

M. VESSEREAU



ROUMANIE
TERRE DU DOR



INTRODUCTION DE M. FORTUNAT STROWSKI

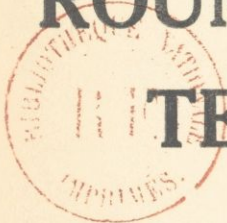
Membre de l'Institut

*LES PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE, PARIS*

M. VESSEREAU

ROUMANIE

TERRE DU DOR



INTRODUCTION DE M. FORTUNAT STROWSKI

Membre de l'Institut



LES PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE — PARIS — 1930

49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, 49

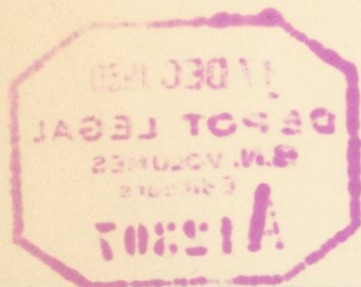
8 J

9481

M. VESSEREAU

ROUMANIE TERRE DU DOR

INTRODUCTION DE M. FORTAT STROWSKI
Membre de l'Institut

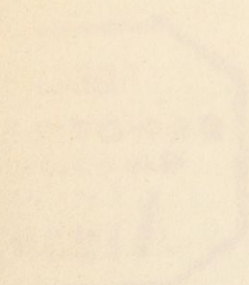


LES PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE — PARIS — 1930
19, boulevard saint-michel, 49

1930

INTRODUCTION

INTRODUCTION



Isolé comme un monde dans l'espace, le train déroule régulièrement les kilomètres et les kilomètres pendant deux jours et deux nuits. Paris doit être affreusement loin ; même Buda-Pesth est déjà perdu dans le passé. Les Carpathes sont gravis lentement. La première grande halte s'annonce : Sinaïa.

La reine de Roumanie, une cour qu'un enfant anime de sa grâce, des eaux écumeuses, des forêts, des vallées profondes, des visages accueillants, et sur toutes les lèvres le parler de la vieille ou de la jeune France : c'est la Roumanie.

Comment peut-on se trouver à une telle distance de Paris et ne pas avoir quitté la France ?

Il y a une grande civilisation romaine à laquelle participèrent plus ou moins étroitement certains peuples qui, nourris et abreuvés des mêmes eaux sacrées, se sentent frères. Le peuple français et le peuple roumain sont ainsi frères — et presque aussi tendrement frères que des jumeaux inséparables.

A Bucarest, il m'a semblé que j'étais dans une Toulouse devenue capitale d'un grand royaume. Même

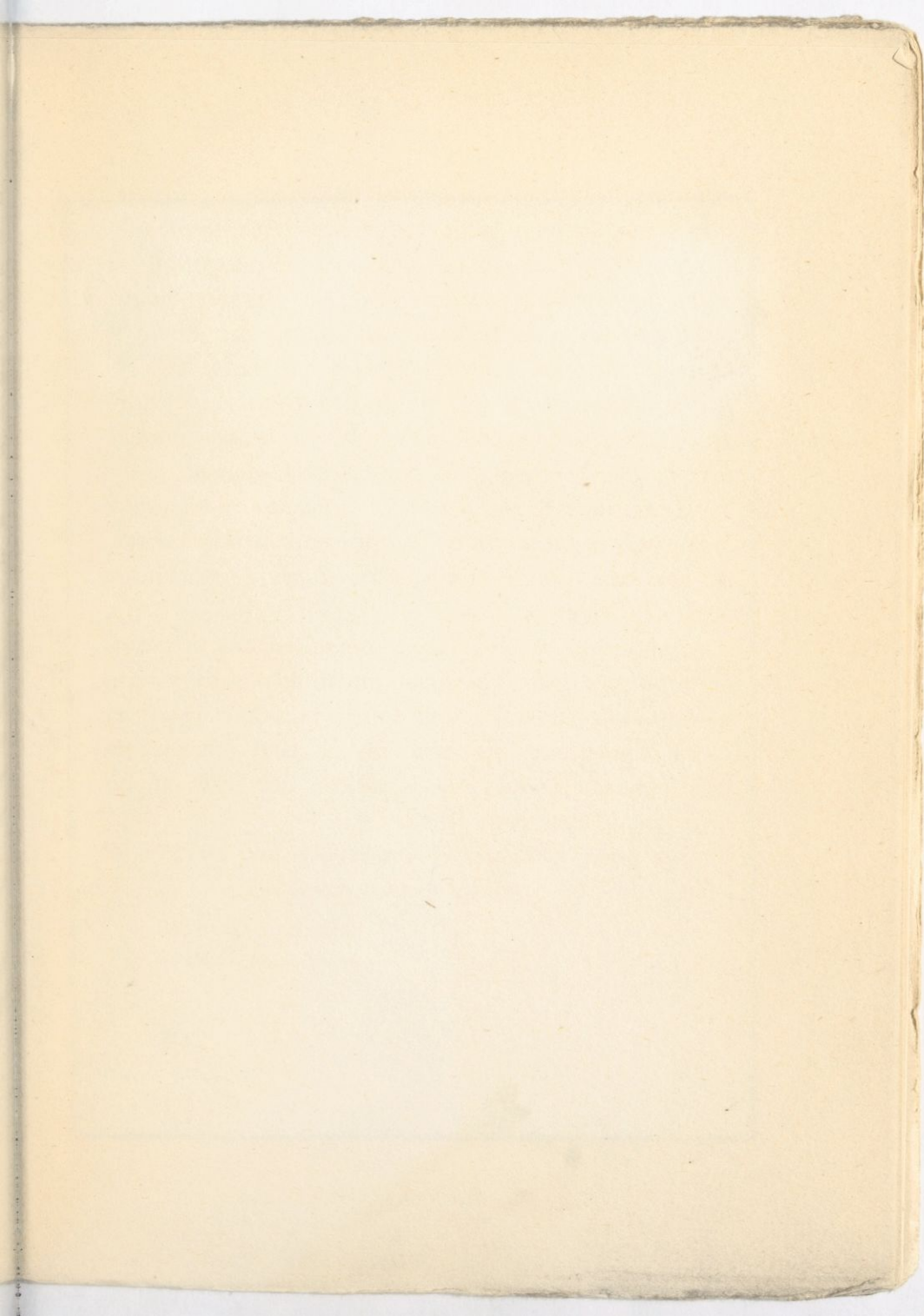
mouvement dans les rues, même impression de vivacité, même joie de vivre dans le regard, même sociabilité. Les gamins y font nos commissions avec une gentillesse et une honnêteté qui m'émerveillent, moi étranger, qu'ailleurs l'enfant accueille avec sauvagerie. Les fiacres à chevaux et leurs cochers affables me rappellent les fiacres-cathédrales de la ville de Clémence-Isaure. Partout des fleurs. Et quand, autour de moi, les gens parlent leur langue, je crois qu'ils parlent languedocien.

Seuls, avec leurs costumes rehaussés d'éclatantes broderies, des paysannes au regard tendre et mélancolique, des gars superbes et fiers m'avertissent que je suis à l'autre bout de l'Europe.

Jamais on ne fera assez connaître aux Français le vrai visage de la Roumanie ; jamais on ne leur peindra assez hardiment toute une nation puissante, jeune et pleine d'espérance, qui aime ce que nous aimons, qui voit le monde sous les mêmes couleurs que nous, et qui nous double sans nous répéter.

Les pages brillantes et vraies que l'on va lire ici expliqueront les affinités franco-roumaines.

Fortunat STROWSKI,
membre de l'Institut.



Mod^{to} malinconico

V
V 3
mp tranqu.
mp espres.

(3^{ème} Sonate pour Piano et Violon, dans le caractère populaire roumain)



Borges Enesco

1924



LE PIC DU DOR

Au pâtre de la Prahova

LE PIC DU DOR

de la part de la France



NE petite croix de pierre, toute fruste, avec une inscription effacée, émergeait de l'herbe.

« Ici repose le pâtre Ioan, qui mourut du dor de ses moutons », murmura une voix.

Derrière nous fuyaient les ondulations des hautes steppes, durcies de reflets métalliques sous le ciel blanc. En face, la pente dévalait vers Sinaïa, enfouie dans les nuages. A droite, le Pic du Dor dressait ses rocs dévorés. Deux éperviers luttèrent contre la bise.

« ... Un soir, Ioan rencontra Ileana. Pour prouver son amour à l'indifférente, il accepta l'épreuve : passer un hiver sur le pic, sans son troupeau. Mais quand revint le printemps, quand il aperçut les premiers moutons que lui ramenaient ses camarades, il tomba sur la terre et mourut... »

... Les chevaux descendaient parmi les sapins. Le pic disparut derrière les arbres, mais le nom magique errait dans les solitudes, s'emparait du soir, devenait le symbole de toute la Roumanie : le *dor*, regret, amour, désir... Le *dor*, vibration spirituelle qu'émanent la splendeur des bois mélancoliques et les yeux noyés de rêve.

La légende prenait corps parmi le silence des choses. Ioan, pareil au berger de Grigoresco, s'en allait vers le mont pour accomplir le vœu. Et son histoire s'exhalait de la terre :

Chaque année, Ioan, le pâtre de la Prahova, humait le renouveau. Il épiait les premières sèves sur les bourgeons, il regardait se déplier les feuilles des noisetiers. Puis le soleil bien franc réchauffait la *stână*⁽¹⁾ dans son rectangle de pré vert, où l'ombre des sapins se faisait plus courte. Alors, un beau matin, Ioan revêtait le *cojoc*⁽²⁾ de cuir neuf, resserrait la ceinture à lanières, y accrochait sa gourde, enfilait son couteau dans une poche, glissait sa flûte entre la ceinture et la chemise. Il laçait les bottes qui montaient à mi-jambe, se coiffait du bonnet retroussé, et sur ses épaules jetait la houppelande faite de quatre toisons. Il ouvrait la bergerie. Les bêtes reculaient devant le grand jour, puis se bousculaient par la porte étroite. Une vague mémoire les poussait vers le sentier des cimes. Ioan suivait, balançant quelques provisions dans un mouchoir noué, au bout d'un gourdin.

On atteignait les vastes espaces que le ciel baigne.

(1) *Stână* : bergerie. — (2) *Cojoc* : boléro que portent les paysans roumains.

Alors commençait pour six mois la vie primitive qui possède les éléments dans leur intégrité : la terre, qui nourrit et repose, le vent qui tanne la peau et redresse la poitrine ; l'eau que l'on boit entre les rocs, à genoux, comme l'on prie ; le feu obéissant, joyeux et secourable, qui fait de l'homme un dieu. Et Ioan le simple partageait les réactions de ces créatures dont il était le prince, cueillait les herbes comestibles qu'elles avaient oubliées, se chauffait à leurs toisons, se désaltérait de leur lait. Mais quand le troupeau endormi se lustrait d'un reste de jour, seul à côté du chien assis, devant les milliers de dos laineux confiés à la terre, il sentait sourdre en lui une sorte d'obsession très obscure, qui était à la fois un ravissement et un désir de pleurer. Alors il prenait sa flûte. La monodie hésitait, comme la spirale d'une fumée, puis s'établissait sur les pentes bleuies, se tendait au delà des choses, pour se dissoudre dans le ciel où les pâtres de jadis lisaient des secrets parmi l'écoulement éternel des astres. Ioan ne pensait pas. La ligne s'étirait, se brisait, pétillait. Puis des notes répercutées vibraient, impérieuses, désolées... Nostalgies des bêtes sombrées dans le sommeil ? Appel à l'inconnu ? Ou pressentiment de la divine angoisse nécessaire plus que la joie : l'amour ?

Le *dor* de la Roumanie patriarcale emplissait la nuit.

