attendre
Jusqu'à l'âge de mariage ;
Que Dieu t'accorde d'avoir
Dans ta bourse quatre cents pièces
Et qu'on t'en demande encore
Pour soigner tes maladies,
Que tu aies quatre bœufs,
Pour t'acheter des remèdes,
Quatre bœufs aux cornes blanches,
Pour finir en mort de faim.

Cette poésie, pleine de fantaisie, d'énergie et parfois — sinon dans ces morceaux, du moins dans d'autres — pleine d'une fine sentimentalité, a donné à la Roumanie la partie la plus délicate, la plus originale de son patrimoine poétique.

On le voit bien par tel fragment découvert dans les manuscrits d'Eminescou :

Au fond de la forêt profonde
Voilà tous les oiseaux sortir
Des touffes noires de noisetiers
Dans la gaie clairière qui rit,
Clairière au bord de l'étang
Qui dans le taillis des roseaux
Dont les ondes se balancent
Jusqu'au fond est pénétré
De lune et de soleil clair
Et des oiseaux de passage,
De lune et de mille étoiles
Et du vol des hirondelles
Et du visage de ma mie.

Mais ce qui est impossible à rendre, c'est la fluidité admirable du rythme calqué sur le ton populaire.

Comme dans cette sympathie intime avec la forêt, trésor de mystère :

Pourquoi t'agites-tu, forêt,
Sans goutte de pluie, sans coup de vent,
Pourquoi descends-tu tes rameaux ?
— Comment ne m'agiterais-je pas
Lorsque je vois passer mon temps ?
Jours plus restreints, nuits plus longues,
Et que ma feuille devient si rare :
Le vent la frappe de biais
Et chasse les chantres de mon règne ;
Le vent me vient de par delà :
Voici l'hiver, lointain l'été.
Pourquoi ne me courberais-je pas
Si les oiseaux me laissent déserte ?
Dessus la cime des frêles rameaux
Les hirondelles passent par nuées
Et mes pensées les accompagnent
Et mon bonheur s'en va aussi,
Et elles s'en vont, bande par bande,
De leur vol est le ciel noirci ;
Et elles s'envolent comme les instants,
Leurs ailes légères secouant,
Et m'abandonnent ainsi déserte
Et desséchée et amortie
Et toute seule avec mon désir,
Auquel je redirai mon deuil.

Le chant populaire roumain le plus répandu, celui qui ne s'accompagne pas de danses, s'appelle d'un mot très ancien : *doïna*, mot emprunté sans doute à la vieille langue dace qui a précédé chez les Roumains le latin. Il y a un peuple très ancien sur les bords de la Baltique, les Lithuaniens, dont la langue, fortement vocalisée, doit ressembler à cette langue perdue. Or, chez les Lithuaniens, le chant de douleur s'appelle aussi la *daïna*. C'est cette « *doïna* » qu'Eminescou invoque dans cette pièce, une des plus populaires de son œuvre :

Doïna, doïna, triste tu me viens
 De la forêt aux noirs sapins,
 Et tu résonnes si douloureuse
 De ce taillis de noisetiers,
 Et tu m'endors, me caressant
 De ce feuillage épais de hêtre,
 Qui bruit ainsi dans les aiguilles.
 Les petites doïnas aimantes
 Elles se prolongent, elles se prolongent,
 La feuille de la forêt les berce.
 Du Nistru jusqu'à la Tissa
 J'entend tous les Roumains pleurer
 Qu'ils ne peuvent plus pénétrer
 A cause des tyrans étrangers.
 Car de Hotin jusqu'à la Mer
 Les Moscovites viennent à cheval,
 Et de la Mer jusqu'à Hotin
 Ils sont les maîtres des chemins.
 A Boïan, à Vatra Dovnei
 Des chenilles dans les cornouillers
 Et l'étranger en tout domine :
 On ne peut plus se reconnaître ;
 Dans la montagne, dans la vallée
 La voie ouverte est aux ennemis
 Et de Satmar jusqu'aux Sacele
 Il n'y a que des passages pareils :
 Triste est le sort de notre homme !
 Sa marche est celle de l'écrevisse :
 Rien ne prospère, rien n'encourage,
 Et son automne n'est plus automne,
 L'été n'est plus été pour lui,
 De Turnu jusqu'à Dorohoï
Ses ennemis viennent par nuées,
Et fixent chez nous leur séjour.
 Comme ils arrivent dans leurs wagons,
 Toutes les chansons s'enfuient timides,
 Tous les oiseaux s'envolent peureux
 Devant le noir étranger,
 Et rien que l'ombre de la ronce
 Devant la pauvre porte chrétienne.
 Le pays dépouille son sein,
 Le bois, bon frère du Roumain,
 Se courbe sous les coups de hache