Un soir de printemps, Ioan descendit au village

et rencontra trois jeunes filles qui allaient danser la *hora*.⁽¹⁾ Elles avisèrent son regard naïf, son corps robuste comme un sapin de cinq années.

« Beau *cioban* ⁽²⁾, dit la plus câline, viens-tu avec nous ? Je te choisirai parmi les jeunes hommes. Je m'appelle Ileana ; voici Profira et Sultanica. Tu ne réponds rien. Ne sais-tu pas danser ? Ou bien suis-je laide ? »

Ses yeux noirs plongeaient dans ceux de l'adolescent. Elle se saisissait de lui. Autour de son visage, ses tresses claires ressemblaient à celles d'Ileana Cosinziana, la fiancée du Prince Charmant, la princesse aux cheveux de soleil.

Ioan suivit la jeune fille. Il dansa. Il la regarda se jouer avec d'autres gars, et ses poings se serraient. Alors, quand vint la nuit :

« Ileana, tu dances comme la flamme de l'âtre, tu me brûles, et jamais je ne pourrai te chasser. Sois ma femme. J'ai un troupeau de mille bêtes, et je te construirai une maison plus grande que celle de ton père, avec un balcon sculpté. »

Elle le regardait en dessous, flattée, car il était beau, mais dédaigneuse, car elle était femme :

« Etre à toi, Ioan ? Es-tu capable de vivre avec d'autres que tes moutons ? Les quitterais-

(1) *Hora* : danse nationale. — (2) *Cioban* : berger. Pluriel : *ciobani*.

tu seulement une journée pour me faire plaisir ?

— Dix, et cent journées, et même davantage. Une année entière je les laisserais, Ileana, si tu le demandais.

— Une année ? Grand naïf ! Écoute-les qui t'appellent. Dans deux jours, tu ne sauras plus que leur bêlement.

— Je laisserai mes moutons ! Fais-en l'épreuve. Je partirai seul, et j'attendrai une année entière si tu as juré de m'appartenir. Ileana : regarde ce pic au-dessus des forêts, au-dessus des rochers, au-dessus de tous les autres, dans le ciel. C'est là que j'irai. Costache conduira les moutons très loin, pour que jamais je ne les entende. Mais dans un an il me les ramènera. Je les descendrai moi-même une fois encore... si tu le veux bien... Je reviendrai vers toi... et jamais plus, tu entends, jamais plus je ne retournerai avec eux. »

Sa voix était devenue très grave, presque solennelle. Ileana le regardait.

« Jure ! » fit-il en lui prenant le bras.

Elle lui sourit, comme à un enfant. Puis elle pensa qu'il serait dégrisé le lendemain, et que le serment n'importait guère. Alors, en badinant pour n'avoir pas l'air crédule :

« Mais oui, Ioan, si tu veux. »

Quand vint l'aube, Ioan revêtit la blouse, le pan-

talon, le boléro. Mais il chaussa des bottes qui montaient jusqu'à la cuisse, remplaça le bonnet de laine par un cône en peau de mouton, et la houppelande accoutumée par une autre, dont les poils étaient longs comme des chevelures. Il prit sa gourde, son couteau, sa flûte, fixa au bout du bâton un paquet plus lourd, et s'en alla sans son troupeau.

Ileana, au balcon de sa maisonnette, agitait son mouchoir en riant.

Dans une grotte, à l'abri du vent, Ioan vit s'écouler le premier jour, puis la première nuit, puis un jour pareil, puis une nuit pareille ; et d'autres, d'autres encore...

Alors, la solitude l'investit de son silence. Partout le ciel. Les steppes fuyaient, immatérielles, et comme absorbées par ce ciel. Tout en bas, au pays des vivants, la Prahova se dérobait dans son entaille, vers la vallée d'Ileana la blonde.

Ileana !... Ioan tendait vers elle toute sa jeunesse inemployée. Il croyait la saisir au détour d'une roche. Ses lèvres gercées par le vent se déchiraient aux pierres où il cherchait à les rafraîchir. Alors la flûte pleurait la détresse de celui qui n'a rien mais qui veut vivre ; et cette fois ce n'était plus la mélancolie éparse dans un crépuscule, mais une douleur précise qu'aiguillonne le désir.

L'été passa. L'herbe pâlit, la steppe devint toute

grise. Puis un matin de longs nuages montèrent de la vallée, enlacèrent le pic. Le lichen se givra. Pendant huit jours tomba la pluie. Et quand les ouates s'évanouirent, un treillis blanc dessinait au loin les arêtes du Caraïman. Les montagnes d'Argès se découpaient en bleu sur un ciel oriental, et des arbres piquetaient de roux la forêt. Ioan connut ainsi que l'hiver était proche. Un matin, il crut ouïr une sorte de tintement diaphane, onduleux comme le vent, celui de mille clochettes... Il se dressa, tendit l'oreille, bondit sur le plus haut roc du pic...

Rien...

Puis le tintement s'évapora....

Quelque part, un troupeau invisible descendait vers la vallée.

Alors Ioan s'affala... Maintenant, il n'y avait plus un seul mouton nulle part sur la montagne.

Et il eut peur.

Que faisait sa fiancée ? Les amis qui lui apportaient de loin en loin sa nourriture lui avaient donné quelques nouvelles de la jeune fille. Elle lavait les écheveaux à la fontaine et les teignait avec les herbes distillées ; elle tissait les tapis de sa dot qui s'entassaient dans la maison. Le soir, quand les fuseaux ronronnent, elle chantait des *doïne* ⁽¹⁾ pour attirer les

(1) *doïna* ; pluriel *doïne* : « chant d'amour, de souffrance et de désir » (Alexandri).

gars sous sa fenêtre. Parlait-elle quelquefois de Ioan ? A cela, nul n'avait répondu. Ileana était blonde comme le maïs, blonde comme la lumière insaisissable, et, comme elle, indifférente...

Ioan éclata en sanglots :

« Ileana, est-ce pour toi que je souffre ici ? Tu ne m'as pas rappelé ! Tu ne manques de rien. Tu vivras ton hiver devant l'âtre bien chaud, tu broderas tes blouses, tu riras pour les jeunes hommes, et cela t'est bien égal que l'un deux s'use pour toi, dans la neige. »

La flûte chantait cette déroute : des choses qu'il n'eût jamais imaginées jusqu'alors, et qu'il ne comprenait même pas, réminiscence des millénaires douleurs qui purifient l'idéalisme d'une race :

« Ileana, qui es-tu, sinon le rêve d'un soir ? Ileana, quel est ton visage ? A force de t'appeler à moi, j'ai déformé tes traits, je t'ai recréée ; tu es ma chair, mon sang que tu exténues. Ileana, si je te voyais soudain devant moi, je te haïrais peut-être, inconnue qui viendrais chasser l'*Autre* !... Ileana, qui es-tu, sinon le dor éternel ; la doïna qui jaillit malgré moi et que j'écoute avec épouvante ? Ileana, tu es la douleur et le désir intarissables. Et je crois en toi, parce que si je cessais de croire, je cesserais de vivre !... »

De déclin en déclin s'établit le règne des grandes

neiges. Les cimes s'effacèrent. Pendant des jours, Ioan regarda les flocons hésiter dans l'air mat. Un mur montait à l'ouverture de sa grotte. Ioan blotti grelottait ; et maintenant, Ileana vacillait dans la muette irréalité des brumes. L'enfant ne pouvait presque plus jouer de la flûte ; ses doigts paralysés cherchaient inutilement les dos touffus, plaqués de terre, mouillés de pluie, pour s'enfoncer, dans la laine onctueuse et profonde, vers la chair tiède. A mesure que la souffrance détruisait son corps, Ioan avait besoin des bêtes stupides qui trouvent d'instinct comment vivre, des moutons qui accomplissent, tout le long du jour, l'acte primordial, qui *mangent* l'herbe gavée des énergies terrestres, qui s'entassent *pour se sentir près l'un de l'autre*.

Manger !...

Vivre avec des vivants !...

Rien. La solitude amorphe. La barrière de nuages, depuis des semaines, aveuglait la vallée... la vallée où les moutons dorment à l'étable, dans l'atmosphère embuée qu'ils échauffent...

Rien !... Les aigles ne volaient plus. Les insectes gelés s'immobilisaient dans les fentes. Pas même la compagnie du feu, car il faut du courage pour exhumer le bois enseveli. La flûte ne sortait plus jamais de son étui de laine, car il faut encore de la vie pour pleurer, et Ioan se mourait. « Ils reviendront au premier

soleil... » Tout le reste de ses forces tendait vers cette heure inconnaissable, parmi l'énigme de la neige ; et dans les nuits hallucinées, il entendait des crépitements de pattes sur le sentier dont les cailloux roulent. Jamais plus il ne songeait à Ileana.

Un soir, un souffle tiède et long coula par l'ouverture de la grotte, effleura le front léthargique. Cette brise sentait les pins et les fleurs. Ioan se dressa. Dehors, il n'y avait plus de neige. Des ombres mauves soulignaient les replis de la terre. Il eut un grand frisson :

« Demain, ils seront là. »

... La fièvre... Ioan se lève. La nuit veille...

Il sort. Il n'a rien mangé depuis une semaine, mais ne le sait pas. Il ne sait même plus que ses moutons reviennent, mais *autre chose* en lui se souvient. La douleur accumulée explose à l'heure de la délivrance, et la mort luit. Ce n'est plus la douleur de Ioan, ni l'amour d'Ileana, ni le regret de son troupeau : c'est la douleur de toute une race, de chaque homme et de tous ; ceux d'autrefois, ceux d'aujourd'hui, ceux de demain et de toujours. C'est la douleur en soi, anonyme et farouche. Elle monte à travers une âme visionnaire et s'épand dans la nuit. Douleur, désir ; fol essor vers l'impossible ! Plus près, plus vite ! Le dor s'exalte,

harcelé par l'espoir, la vie brûlante se grise de sa propre lutte...

Puis la flûte médite, simple comme une voix d'enfant que hantent des voix très anciennes... Un rythme irrégulier flotte : celui du vent dans les sapins. Des échos s'affaiblissent... expirent...

... Les larmes des choses...

Ioan joua toute la nuit. Le jour vint : il jouait encore.

Soudain il s'arrêta. Très loin, une poussière de bruits s'éparpillait dans le matin. Ce n'était pas le fourmillement des feuilles nouveau-nées, ni les herbes qui plient, ni le sable qui glisse, ni les élytres des scarabées : mais le grésillement de mille percussions têtues, envahissantes.

Ioan, debout, haletait.

A cinq cents mètres, le premier mouton déboucha, puis dix, cent, mille, poussés par les autres. Une mer.

Alors Ioan chancela. Sa tête fléchit. Il étendit ses bras qui tournoyèrent, et tomba. Ses amis le trou-
vèrent étendu sur le sol, les yeux immenses et sans regard, les bras en croix.

C'est ainsi que le pâtre Ioan mourut du dor de ses moutons, disent les paysans.

J'ai lu depuis la charmante version de Carmen Sylva. C'est une féerie. Mais, autant que les mythes, la vie des soleils et des neiges est d'une vérité roumaine. Et les fées dorment pour jamais dans le secret des roches, tandis que les pâtres en cojocs de peau de moutons improvisent encore les chants d'amour et de désir sur les hautes steppes glacées de lumière.



LE DOR

A Madame Eliad Românu!



QUAND Rome eut implanté sa langue dans les diverses provinces conquises, ses mots nourris de nouvelles sèves se développèrent selon les caractères des terroirs. L'un d'entre eux, *dolus*, doublet de *dolor* en latin vulgaire, eut en Roumanie une fortune particulièrement curieuse. Tandis que *dolor* transmettait à son dérivé *durere* son sens exact : *douleur*, *dolus* qui conservait dans d'autres langues romanes son acception latine s'est enrichi là-bas d'une poésie ardente et mélancolique ; de la simple *douleur*, elle a fait le *dor* intraduisible. Il y a dans le *dor* l'élan de l'être tout entier : désir, nostalgie, amour. Le mot exprime quelquefois un de ces sens en particulier ; la plupart du temps ils sont tous en lui, comme les couleurs du prisme dans un rayon, et les vocables par lesquels on essaie de le traduire laissent évaporer sa vibration spirituelle. Même en roumain il n'a pas d'équivalent, et les périphrases le décolorent. Pour le pressentir il

Outre Mme Eliad Românu, je remercie M. Jean Boutière, docteur ès lettres, auteur d'une thèse sur Ion Creangă, qui m'a communiqué divers textes cités dans ce chapitre.

faut écouter la *doïna* — dont le nom est probablement dérivé de la même source, bien que les philologues ne se prononcent pas tous à ce sujet. Lorsqu'Alexandri appelle la *doïna* « un chant d'amour, de souffrance et de désir », il désigne en même temps le *dor*. La *doïna* est le chant de toute la Roumanie : « O *doïna*, *doïna*, chant si doux ! Quand je t'entends je ne puis continuer mon chemin. O *doïna*, *doïna*, chant plein de feu, quand tu retentis je m'arrête. Le vent printanier souffle, et je chante la *doïna* en plein air parmi les fleurs et les rossignols... la feuille tombe à terre, je chante la *doïna* des lamentations. Je dis la *doïna*, je soupire la *doïna*, je ne vis que par la *doïna*. » ⁽¹⁾ Les *cantece de dor*, ces élégies amoureuses « qui déchirent le cœur », sont nés du terroir. Le pâtre isolé tout un été sur la montagne avec le *dor* de sa fiancée improvise sur sa flûte pour charmer sa tristesse. Les soldats dans le rang chantent le *dor de la bien-aimée* ; et il existe de petites collections de chants populaires appelées *micul d'or* — le *petit dor* — qui circulent chez les habitants des faubourgs. Enfin la nature, si chère à l'âme roumaine, éveille le *dor* et le console, comme la *doïna* : Dans son *Adieu à la Moldavie*, Alexandri unit ses « bois de verdure où courent et murmurent de fraîches sources

(1) Poésie populaire en Roumanie.

qui donnent la vie, et ses doïne qui parlent du *dor*... »

Venu de *douleur*, le mot en garde souvent le sens : douleur physique dans le langage populaire qui emploie *dor de cap* pour *durere de cap* — *mal de tête* ; douleur morale dans certaines expressions comme *mare doru mi-i—ce m'est une grande souffrance*. C'est elle que traduit Alexandri dans son *Adieu* à Hélène : « Ma vie décroît, mon affliction augmente, et mon *dor* s'arrête pour jamais sur ta tombe chérie. » Mais ici déjà il se nuance : ce *dor* du poète, c'est son amour qui vit encore, c'est l'élan de son âme *roumaine* et non latine. Il est à peu près impossible de trouver, avec son acception morale, le sens étymologique pur.

Le plus souvent, *dor* signifie *désir*. Il est couramment dépouillé de tout lyrisme : *ducem dorul fragilor* — nous désirons vivement des fraises — ; de même : *a face pe dorul cuiva* — faire le désir de quelqu'un. Lorsque Bassarabesco écrit : « Zinca n'était ni très jeune ni très belle, et n'avait aucun désir de se marier, » le mot *dor* qu'il emploie n'a pas un sens autre que le terme français *désir* ⁽¹⁾. Tous ses dérivés s'apparentent à *désir*, non à *douleur* : *a dori—désirer* ; *dorire* et *dorința—désir* ; *dorit—désiré* ;

(1) *Un dor împlinit* (T. Bassarabesco, nouvelliste, membre de l'Académie roumaine, grand prix des prosateurs, 1930.)

doritor et *dornic* — *désireux*. Mais très souvent ce désir se mêle à la douleur dont il dérive ou qu'il suscite. En devenant le sentiment anxieux d'une absence il reprend sa valeur poétique. C'est le désir de revoir une chose aimée : *dor de țara* — *mal du pays* ; le désir de partir, quand on est loin de ce qu'on aime : *dor de duca* ; le mal que me fait ton absence : *dorul tău*. C'est d'autres fois une aspiration sans objet précis vers une vie plus riche dont la plénitude même est inquiète, comme celle qui frémit dans l'éveil du printemps : « La nature se pare pour m'inspirer, les arbres fleurissent, le même *dor*, la même âme palpite dans chaque fleur. » ⁽¹⁾ Elle s'enivre de mélancolie : « Viens sur l'herbe, ma bien-aimée, pour que je te chante la *doïna*, la petite *doïna*, et que tu pleures de tendre *dor*. » ⁽²⁾ C'est l'âme éparse d'une nuit d'été : « Seul le *dor* vagabonde encore, le *dor* juvénile et errant... » ⁽³⁾, ou bien la tristesse que charme la paix agreste : « Le mélodieux soupir du ruisseau qui gémit, le chœur des oiseaux firent naître en moi les soupirs d'un tendre *dor*. » ⁽⁴⁾ C'est l'appel d'un rossignol que les lointains écoutent : « Et l'oiseau chante, imitant des soupirs, un chant

(1) Vlahuță : *Iubire*.

(2) Alexandri : *Mândrușișă de la munte*.

(3) Coșbuc : *Noaptea de vară*.

(4) Eminesco : *Din Străinătate*.

d'amour ; l'écho répond avec sa voix qui gronde à sa plainte de *dor*. » ⁽¹⁾ La créature humaine recueille ; l'âme de l'univers est éparse en elle comme dans l'herbe et la brise. Le dor est la résonnance des choses ; leur vibration de cristal ou de bronze éveille dans notre vie circonscrite le pressentiment de l'infini.

Mais le désir suprême, c'est celui de l'amour ; aussi le mot *dor* a-t-il très souvent ce sens-là. Pour un Roumain, l'amour absorbe tous les autres sentiments qu'il magnifie. Sa violence méridionale n'est jamais vulgaire. L'amour n'est ni érotique, ni philosophique, ni spirituel, ni imaginaire, mais voluptueux avec délices, éclairé de tendresse, empreint de cette mélancolie que suggèrent la nostalgie de l'impossible et cette angoisse de l'inconnu qui hante les âmes délicates. Il y a pour exprimer l'amour d'autres termes comme *dragoste*, *iubire*, mais ils n'ont pas la même répercussion morale. Il n'y a pas d'inquiétude en eux. *Drag* s'adresse à celui qui est ici : *mi-e drag de tine — tu m'es cher*, mais à l'absent on écrit : *mi-e dor de tine*. Et si l'on use du mot *dor* pour une personne présente, il prend un sens charnel. *Dor* traduit toujours l'insatisfait, l'anxiété dans la possession même qui est le pathétique du sentiment. Lorsqu'Alexandri dit à sa bien-aimée : « *Caci te iubesc — car je t'aime*,

(1) Eminesco : *O călărire în zori*.

Elena, avec un étonnement secret, avec le feu de la jeunesse, avec un *dor* sans limite », c'est le mot *dor* qui illumine la phrase ⁽¹⁾. Et à ce mot, comme cela arrive fréquemment dans la poésie roumaine, le poète ajoute *nemarginit* — illimité. Ailleurs le mot *dor* est uni au mot *feu* : *dor și foc* — au verbe *brûler* : « Il n'y a pas *feu de dor* pire que celui dont je brûle pour toi, » dit aussi Alexandri. La souffrance et la volupté deviennent la soif d'anéantissement : « Je t'ai aimée avec un *dor* brûlant, et je t'aime de façon telle que je veux voir disparaître de ton esprit mon souvenir tout entier. » ⁽²⁾ Plus calme, il est la flamme épuratrice : « Ton amour m'inspire le *dor* de l'immortalité. » ⁽³⁾ *Dor* s'associe encore à *tainic* — *secret* : il est la vie profonde de l'âme ; à *furtif*, *en cachette* : il est l'attente inconsciente, le piège sentimental que l'on redoute et que l'on espère.

Cet amour est un dû, comme la nourriture. La fillette l'attend avec des pressentiments exquis : « Comme je suis mince ! Un homme véritable me briserait avec sa main gauche ! Mais c'est ainsi que l'on désire être, pour qu'il brise tout votre petit corps, quand il vous serre tout doucement ». ⁽⁴⁾ Il est parfois

(1) Alexandri : *O seară la Lido*.

(2) Id. : *Adio*.

(3) Id. : *O seară la Lido*.

(4) Coșbuc : *La oglindă*.

une possession anticipée : « Elle passa toute la nuit dans des élans de *dor* secrets, avec de doux frissons » dit au sujet d'une amoureuse le poète du dor, Alexandri⁽¹⁾. C'est lui que la jeune fille exige, comme dans la ballade du laoutar Cholcan : « ... Mais elle ne voulait ni danser avec les étoiles, ni mêler ses cheveux aux cheveux du soleil. « Je veux l'amour, criait-elle. Si tu veux m'épouser je te donnerai mes lèvres... Es-tu arrivé, *toi que le destin me doit ?* » Ce rêve suprême est celui des dieux. Eminesco l'a traduit : Lucifer, l'Étoile, supplie le Maître du monde : « Du poids de mon éternité noire, Père, dégage-moi. Reprends le nimbe des immortels, donne-moi en échange une heure d'amour. » Puis, blessé à jamais par l'infidélité d'une femme, c'est avec une fierté douloureuse qu'il retourne à son destin « : Vivant dans votre cercle étroit, vous êtes sujets au sort. Mais moi, du haut du ciel je demeure, immobile et glacé. » ⁽²⁾

L'amour brisé — celui d'un être vivant ou d'un pays — inspire aux poètes roumains les accents les plus tragiques. Ici, le dor retrouve toute sa force latine sans perdre les nuances d'angoisse et de passion que l'âme roumaine a cristallisées autour du sens primitif. Il traduit le regret désespéré qui

(1) Dons Craiu Nou. Voir parmi ses poèmes d'amour : *Dulce înger, Pescarul Bosforului, Așteptarea*, etc.

(2) Eminesco : *Lucifer*.

ne sait plus rien attendre : « Oh ! bien amère est l'heure où le *dor* qui fait mal s'embarresse dans son vol, et tombe, et se heurte à la pierre tombale de ceux que nous avons aimés !... »⁽¹⁾ « Dans la nuit sombre, sur mon âme douloureuse, s'abat le *dor* pesant... »⁽²⁾ Il a des sursauts : « Le *dor* me tourmente quand je me rappelle les temps de l'amour brûlant. »⁽³⁾ Il est le mal incurable qui tue : « Je sens que je meurs de l'amertume du désespoir et du *dor* de ma patrie. »⁽⁴⁾

D'où provient ce sentiment si caractéristique ?

On a dit qu'il est dû à l'influence slave : explication qu'infirmement les recherches sémantiques. Le mot *dor* se retrouve avec le sens exact qu'il a en Roumanie dans les dialectes roumains de la Macédoine, chez des populations séparées du reste du pays par l'invasion slave, au VI^e siècle : preuve que cette sentimentalité préexistait à la vie en commun avec les Slaves. Elle provient du vieux fond thrace. Il est vrai que l'âme slave n'est pas antipathique à l'âme roumaine : la mélancolie, l'aspiration idéaliste sont de même nature dans les deux races, et le contact n'a fait qu'accentuer le caractère autochtone.