Et les sources cessent de couler —
 Gens pauvres, dans pauvre pays :
 Or, qui aimera l'étranger,
 Que les chiens le cœur lui mangent,
 Le désert mange sa maison
 Et la misère mange sa race !
 O Etienne, Etienne, viens, sire,
 Ne reste plus dans ta Putna,
 Laisse le bon Archimandrite,
 Qu'il ait le soin de ton skite,
 Laisse le soin des vieux saints
 Entre les mains des bons pères,
 Laisse-les sonner les cloches
 Tout le jour, toute la nuit,
 Car Dieu, entendant le son,
 Sauvera du mal ta nation.
 Mais toi, lève-toi de ta tombe,
 Que j'entende sonner ton cor
 Pour rassembler les Moldaves :
 Au son de ce cor ancien
 Toute la Moldavie viendra ;
 Si tu sonnes encore une fois,
 Les bois mêmes viendront t'aider ;
 Si tu sonnes la troisième fois,
 Tous les ennemis périront
 Entre toutes les frontières.
 Que les corbeaux les recueillent
 Et les potences de la route !

Et, pour en finir, je reproduirai une traduction meilleure
 faite par mon ami Gorceix et publiée dans notre *Anthologie
 de la littérature roumaine* (1).

Les oiseaux, à l'accoutumée,
 Se sont rassemblés dans leur nid,
 Ils sont cachés sous la ramée.
 Bonne nuit !

Seule, la source mélodie
 Alors que le bois noir se tait,
 La fleur même s'est assoupie.
 Dors en paix !

(1) N. Jorga et Septime Gorceix : *Anthologie de la littérature roumaine*.
 Delagrave, éd.

Le cygne pour dormir s'approche
Des joncs qu'a brûlés le soleil,
Qu'un bel ange de toi soit proche.
Doux sommeil !

Sur cette nocturne fêerie,
La lune pâle et blanche luit,
Tout n'est que rêve et harmonie.
Bonne nuit !

VII

Il y a vingt ans qu'Eminescou est mort. Après lui, un poète transylvain, Georges Cosbuc (Cochbouc), en puisant dans une autre poésie populaire, moins sentimentale, moins délicate, plus énergique, plus réaliste, celle de la Transylvanie, a réussi à donner une œuvre poétique dont une partie, au moins, est due à une inspiration vraiment populaire.

Un autre jeune poète qui est mort au début de la guerre, Josif, originaire de la Transylvanie méridionale, a trouvé une note plus douce, extrêmement simple et d'autant plus touchante, en recourant à cette même source de poésie.

Enfin un grand conteur transylvain, Jean Agârbiceanu, a tiré de la vie du peuple, aussi bien que du langage populaire, du monde d'idées, de sentiments qui forment la poésie populaire, tout ce qui pouvait servir à une œuvre d'une abondance, d'une richesse et d'une intimité peu ordinaires.

Et, s'il se trouve encore des personnes qui se demandent continuellement où est « la nouveauté », il y en a d'autres, et parmi les meilleurs écrivains de mon pays, qui tendent l'oreille vers la grande âme de la nation, telle qu'elle s'exprime avec sincérité dans la littérature populaire.