(1) Alexandri : *Pe malul mării.*

(2) Id. : *La Veneția mult duioasă.*

(3) Id. : *Strofe.*

(4) Id. : *N.Bălcescu murind.*

On a dit aussi qu'il était dû à l'oppression étrangère qui pesa sur les Roumains pendant des siècles. Pour les raisons qui précèdent, elle ne peut avoir déterminé le dor, mais elle l'a entretenu. Une vitalité puissante résistait en Roumanie à tous les courants étrangers, elle s'est nourrie des apports sans aboutir à l'*El Mekhtoub* oriental, sans jamais perdre son caractère. Bien plus : il semble qu'elle ait été ainsi préservée, comme le feu sous la cendre. Repliée sur soi, elle a souffert, mais elle a conservé sa jeunesse prête à s'épanouir, avec ses élans, ses colères, ses enthousiasmes.

Et c'est justement cette jeunesse qui entretient le dor en elle : l'héroïque jeunesse thrace. Le dor, c'est l'exigence de l'âme très aimante, très ardente, qui souffre davantage parce qu'elle demande plus, mais qui préfère la souffrance à l'inertie. Rien n'est plus étranger au Roumain que le scepticisme. C'est un privilège de l'adolescence. Le grand-père accepte et médite. L'enfant agit et ne connaît pas hier, demain à peine. Mais chez l'adolescent bouillonnent des forces innombrables. Traversé de courants, happé, rejeté, il entrevoit avec ravissement les virtualités parmi lesquelles il faut choisir. Abdication continuelle ! Ce rétrécissement de soi lui paraît amer et insupportable. L'élan bridé fuse en invectives, en improvisations lyriques, il se résout enfin en cette mélancolie qui n'est pas

la résignation, mais une tristesse ivre de remous, prête à jaillir par la moindre fissure comme une lave ; il devient la fidélité à sa propre déception, qui affirme du moins la permanence de son rêve, et introduit une illusion de durée parmi l'écoulement des choses. Voilà l'essence du dor, charme des jeunes. Si on le retrouve chez les vieillards, c'est dans la mesure où ceux-ci ont gardé avec leur aspiration vers l'impossible, la foi en sa réalité.

L'âme roumaine seule a fait du dor sa substance, mais on le trouve ailleurs qu'en Roumanie. Nous l'avons tous éprouvé, ne serait-ce que pendant quelques jours. Notre *cafard* lui ressemble, bien qu'il soit moins lyrique et plus blagueur, étant français. Des expressions en traduisent certaines formes : *je m'ennuie des miens*, ou le provençal si caractéristique : *se languir de quelqu'un*. Il y a cent ans, il fut chez nous à la mode, ou tout au moins une forme de sentiment bien proche : on l'appelait *mal du siècle*, et Mme de Staël exprimait sa séduction ainsi que sa richesse inspiratrice. Mais quelque chose d'allemand subsiste dans la désespérance de nos romantiques issus de Werther. Le Roumain a plus de goût ; il ne monte pas avec René sur le sommet d'un volcan pour constater qu'il est très petit et la terre très grande. Il déteste l'emphase. Ce qui se

rapprocherait le plus du dor, en Europe, c'est peut-être la tristesse du pâtre italien perdu dans la solitude des montagnes ; c'est surtout la sentimentalité portugaise que traduisent les deux mots *dôr* et *saudade*.⁽¹⁾ Par une analogie encore inexpliquée, le mot latin s'est modifié là dans le même sens qu'à l'autre extrémité de l'Europe, avec une insignifiante différence de forme ; *dor* traduit ainsi que *dolus* la douleur matérielle ou morale, mais avec plus de lyrisme que dans les autres dérivés romans, le roumain excepté. *Saudade* est apparenté à *solitude* ; c'est le regret de l'absence, le triste et doux souvenir, l'inquiétude — et en botanique la scabieuse et le souci. C'est l'élan vers ce qu'on aime, vers l'idéal, vers le ciel, pour le prisonnier de la terre : en cela le Portugal diffère légèrement de la Roumanie, moins mystique. Mais tout le reste pourrait définir le *dor*. Solitude : le Roumain aussi se trouve seul, seul parmi la fragilité de ce qu'il aime, seul devant l'oubli et la mort. C'est pour cela peut-être qu'il cherche si passionnément à sentir la vie, à jouir de tout ce qui passe. Le poète français qui chanta la rose effeuillée était d'origine roumaine : « Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain... ». Peut-être est-ce pour cela aussi qu'il cherche à se

(1) Voir à ce sujet, dans la revue *Grai și suflet* (Bucarest, 1923) le rapprochement fait par le philologue O. Densusianu, membre de l'Académie Roumaine.

griser d'action, à s'exalter d'une danse accélérée jusqu'au vertige ; ou bien qu'il aime à rêver, indéfiniment, en compagnie d'une vision intérieure. Son hospitalité, son instinct généreux, c'est encore le dor qui les inspire : « Venez auprès de moi. Voici ma maison, mon foyer, mes tapis, et l'icone : tout ce qui est mien. Jouissez-en. » Puis quand vous partez : « Je vous aime, et vous m'oublierez peut-être... Emportez ceci qui est à moi, gardez-le tout près de vous, afin que je sois là encore... ».



A SINAÏA

A Madame et Monsieur Ion Pictorian

A SINALIA

A MANSION & MANSION FOR PICTURES



E n'est point au hasard que la légende du pâtre s'est localisée dans la région de la Prahova : une floraison de symboles hante ces cimes, et ces symboles diffèrent de ceux que l'on trouve dans le reste du pays.

Il n'y est point question de Fat Frumos, le héros national qui incarne la jeunesse, Prince Charmant apparenté au mythe solaire d'Héraclès, mais dont les prodiges réduisent à de vulgaires passe-temps ceux du demi-dieu antique. On n'y trouve point le cheval à sept cœurs qui se nourrit de braises, et signifie l'ardeur impérissable. Mais on y voit les mélancoliques figures de jeunes filles qu'une puissance mauvaise punit d'avoir aimé, ou plutôt rêvé d'amour, car cette passion reste un rêve. Dans la montagne Furnica, Viorica sanglote : les fourmis l'ont élue pour reine, mais jalouses du jeune prince que l'enfant a suivi, elle l'ont murée derrière des voiles de pétales. Entre les deux rocs appelés Jepii, une cascade éclaire l'abîme : c'est Urlanda, la blanche adolescente qui s'y précipita un matin, rayonnante de son sacrifice, pour ne pas diviser les deux frères qui l'aimaient ; et les deux

frères furent transformés en rochers, tandis que leur mère devenait la mousse qui les protège. Ialomitza pour fuir la grotte de l'enchanteur et rejoindre Coman, le berger qui jouait si doucement les doïne sur la flûte, se change en rivière et se glisse parmi les défilés de la Peștera. Alba, fille de la sorcière qui tissait la malédiction dans les couronnes des fiancées, fleurit parmi les neiges où gît son bien-aimé : c'est l'edelweiss. Ceux que n'a point brisés l'amour se souviennent de quelque autre tendresse : parmi les rocs de la Vallée des Cerfs, Vijelia pleure son enfant, Zéphir, qui de sa harpe miraculeuse endormait les douleurs, les inquiétudes et les haines ; le vieux Caraïman, enseveli dans sa montagne, regrette à travers les siècles son idéal d'universelle entente que la méchanceté a détruit. Chaque pic porte un nom de légende ; la nuit s'anime ; l'orage, le tourbillon, la source et le rocher sont des êtres vivants, comme le veut l'imagination primitive de toute la Roumanie ; mais ici la souffrance, le désir, le rêve humain imprègnent la terre, et les choses ont des larmes. Seul le mont Omul, en souvenir de *l'Homme* ⁽¹⁾ qui réconforta toute sa vie les malheureux, domine à jamais, le front dans les étoiles. ⁽²⁾

Pourquoi |de telles légendes en ces lieux ?

(1) *Omul* signifie *l'Homme*. — (2) Lire les « *Contes du Pélesh* », de Carmen Sylva.

Sinaïa est la terre du dor parce qu'elle fut jadis la terre de refuge. Dans la redoutable forêt qui couvrit l'Europe centrale et qui émacia les hordes d'Orient, elle est un bastion. La Prahova ouvre la forteresse qui forme le cœur de la Roumanie, mais les conquérants s'y brisent contre l'alliance du roc et de l'homme. Les envahis de la plaine y apportèrent leur souffrance, avec le regret de leurs champs et l'espoir de les retrouver. Le dor s'y est épanché le long des vallées, et les solitudes l'ont accueilli. L'âme s'est incorporée à la gravité mystique des sapins. La montagne a sculpté la race, mais, ouverte sur la plaine, elle a adopté les influences qui affinent cette race sans la dissoudre. *Muntele* — la montagne, dit le paysan qui néglige le nom de Carpathes, moins chargé d'obscur respect : la montagne, qui a conservé les pâtres à noble allure, pareils aux princes pasteurs de l'antique Hellade, parmi lesquels Apollon gardait ses bœufs en improvisant sur son chalumeau ; la montagne, qui renouvelle tout le long du jour la tacite assurance de sa protection ; la montagne que l'on gravit à travers les mélèzes pour découvrir, toujours plus loin, d'autres crêtes.

Cette montagne, horizon géographique et moral, garde comme un sanctuaire ses ferveurs primitives. A Sinaïa, « station climatique », les villas, les hôtels, le casino ne sont que des formules transitoires. Les

trois églises même, se reléguant de siècle en siècle, montrent que l'emprise humaine est ici bien fragile. Hors de l'accident social, la vitalité des renouvellements immuables attend l'heure où disparaîtra l'occupation pour en recouvrir les vestiges. Sinaïa, c'est le torrent qui s'ébroue dans les courbes, le jeu d'un rayon sur la Prahova bleutée, l'éclatement des écorces dans le silence gonflé de fourmillements. C'est la religieuse forêt qui revêt les pentes, ce sont les fûts dressés d'un jet comme des cris de foi. Des religions antiques elle a les colères, les rires et les indifférences. Ses précipices de mille mètres attirent les tempêtes, ses pics accrochent les nuages, le soleil brûle ses rocs, ses nuits les glacent, et ses sapins brisés témoignent de ses violences, dans les vallons où le soleil s'attarde un soir d'été.

Dans son cirque de profils définitifs, Sinaïa offre une physionomie mobile : celle qui suggère les nostalgies toujours recommencées. L'histoire a fait d'elle la terre du dor, mais sa nature y consent.

Je l'ai vue rayonner parmi les arbres roux, un matin ensoleillé de septembre qui prenait au sérieux l'œuvre humaine. De l'or plein le ciel ; de l'or sur les tours du monastère ; de l'or éteint avec de sourds reflets, sur les murs intérieurs ; un iconostase étincelant à la lumière des milliers de cierges — tiges de cire aux tons fauves. Des fleurs devant les Saintes-Images : tournesols et soucis,

fleurs d'or. Des chasubles d'or rebrodé. Et l'or spirituel des chœurs, filigranes tissés en nappes d'exultation, rutilantes comme les calices et les flammes.

Le même soir, un crépuscule embué de pluie amollissait l'ouate des arbres dans les traînées de nuages. Sous bois, l'eau marbrait les troncs, et les aiguilles ne craquaient plus. Le silence inerte semblait devenir de la nuit pour effacer les contours comme il étouffait les sons, comme il éteignait la pensée. Un hululement gémit, puis expira.

« Regardez le Caraïman ! » nous dit-on le lendemain au réveil. De fines sinuosités neigeuses striaient la cime. L'air léger ne se souvenait plus de rien. Une lumière bien franche éclairait les choses toutes neuves, et le paysage repeint souriait avec la fraîcheur d'une enfance. Alors le soleil sécha la terre, et le parfum des résines flotta de nouveau. La mi-septembre réalisa une après-midi éclatante de juillet. Mais, la nuit venue, des râles gé mirent sur les pentes, et l'ouragan joncha le sol de ramures.

Huit jours plus tard, nous partions. Le train suivait les courbes de la vallée. A peine saisi par le regard, le Caraïman se déroba tout d'un coup selon les caprices du torrent, puis réapparait, se déployait, jouait avec l'imagination exacerbée par cette dispersion de l'adieu. Provocante, hors de l'humanité dans sa magnificence tragique, la montagne

répercutait ses plans d'un bleu cru contre le cadmiun éclatant du ciel, et le roc semblait défier la lumière. En bas, l'ombre unifiait la vallée. Il n'y avait plus ni maisons, ni arbres, ni rivière, ni routes, mais *le soir*. Plus que jamais Sinaïa se dépouillait des éphémères, redevenait la terre de toujours, absorbée dans le rythme des crépuscules et des équinoxes.

Tel fut son adieu.

Voilà pourquoi Sinaïa, au pied du pic baigné de ciel, symbolise tout ce qui est né de ce sol : fidélité d'une race derrière les sautes d'humeur, éclats de joie suivis de longues détresses, mélancolies, caresse d'un regard, désir et souffrance : *le dor*. Ne lui demandez rien de précis : elle reculerait de jour en jour, avec des sous-entendus charmeurs qui éterniseraient votre inquiétude. Mais allez vers elle sans rien vouloir, abandonnez-vous, et acceptez cette inépuisable attente *d'autre chose*, « douce et amère à la fois », comme le gravait sur le roc l'ermite de la montagne. Aimez ce dor dont elle vous enrichit, et qu'elle résoudra peut-être, à l'heure insoupçonnée :

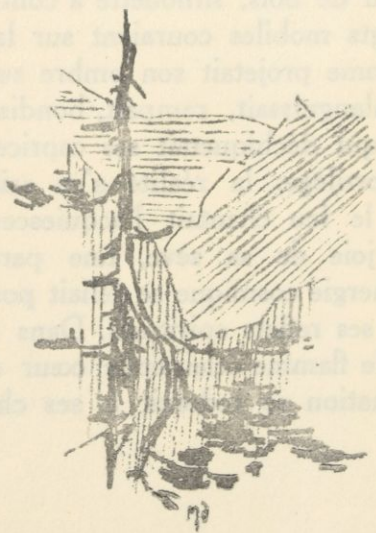
Je voulais entendre une doïna. C'était peu demander, puisque la doïna est le chant spontané de toute la Roumanie ; le berger la disperse à travers les pâturages, et les jeunes filles en éclairent les chemins. Mais dix jours j'ai espéré inutilement : le berger

restait muet sur la montagne, le muletier le long des pentes, le bûcheron dans la forêt. Et il fallait partir.

Le dernier soir, à la tombée de la nuit, nous marchions sous bois. Le crépuscule diluait les formes ; la route s'effaçait parmi les arbres. Nous la suivions sans but. Soudain, un chant de flûte coula, joyeux comme la danse d'un elfe sur la bruyère. Il incrustait son arabesque dans le silence mat. Seul événement de cette atonie crépusculaire, il l'envahissait, l'annihilait ; sa grêle plénitude devenait un univers, et l'âme saisie dans la spirale se résumait en lui. Nous nous taisions, sans chercher d'où venait le prodige, pour ne pas lui trouver une humaine explication.

... A cent mètres, dans la trouée violette d'une éclaircie, un homme était assis sur un tronc abattu, devant un feu de bois, silhouette à contre-jour dont les seuls doigts mobiles couraient sur la raie de la flûte. La flamme projetait son ombre sur les sylves rosées, elle s'alanguissait, rampait, bondissait, comme la monodie qui déchiquetait ses caprices. Loin de dissiper le sortilège, la réalité s'en saisissait pour le nourrir : le feu chantait l'acquiescement de la terre à la joie de sa sève, une parcelle de la formidable énergie cosmique se déliait pour accompagner un de ses reflets spirituels. Dans le soir dissous, la vieille flamme éclairait le cœur de l'homme dont l'imagination se redorait à ses chatoiements ;

elle le ravissait hors de la matière-mère, hors du présent, hors du tangible, hors de l'espoir, vers je ne sais quoi d'inconnaissable et de divin qui est peut-être l'écoulement lui-même, éternellement pareil dans son éternelle conversion. L'homme retrouvait sa jeune naïveté, isolé dans son cercle de lumière que le chant débordait pour clarifier la nuit. Le soir se résumait dans l'unité de ce dualisme entre l'esprit et la flamme : échapper, livrer la force tourbillonnante qui renaît de son expression. Mais c'est avec une joie aérienne que s'accomplissait l'acte. Et il semblait que le dor eût trouvé là sa solution : dans le *moment* éphémère et parfait qu'une vivante certitude jette vers l'inconnu.



DANS LES CARPATHES

A Madame et Monsieur Eftimie Antonesco



INQ chevaux sont là, rosses pleines d'expérience, au pied sûr, au flair subtil. On hisse sur leur dos sacs et couvertures, et sur le tout chacun s'équilibre. Deux guides suivent à pied : pantalon de toile enfermé dans les bottes de montagne, chemise brodée au point de croix, cojoc en peau de mouton, ceinture où pend la gourde, chapeau de feutre noir gondolé par les pluies. A la main, un bâton, et les accessoires hétéroclites dont on les charge au dernier moment : appareils Kodak, manteaux, bouteille thermos retrouvée sur le coin d'une table. Ils feront ainsi quatre-vingts kilomètres en deux jours.

Un cheval prend la tête, et mordra tous les camarades qui tenteront de le dépasser. Ces chevaux des Carpathes ont le flegme des vaches et le sens pratique des mules, voire même l'astuce des ânes. Ils connaissent les quatre ou cinq routes que vous pourrez choisir : impossible de les faire dévier ; mais ils s'arrêtent aux carrefours. Vous vous croyez perdus dans une nuit noire : ils progressent tranquillement

et reconnaîtront, entre dix mille sapins invisibles, les deux entre lesquels s'ouvre l'allée du refuge. Ils détestent se hâter : à quoi bon, puisqu'on arrive toujours ? Leur temps n'est pas le nôtre. Vous les excitez en vain par leur nom et celui de tous les diables. Ils savent aussi qu'il ne faut jamais laisser fuir une occasion, c'est pourquoi vous plongerez soudain s'ils tendent le cou vers une herbe appétissante, fût-ce au bord d'un précipice. Ils ignorent le vertige, et s'obstinent à marcher sur les arêtes, malgré vos flatteries les plus obséquieuses pour les attirer vers des zones moins romantiques. Ils sont maîtres de la situation, vous secouent et vous trimballent. Aussi, lorsqu'ils vous arrêtent devant la porte de l'auberge, malheur à vous, si vous aviez perdu l'habitude des randonnées : le dos rompu, les genoux paralysés, tordu de fou-rire, pliant au contact du sol, vous tombez prosterné devant l'animal qui secoue le mors et hume l'odeur du foin.

Il y a d'autres véhicules, pour qui connaît les dieux sylvains. La vallée de la Ialomitza est parcourue sur dix kilomètres par un vague décauville qui sert au transport des bois. Volez un wagonnet en amont, grimpez dessus et laissez-le dévaler en recommandant votre âme à saint Christophe. Il longe la rivière, la franchit sur des ponts de solives à claire-voie, accélère ; des virages brusques vous bousculent pèle-

mêle, les jeunes hurlent de joie, les « gens sérieux » froncent les sourcils et font semblant de rire. Enfin un plan incliné arrête le projectile devant l'usine de Bolboci ⁽¹⁾. Mais il vaut mieux ne pas le voler : il ne faut jamais rien voler en Roumanie, puisque l'on obtient tout ce que l'on demande. Un bûcheron se détache alors pour vous accompagner, et serrera les freins aux virages. Bien plus : avec la complaisance du directeur de l'usine, on peut remonter la vallée en « train spécial », comme les Majestés. Une petite locomotive-joujou est amenée derrière le wagonnet ; la vapeur fuse, siffle, souffle, crache, halète avec toute la dignité convenable ; deux chauffeurs aux yeux blancs vous poussent cahin-caha jusqu'aux confins de l'exploitation.

Il resterait un troisième moyen de transport, beaucoup plus séduisant encore si possible pour les intrépides, mais personne encore n'a pu l'expérimenter, pas même nous — il y a des choses que l'on n'ose pas demander. — C'est le téléphérique servant à descendre les bûches de la montagne dans la vallée. Parti de Bolboci, le bois aboutit à Bușteni ⁽²⁾. Des pylônes, deux câbles métalliques glissant sur des roues, et des nacelles qui font la navette, avec un monotone murmure de vent à travers des cordages : voilà le matériel.

(1) Prononcer *Bolbotch*. — (2) Prononcer *Bouchtène*.

Quelles délices de planer ainsi, dans un balancement paisible, comme une araignée sur son fil, puis de plonger le long des pentes ! Sans doute les charges se répandent-elles trop souvent sur le parcours, mais on ficellerait mieux les colis humains. Les téléphériques de Chamonix sont-ils autre chose ? Question de détail... Mais que voulez-vous injurier les Carpathes en leur demandant le confort des Alpes pour invalides ? Dans certaines vallées, on utilise bien les radeaux de bois flottés pour franchir les rapides, quitte à plonger au remous d'un roc. Il y a un bon Dieu pour les excursionnistes, comme pour les ivrognes.

Et ce bon Dieu ménage sur la route les charmantes rencontres. L'air insinue cette bienveillance, reste de l'« oménie » thrace, qui retrouve ici sa jeunesse. Le passant que l'on croise est un ami : « *Bine ați venit. — Mulțumesc, asemenea* » (1). Tous les hommes sont ici nos semblables : l'ex-roi de Grèce rapporte à l'adresse indiquée le portefeuille qu'un enfant a semé sur la route ; on lie conversation avec les pâtres, on leur offre des cigarettes dont on s'est muni pour eux, et qu'ils savent demander avec un sourire, si l'on tarde. Ces pâtres parlent sans servi-

(1) « *Soyez les bienvenus. — Merci, et vous de même* ». Salutation courante en Roumanie.

lité ni insolence, avec une sorte de dignité simple que leur confère le site, et aussi avec cet instinct d'égalité humaine qui préexiste aux hiérarchies sociales mais les respecte sans se croire humilié. Le guide mange de bonne humeur le pain, le *cashcaval* ⁽¹⁾ et le lard, qu'il arrose à la source, tandis que les maîtres disposent sur leurs nappes, à cinquante mètres, les poulets, les friandises et les vins. Il accepte avec plaisir, mais non comme un dû, la *tzuica* ⁽²⁾ qu'on lui offre. Il suit à pied la caravane, sans se demander pourquoi les autres ont des chevaux. Il pique les bêtes pour les faire avancer, ramasse les vêtements qui tombent, grimpe pour cueillir le chardon stylisé qu'une jeune femme convoite, et le porte ensuite dans son mouchoir. La haine de classes est encore épargnée à la Roumanie, grâce à la santé paysanne et au petit nombre de groupements industriels. Les grandes familles ont eu l'intelligence d'acquiescer à temps au partage des domaines ; elles se sont ruinées volontairement, sans rancœur et sans mépris ; les bénéficiaires, à leur tour, jouissent sans arborer cet air de triomphe qui fait regretter les sacrifices. En somme, le Roumain sait qu'il est né de la terre, et qu'elle a conservé sa race intacte.

... Un matin de septembre. Nous montons par

(1) *Cashcaval* : sorte de fromage. — (2) *Tzuica* : eau-de-vie roumaine.

les lacets, dans la forêt, pendant deux heures. De brusques coupures s'ouvrent sur la vallée. Au premier plan les vieux sapins précis repoussent dans l'irréalité des songes la carte géographique déroulée là-bas, s'élargissant toujours...

... Dix heures. Au-dessus de tous les arbres, à quinze cents mètres. L'étendue, cette fois, devient le seul intérêt. Le fil des routes, la poussière des villas s'individualisent avec une précision grêle qui force à les identifier. Je trouve la tour d'angle d'une maison connue. On trouverait un pot de fleurs dans un jardin.

Dans un repli du roc, un homme est assis, chose grisâtre comme le sol. Les deux mains au sommet de son bâton, le menton sur les phalanges, il nous regarde. Un âne immobile regarde aussi. Le soleil frange sa silhouette. Nous passons. L'homme n'a pas bougé. L'âne médite. Ces deux êtres déséquilibrent notre conception de l'acte.

... Dix heures et demie. Un plateau. Des buissons d'un vert exubérant. Mais non : ce sont des pins. Leurs troncs rampent ; leurs aiguilles gorgées de sève se hérissent contre le vent qui a ployé les arbres. Réduits à l'apparence de broussailles, ils veulent vivre, et en ont trouvé le moyen. Ils couvrent le plateau sur des centaines d'hectares.

Un point blanc apparaît au loin. Il vagabonde. Tout à coup il s'arrête... Bon ! le voilà noir à présent.

Mirages ! Nous avançons : une robe de moine ? En effet, c'est bien un moine qui nous croise, l'air aussi digne qu'il peut. Mais qu'il est jeune ! Un enfant, dont les boucles blondes paraissent déjà encrassées comme il sied. Il salue, un peu confus :

« *Buna ziua ! — Buna ziua. Unde mergeți ? — La Peștera.* » ⁽¹⁾

C'est un couvent perdu dans une vallée de sapins très sombre, à l'entrée d'une caverne dont nul n'a jamais trouvé le fond. Échappé pour un jour, grâce à la mission quelconque dont ses frères perclus l'ont chargé, le moine humait l'air du bon Dieu ; il jouait comme un chevreuil dans le matin. Et nous avons failli le surprendre, à demi dévêtu ! Aussi a-t-il renfilé en hâte la soutane décente, et c'est pourquoi le point blanc est devenu un point noir. Deux cents mètres plus loin, nous trouvons dans la poussière le chapelet du saint personnage : une ficelle nouée à intervalles presque réguliers, et longue, longue !... Pauvre gosse : il a dû le perdre dans sa précipitation. Il en referait facilement un autre ; mais l'objet doit être béni ; et qui sait à quelles tribulations serait voué le fauteur de sacrilège ! Demain nous rapporterons le chapelet au couvent. Quel pieux prétexte pour faire un détour !

(1) « *Bonjour ! — Bonjour. Où allez-vous ? — A la Peștera.* ».

... Une heure. Sur le Caraïman, à deux mille cinq cents mètres. Seul, l'Omu, tout proche, a dix mètres de plus. Si l'air était d'une pureté miraculeuse, c'est toute la Roumanie qui se déploierait dans le cercle de l'horizon. Une croix de quarante mètres domine la crête. Les soirs de fêtes, on illumine cette croix. Au-dessus des montagnes disparues, elle se dresse alors dans le ciel comme celle de l'empereur visionnaire : « *In hoc signo vinces* » — « *Nihil sine Deo* » ⁽¹⁾.

A nos pieds, l'escarpement plonge à pic de seize cents mètres dans la vallée. Poïana-Tzapului, Bușteni, Azuga, Predeal, s'étoilent sur la rivière, et vers le nord, la Transylvanie se perd dans le vague. A l'ouest, les Carpathes affaissées découpent leurs plans sur le contre jour qui noie les vallées et délivre les sommets. On devine les montagnes d'Argès. La brume de lumière dissout au loin toute réalité ; elle endort la pensée, et les oreilles tintent, dans le vertigineux silence.

... Deux heures. Nous marchons parmi les gentianes. Où sont les edelweiss, la *florea Reginei* ⁽²⁾ mystérieuse ? Faut-il une âme immaculée pour la découvrir, comme pour comprendre le chant du Pélesh ? Peut-être,

(1) Devise du Labarum et devise de la Roumanie. Le 14 septembre les Roumains commémorent par une fête nationale l'Exposition de la Sainte-Croix et ainsi le souvenir de Constantin.

(2) « *Fleur de la Reine* », en souvenir de Carmen Sylva.

puisque les gamins l'offrent à profusion dans la vallée.

... Quatre heures. Longtemps, longtemps nous avons suivi les crêtes. Nous avons longé *Valea Cerbului*, la *Vallée des Cerfs*. De hauts rochers étranges se dressaient comme des statues dévastées. Royaume de l'Orage, dit la légende ; peuple de géants pétrifié par la malédiction d'une mère.

... Les courbes des horizons se substituent insensiblement l'une à l'autre. Le paysage modèle l'âme. Rien d'accablant ici comme les Alpes : ni champs de neige abstraits dans l'inaccessible, ni pentes décomposées qui précipitent la montagne dans les gouffres. Rien n'y exige l'holocauste ; nul n'y entend le farouche appel du Cervin. La majesté des Carpathes accueille le rêve. Les cimes découvrent les ondes pâles des horizons, la lumière affine les rocs sans dissoudre leurs contours, elle argente les vallées. Alors la pensée s'infléchit selon ces courbes, elle se délie dans cette vibration qui affranchit la matière.

Puis vient l'heure où le soleil plus rose allège les lointains semblables à des gazes, tandis qu'une buée bleuit le fond des cirques. La lumière câline les choses qu'elle va bientôt abandonner, et leur insinue sa volupté si proche de la mélancolie. L'indolence des formes et leurs reflets de velours suggèrent une caresse. Un pâtre de Grigoresco s'est couché à plat ventre sur la terre tiède. Soulevé sur ses deux coudes, les

joues dans les paumes, il regarde vaguement...

... Nous nous asseyons sur l'herbe, et le lyrisme s'éparpille en fou-rire : on raconte des histoires, ce qui est aussi très roumain. Puis nous recherchons les chevaux égaillés à travers les pâturages. Mais pourquoi les contrarier ? La pente s'incline à quarante-cinq degrés jusqu'au vallon, feutrée d'herbe : nous nous étendons pour nous laisser glisser, et c'est tout.

Revers : il y a des bosses inattendues sur ce toboggan. Et nous arrivons le dos verni.

... Sept heures. Au fond de la vallée, c'est la nuit. Dans la sévère muraille violette que nous longeons bâillent des gouffres, mais la Ialomitza coule de ses fissures et s'empare du soir. Sous les ombres des sapins luisent ses éclats métalliques ; son fourmillement se glisse sous nos pas et nous enlace. La pelouse est si moelleuse que l'on n'entend plus les sabots des bêtes. Une moiteur froide détend la peau. Des branches nous griffent au passage. Puis les arbres s'écartent, la vallée se découvre ; les longs sapins pareils à des cierges noirs rayent le ciel vert. La terre boit les reflets, mais la Ialomitza les rejette ; elle sort du rêve souterrain, ligne de clarté dans l'abstraction des formes. A sept kilomètres elle sera déjà endiguée par une usine ; elle fertilisera plus loin les plaines valaques, mais n'en sait rien. Elle n'a servi qu'à abreuver les moines et

les racines. Primitive, cristalline et glacée, elle joue.

Le reste du jour s'évanouit. Nous franchissons les Portes Tartares, rochers de cent mètres au-dessus des éboulements. La Ialomitza fuit sous les pierres, où elle grignote comme un insecte dans les broussailles. A la sortie du défilé elle s'étale pour imiter le ciel, capte une étoile. Puis l'eau qui jouait avec la lumière joue maintenant avec le silence : froissements de taffetas, rire d'un elfe, friselis si imperceptible que nous nous arrêtons pour l'entendre. La rivière devient l'unique réalité de la nuit.

Confiés à l'instinct des bêtes, nous allons. Le guide suit. Quelques reliefs se devinent à une sorte de lueur qui ne semble pas descendre du ciel, mais émaner de la terre, comme la tiédeur. Plouc ! un gué. L'eau se rebiffe. Les chevaux renâclent et s'ébrouent, puis retrouvent l'herbe complice. Quelque chose absorbe les résonnances, tout près de nous... des frôlements... une respiration... de vagues rondeurs : c'est un parc à moutons. La forme du chien nous flaire et disparaît.

Nous allons. A droite, d'un noir hermétique, les dents de scie des sapins. C'est alors que le cheval de tête plonge dans cette opacité. Cinq minutes, et il s'arrête devant la fenêtre rose du refuge.

Le lendemain matin, nous remontons vers la Peștera

en « train spécial ». Nous allons chercher la Ialomitza dans la nuit de la terre.

À l'ouverture de la grotte, protégée par le surplomb de l'à-pic, s'est blotti voilà six cents ans un frère monastère de bois et de terre battue. Il a subsisté, à l'abri des neiges, repris patiemment chaque hiver, reconstruit même à la suite d'un séisme qui faillit l'engloutir. Un corps de logis l'enclôt d'un rocher à l'autre. Les longues planches débordantes du toit ombrent des lucarnes, des yeux y épient le sentier par où montent le voyageur et les loups. Au-dessus de la porte, une tour en bois, coiffée de travers, est piquée de la croix protectrice. Dans la cour se tasse la toute petite église, obtuse, et si naïve dans sa blancheur de pâquerette que repousse l'ombre de la caverne ! Le soleil effleure ce matin un coin du mur extérieur, avive une fresque traitée à la manière des icones, et chauffe le rebord de terre battue où les moines viennent s'asseoir, le dos confié aux murs religieux. L'auvent du toit, très long, abrite leurs têtes, et de ce toit émerge le tuyau du poêle qui rend possibles les offices, par les froids atroces de janvier. L'architecture traditionnelle des Métropoles est respectée dans la minuscule église. Sa tour l'écrase bien un peu, faute d'avoir su se faire plus petite, et le toit fourbu de cette tour rappelle le capuchon d'une ruche. Elle est surmontée de trois croix, dont l'une aux

branches trilobées, comme celles des Patriarches. Dans l'intérieur on devine le naos, le pronaos, et des rideaux de toile cachent les rites sacrés, selon la loi. Des icones se détachent sur des fonds de dentelle ; de petits carrés de crépon brodés à la mode paysanne ornent les murs, ainsi que des fleurs d'or ou de papier. Un cierge énorme brûle devant un chevalet où l'image de la vierge regarde l'Éternité. La messe nasille ses psalmodies qui tombent d'un monde étrange, hors du temps et des ferveurs humaines. Mais ces moines rivés dans les formules se réveillent pour défendre le Très-Haut, même si personne ne l'attaque : le service terminé, nous échangeons quelques mots, — trop fort peut-être — ; alors une figure noire qui rangeait les objets du culte se redresse, et majestueuse comme Moïse sous la robe rapiécée : « Mes chères, allez parler dehors ! Vous n'êtes pas ici au cabaret, mais dans la maison du Seigneur ! »

Figures étranges, ces moines de la Peștera aux yeux d'icones. Leurs mèches jamais coupées rejoignent la barbe, encadrant des figures de vieil ivoire émaciées par le jeûne. Le ravitaillement est dur, et les jours d'hiver ce n'est pas toujours pour plaire à Dieu qu'ils se passent de manger. Pendant la guerre, deux seulement sont restés au monastère, ils devaient faire vingt kilomètres dans la neige pour rapporter sur leur dos les sacs de maïs, et l'un était vieux. Depuis,

ils sont dix ou douze. Ils prient le Seigneur, et le Seigneur les nourrit comme l'oiseau du ciel, mais il ne saurait les vêtir comme le lis des champs, aussi les moines sont-ils minables. Pour que la petite église soit bien blanche, ils n'achètent jamais de robe neuve ; à peine savent-ils raccommo-der les anciennes ; ils ne les lavent pas, de peur que la bure ne s'échanvre. Ils sont humbles, crasseux et magnifiques ; industriels aussi, comme saint Joseph : dans la cour qui entoure l'église, voici le billot où ils débitent le bois de chauffage et celui de la menuiserie ; la hache graissée est posée auprès, la scie suspendue à quelques mètres de la barre métallique où ils frappent l'appel à la prière pour les sapins de la vallée. Ils fondent eux-mêmes les cierges de cire à mèche de bois qui veillent dans leurs églises, et qu'ils allument aussi au logis, lorsque meurt le crépuscule de neige derrière les étroites fenêtres à doubles carreaux. Ils les vendent moyennant quelques lei aux touristes qui vont visiter le gouffre. Ce sont eux qui aménagent peu à peu ce gouffre, construisent des escaliers, des passerelles, des garde-fous, espérant quelque aumône supplémentaire. Ils recopient avec respect leurs archives dont ils envoient l'original à Bucarest. On y lit les noms et les actes des prieurs — figures semblables à celle qui se penche devant nous et suit d'un doigt éraillé l'écriture. On y lit aussi l'histoire

du couvent → cette histoire où rien ne se passe...

...Une centaine de mètres sous la voûte qui s'abaisse, un détour, et c'est la nuit des antres. Nos cierges posent des lueurs d'or sur les reliefs; des formes hallucinantes grimacent aux plus légers vacillements de la flamme; l'écho des pas s'étouffe entre les parois. Brusquement un vacarme nous giffle : la lalomitza. Redoutable, à travers le lent cataclysme des siècles, elle règne dans le noir. Ni vent, ni flamme : la matière brute et l'esprit qui travaille. L'eau. Elle suinte le long des murs, elle englue le sol de roches désagrégées. Elle a façonné des gargouilles, mis à nu les scintillations des marbres, évidé une basilique où elle coule sur des marches immaculées, et les voûtes résonnent de son frémissement. Elle tombe en cascade, se précipite dans un couloir. Ailleurs elle dort, si parfaitement inerte que vous croyez descendre le long des pierres, mais vous tressaillez soudain au contact, et des fissures s'ouvrent vers des abîmes glauques. Où en est le fond ? Et vous êtes saisi de terreur devant cette *présence* invisible. Quelques visiteurs s'exclament pour tromper l'angoisse. D'autres se taisent. Mais surtout on cherche une autre présence, celle d'une fragile créature humaine, d'une sympathie. On tend la main pour toucher de la chaleur vivante, dans

cette atmosphère saturée d'eau. Enseveli au cœur des roches, on sait qu'elles céderont grain à grain sous l'effort infinitésimal. Le temps s'effondre. On songe alors au regard désincarné des moines, aux yeux fixes de la Vierge devant son cierge éphémère...

... Une goutte tombe dans le silence...

... Puis une autre...

Désormais nous ne verrons plus la Ialomitza joueuse d'hier soir. Nous longeons la rivière : ce n'est plus elle, bien qu'elle rie dans le matin.

Pas davantage ne reverrons-nous, sur la route du retour, le cristal des horizons. Le ciel s'est couvert. La bise souffle parmi des sapins moisissés qui perdent leurs aiguilles. Nous atteignons les hautes steppes : il n'y a plus un arbre dans tout le cercle visible. Soit. La *terre du dor* se reprend et nous allons vers le mont légendaire. Sept ou huit plans s'étagent derrière nous, grisailles en camaïeu sur un ciel morne. En face, les ondulations couvertes d'herbe se fardent d'un jour oblique, et le pic ferme l'horizon. Il dépasse à peine le plateau, lui qui surplombe la Prahova de sept cents mètres. Dépouillé de son altitude, nivelé à nos regards, il devient une pauvre chose triste parmi ce vide. Et sa silhouette désolée hante notre descente.

Nous avons retrouvé la villa familière. Mais à

mesure que le souvenir s'éloigne, ce n'est pas ce dernier crépuscule qui alimente le dor : c'est la joie de la veille. C'est le désir, aspiré comme une rosée par le matin espiègle, l'appel des lointains voluptueux ; c'est tout ce qui a fait chaque minute parfaite, et qu'il a fallu quitter : la roche brûlée par le vent, la source dont l'eau coupe comme une lame, le repli herbeux tout ouaté de soleil. Désirer ! Désirer encore !...
Suprême accomplissement.



...le premier...
...le second...
...le troisième...
...le quatrième...
...le cinquième...
...le sixième...
...le septième...
...le huitième...
...le neuvième...
...le dixième...

...le onzième...
...le douzième...
...le treizième...
...le quatorzième...
...le quinzième...
...le seizième...
...le dix-septième...
...le dix-huitième...
...le dix-neufième...
...le vingtième...

...le vingt-et-unième...
...le vingt-deuxième...
...le vingt-troisième...
...le vingt-quatrième...
...le vingt-cinquième...
...le vingt-sixième...
...le vingt-septième...
...le vingt-huitième...
...le vingt-neufième...
...le trentième...

...le trente-et-unième...
...le trente-deuxième...
...le trente-troisième...
...le trente-quatrième...
...le trente-cinquième...
...le trente-sixième...
...le trente-septième...
...le trente-huitième...
...le trente-neufième...
...le quarantième...

...le quarante-et-unième...
...le quarante-deuxième...
...le quarante-troisième...
...le quarante-quatrième...
...le quarante-cinquième...
...le quarante-sixième...
...le quarante-septième...
...le quarante-huitième...
...le quarante-neufième...
...le cinquantième...

...le cinquante-et-unième...
...le cinquante-deuxième...
...le cinquante-troisième...
...le cinquante-quatrième...
...le cinquante-cinquième...
...le cinquante-sixième...
...le cinquante-septième...
...le cinquante-huitième...
...le cinquante-neufième...
...le soixantième...

...le soixante-et-unième...
...le soixante-deuxième...
...le soixante-troisième...
...le soixante-quatrième...
...le soixante-cinquième...
...le soixante-sixième...
...le soixante-septième...
...le soixante-huitième...
...le soixante-neufième...
...le septantième...

A MORENI

A Madame et Monsieur C. Panătesco

A MOREN

A MOREN & HENRY C. FORTNER



CINQUANTE kilomètres de Sinaïa se hérissent un pays galeux et noir. Il n'y a pas trente ans, le poème agreste s'épanouissait là, mais un jour on a trouvé du pétrole. Des ingénieurs sont venus ; on a creusé des trous, et l'huile verdâtre a surgi, avec des sables. Peu à peu la plaie s'est élargie. On compte aujourd'hui des centaines de sondes. Une sueur opaque englué le sol dont l'herbe empoisonnée est morte. Point de senteurs végétales : des relents de naphte obstruent l'atmosphère, imprègnent les vêtements, les cheveux, la peau, et persisteront pour irriter l'imagination.

C'est le district pétrolifère de Ploesti à Câmpina.

Où est-on ? en Roumanie ? Peut-être. Certaines maisons conservent l'aspect des demeures paysannes, parce que l'habitude de construire ainsi n'a pas encore eu le temps de se modifier, mais elles ne répondent plus aux besoins. Que représente ici le léger péristyle où l'on se repose parmi les brises, dans la campagne ? Le banc de terre durcie existe encore, mais on n'y passe plus les nuits d'été. Les femmes ne tissent

plus et ne brodent plus : les riantes arabesques seraient vite souillées ; et puis le temps manque, car beaucoup de ces femmes travaillent aux ateliers... On est dans un lieu anonyme, qui serait tout aussi déplacé et tout aussi convenable aux steppes sibériennes, en Chine ou au Mexique. On est dans le domaine des exploitations internationales, parmi la géométrie appliquée où la fantaisie est un non-sens et l'imprévu un danger. Le pragmatisme recule devant la norme ; l'instinct a dû se standardiser hors du rythme individuel, et le geste se mécanise. Mais l'âme roumaine s'adapte mal au gabarit industriel. Si les hommes de Ploesti s'attachent à leur travail — cela arrive — c'est sans joie et sans conviction. Forcés de se soumettre, pour éviter une désagrégation morale prochaine, ils l'aiment par habitude, avec une sorte de vanité professionnelle. L'un nous explique le mécanisme des billes qui obturent l'orifice inférieur du tuyau de sonde, quand le pétrole a pénétré et doit refluer vers le sol ; il est fier d'être employé à l'ajustage. Un autre nous montre les pompes en action, fier d'en manœuvrer une des plus modernes. Ce sont des *ouvriers spécialisés*, dénationalisés, rouages dans l'immense force ouvrière à peu près inexistante jusqu'ici en Roumanie, et définitivement implantée. Mais l'imperfection même de l'outillage et de la main-d'œuvre accentue leur caractère artificiel ; on cherche

par quelle inaptitude elle s'explique. On songe alors aux petites maisons rustiques émigrées vers d'autres terres. On voit ceux qui sont restés *pour ne pas quitter le sol*, tandis que le sol se fanait autour d'eux, et que le pays aimé s'évanouissait sur place, comme dans les cauchemars. Ils ont assisté à sa décomposition. Alors le pasteur s'est fait ouvrier. Encadré dans des équipes étrangères, il s'en est tiré de son mieux ; mais il n'était pas né pour cela.

En mai 1929, lors d'un forage à douze cents mètres sous terre dans le centre de Moreni, une étincelle produite par le choc des métaux fit exploser une nappe de gaz dont la formidable pression projeta au-dessus du sol une flamme de cent mètres. Cette flamme rongea les orifices, creusa un cratère d'où elle jaillit avec la violence d'un gigantesque chalumeau. Une tentative pour couper l'arrivée des gaz avant qu'ils n'atteignent l'air libre ne réussit qu'à allumer deux foyers supplémentaires et à faire mourir quinze hommes. Tous les efforts ultérieurs sont restés vains. Il semble que l'on ait actuellement perdu tout espoir de conjurer le désastre. Du moins arrose-t-on les sondes voisines afin de les préserver.

Depuis dix-sept mois la sonde brûle. Le diamètre du cratère atteint aujourd'hui soixante-dix mètres. Des ébranlements accompagnent chaque poussée des gaz ;

le sol se fissure et par endroits se couvre de flammes. Une fumée lourde pèse sur la région, il en pleut une cendre blanchâtre. Quelle peut être la masse prisonnière, pour entretenir une éruption aussi enragée ! Sinistre rappel des forces originelles, si proches de nos insouciances...

Il y a des périodes où le foyer consomme sa propre fumée. Si l'on arrive alors de nuit sur les hauteurs qui dominent Moreni, la vision est fantastique. Au fond, âpre, étincelante, fuse la flamme, et ses hoquets font palpiter les nuages d'une aurore infernale. L'éclat paillette la terre, les maisons, les côteaux, d'une étrange neige coralline. Les sondes éclairées de face luisent comme des carcasses de feu arrachées aux antres des Cyclopes ; des centaines d'autres, à contre-jour, découpent leurs squelettes d'un noir brut sur le halètement rose qui givre les horizons. L'esprit se perd dans ce paysage dantesque. Au lieu d'arbres, les géométriques entrecroisements d'acier parmi lesquels rampent des vies humaines. Il fait clair comme en plein jour sous un ciel noir ; cette clarté sans rayonnement découpe les profils au lieu de les envelopper. Les valeurs connues sont bouleversées ; et l'on se taît, dans la stupeur de découvrir sous des concepts admis un monde absolument neuf. Il est créé par la lumière seule, la lumière méchante et magnifique, aux brutalités de

volcan ; lumière jaillie des ombres souterraines, et qu'exaspère la joie de sa délivrance ; lumière chargé de menace, de rire et de mépris.

Pourtant, le travail se poursuit, dans le pays où la nuit n'existe plus. Épouvantés d'abord, les hommes se sont habitués, puis ont utilisé cet éclairage inattendu. Il est deux heures du matin. A travers les barres de fer, les tôles, les planches, les décombres, des silhouettes circulent, des choses agissent. Une matière huileuse et marbrée dort dans une cuve : un trou y déverse en silence un flot épais ; l'odeur du pétrole prend à la gorge ; les moires se révoltent, puis se calment. Personne ne surveille cette coulée : un tuyau est là pour drainer le trop plein vers les réservoirs dont le contenu est canalisé jusqu'à Constantza. Sous la construction qui abrite un nouveau puits non exploité encore, halète une sorte de crépitement, sourd, minuscule, qui harcèle. Des gaz s'échappent, soulèvent d'un millimètre la planche qui protège l'orifice et retombe au passage de chaque bulle. Cela grignote le silence. Cela inquiète. Bientôt l'effroi devient de la terreur. Et l'on ne songe même pas qu'une allumette suffirait à précipiter ici une flamme pareille à celle qui rugit là-bas : on guette cette subtile respiration du monstrueux inconnu.

Mais quelque chose se souvient. Nous errions

parmi les flaques. Un chant très doux monta de l'ombre, comme à Sinaïa, comme dans les pâturages ; mais au lieu d'affirmer sa joie, il pliait, ne sachant où se poser ; et au lieu d'une flûte, c'était une voix. Inculte, indifférente presque, telle une rémescence, elle paraissait anonyme comme les profils du pays noir, mais d'un autre temps, d'une essence incompatible. C'étaient des lambeaux d'une doïna célèbre dont le mode, ancien comme la terre, berce le pâtre dans l'innocence des cimes. Aucune silhouette visible ; pas un craquement qui trahît une présence. Cela ne venait de nulle part, que de l'ombre seule, d'un vaste trou d'ombre derrière la porte d'un hangar...

Qui donc chantait ? Un ouvrier, paysan d'autrefois qui se souvenait de son enfance ? Un passant qui avait récolté la doïna quelque part sur les routes ? Un ingénieur qui l'avait *apprise* comme on apprend l'histoire de son pays, et la redisait sans y songer, entre *Stelutza* ⁽¹⁾ et la *Serenata* de Toselli ? Qu'importe : elle planait, âme errante. Nous essayions de nous recueillir et d'entendre, mais des appels se croisaient dans la nuit, avec des cliquetis de ferrailles. Des autos glapissaient sur la route, amenant des curieux. Le sifflement du feu incinérait

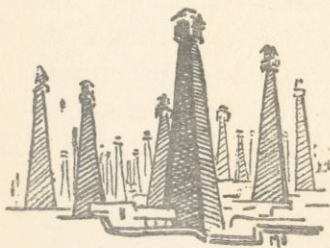
(1) Romance mondaine de style italien, par Floresco.

la plainte des choses qui furent. Et bientôt la doïna s'éteignit...

Nous avons quitté le cirque dévoré, retrouvé les bois, et la Prahova qui joue sur les cailloux. L'aurore pâlisait l'orient, la vraie aurore, calme et blanche.

Mais cette paix est précaire : l'exploitation s'étendra, aussi loin que l'on trouvera des poches de pétrole, et il faut souhaiter que l'on en trouve beaucoup car la Roumanie doit vivre ; il faut que ses valeurs industrielles montent en bourse, que ses mines luttent contre celles du Caucase et de l'Amérique. C'est pourquoi le cancer brûlera la sève des forêts, il encerclera les propriétés qui ne veulent pas mourir ; il filtrera le long des vallées. Et l'eau sera captée. Et les oiseaux ne retrouveront plus leur branche.

« Ils iront ailleurs », m'a-t-on dit tranquillement.



Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint text at the bottom of the page, possibly a signature or date.

EN DOBROUDJA

A Monsieur Ioan N. Roman

EN DOBRODJA

A MONTANA JON N. LINDA



CELUI qui cherche en Roumanie les vestiges de la civilisation latine doit aller en Dobroudja. Cette province, jalonnée par Rome bien avant la conquête de Trajan, minutieusement colonisée, fut ensuite submergée par les barbares, mais sa terre conserve les cités antiques, et les fouilles y sont à peine amorcées. Seule, Adamclisi a été exhumée ; on a retrouvé le forum, les thermes, les canalisations, et les basiliques où l'ère chrétienne se superpose au paganisme. On a malheureusement poussé le culte des ruines jusqu'à ce néo-vandalisme qui consiste à les mettre à l'abri, et ses statues sont maintenant à Bucarest. Istriapolis, la cité danubienne dont les vestiges ont été dès longtemps abandonnés par le fleuve, n'a pas encore subi cette dégradation, mais ses sculptures s'alignent sur l'herbe : moyen terme. Les fouilles y sont inachevées. La colline a mis à jour quelques celliers, la voie sacrée, les fondations de plusieurs temples, les murs des thermes, et surtout cette triste

Les ruines d'Adamclisi ont été l'objet de nombreuses publications. Parmi celles des archéologues roumains, voir particulièrement les études de MM. Antonesco, Ion Dinu, Odobesco, Pârvan, Liseanu Popa, Tocilescu, Trafali, etc.

enceinte, puissante et barbare, où les colonnes helléniques ont servi de moellons aux ouvriers d'Hadrien. Des débris d'inscriptions grecques s'y lisent encore, éparses au hasard de la construction, proches de celles qui éternisent la gloire de l'empereur.

Tels sont les piliers de la Roumanie actuelle. Toute la Dobroudja en est soubassée. Ils légitiment les petites louves de bronze que chaque ville du royaume érige pour affirmer sa latinité.

Pourtant nulle contrée ne semble moins roumaine. C'est une terre de passage, où Rome s'établit, mais où déferlèrent toutes les hordes, où s'installèrent vingt peuples qui laissèrent des traces. On s'arrête devant une pierre funéraire grecque, on sait que les cendres d'Ovide sont éparses dans cette terre, et les tumuli des chefs tartares incurvent la ligne des steppes. Perdus dans le désert à dix kilomètres de tout village, on rencontre d'anciens cimetières turcs dont les stèles rongées par le soleil rappellent les alignements du Ménec. Les morts sont-ils toujours là ? Sans doute. La province reste un carrefour : les vivants, pas plus que les défunts, ne se sont mêlés. On traverse des villages bulgares, turcs, saxons, russes ; chacun est construit selon les traditions de la patrie par l'essaim qui l'habite. Si par hasard deux peuples s'y coudoient, ils se juxtaposent dans des quartiers distincts. La Roumanie n'a pas apporté

d'unité : ses villages sont, comme les autres, des colonies. Quelques centres, le long de la côte, groupent bien en apparence une population purement roumaine, Tekirghiol par exemple : ce ne sont en réalité que des stations balnéaires, c'est-à-dire des lieux dépouillés de tout caractère ethnique.

Bien plus : il semble que le paysage se dérobe. Une lourde poussière enlise les voitures, retombe en plaques derrière les roues, tandis que le véhicule invisible fuit dans un nuage pareil aux fumées dont se camouflent les navires. Le voyageur se transforme en figure bistré, et ses vêtements s'encrassent à jamais, s'il n'a pas eu la précaution de s'envelopper hermétiquement dans une « salopette » — mot que décline avec humour le philologue averti qui nous guide. Pour éviter la poussière, on roule à travers champs, mais bientôt une seconde route se creuse à quelques mètres de la première, et il faut s'éloigner davantage : le tracé n'est qu'une satisfaction morale. On voyage sur l'herbe, parmi des millions de belettes affolées. De petits papillons poudroient dans l'atmosphère brûlante ; en pleine nuit continuent à voletter autour des chars à bœufs qui rentrent silencieusement au clair de lune ; saisis par le projecteur de l'auto, ils rayent l'ombre comme des étincelles. Pays étrange.

Pays triste, aussi, à part quelques oasis comme le cap Caliacra ou les jardins royaux de Balcic. Rien

n'y rappelle le reste du royaume, sinon quelques champs de maïs. Rongé sur de vastes espaces, il laisse affleurer la roche. L'ancien cours du Danube y forme des lagunes que l'automne dilue, que l'été feutre de graminées pourpres. Nous les parcourons par un soleil atroce, en songeant aux bises de la Russie qui dans trois mois en feront un champ de glace. Cependant le soir tombe. La terre sèche affine le mauve de ses ombres dans les vallonnements, et les buées de la mer se condensent en longues lignes brûlantes dans le ciel. Les graminées s'enflamment au soleil couchant, et dans le désert l'auto roule parmi les splendeurs cardinalices. Plus au nord, le cours actuel du Danube déploie, lui aussi, une mélancolie solennelle. Dans cette région amphibie le fleuve stagne, sur des milliers d'hectares, et dissout les terres. Entre les joncs, des oiseaux dorment sur ses eaux éternellement immobiles ; d'autres se posent au loin sur les grèves, pareils à des virgules noires. Ils sont lents et paresseux. Quelques-uns ne se trouvent nulle part ailleurs dans le monde. Un homme émerge de l'eau à mi-corps. Il pêche. Quoi ? Où habite-t-il ? Point de village, sinon à des lieues. De quelle race est-il ?...

Et par vingt ou trente bouches, le Danube écoule toute l'Europe centrale, dans le même déversoir que la Russie. Fleuve roumain ? Si peu ! Terres

incertaines. A vingt reprises ont croit voir briller à l'horizon la mer libre, mais un nouveau banc d'alluvions la recule indéfiniment. Terres de demain... Du nord au sud, la côte se raffermi, mais sans donner nulle part la sensation d'une matière sculptée. La roche demeure friable. Les falaises de Balcic, blanches comme celles de Provence, n'en ont pas la noble tenue. Il faut regarder vers la frontière bulgare pour trouver un profil dessiné.

De même que l'incertitude géographique de la Dobroudja se termine à la mer Noire sans se conclure, Constantza concentre son désarroi ethnique sans le résoudre. Dans ce vaste fouillis grouillant d'initiatives, le souvenir d'Ovide s'effare, malgré la statue qui le consacre officiellement. Dès la gare, les gamins crient leurs cacahouettes, ou le rahat-loukoum « arrivé aujourd'hui de Constantinople, pour de vrai ! » Poussières et invectives. Jargons. Sirènes des bassins. Roulement des chariots bulgares : quatre planches bariolées de rouge, de vert, de jaune, et de bleu, entraînés dans un galop impitoyable. Marchands de pastèques. Faces turques surmontées du fez ;

Outre M. Roman, je tiens à remercier spécialement M. le préfet de Constantza, qui nous a facilité la visite d'Adamclisi et d'Istriapolis, et le lieutenant de vaisseau Antonesco, qui nous a guidés dans les ports et les docks de Constantza.

et cette foule des ports qui est de partout et de nulle part. De temps à autre, sur un trottoir, un officier de marine vêtu de toile blanche et ganté. Quelques élégantes.

La ville écrasée dans la poussière étire ses faubourgs le long des routes, comme les pattes d'une araignée. Quelques constructions la rehaussent vers la mer : de beaux hôtels, une mosquée, avec son minaret, mais aussi, hélas, un casino, et *quel* casino ! Comme dans la campagne, une instinctive méthode préside à son désordre même : chaque groupe de population y a son district. Le plus curieux est le faubourg des tziganes turcs : chaudronniers, brocanteurs, bricoleurs et voleurs. Ceux-là ne sont ni poètes ni musiciens ; ils grouillent, et ne semblent pas avoir d'autre raison d'être. De misérables huttes les abritent par la pluie ; elles sont peintes de couleurs vives, et des détritiques sans nom s'y entassent, probablement compressibles à l'infini comme la matière humaine. A qui pourront-ils vendre ces rebuts de la cour des miracles ?... En tous cas ils croissent et se multiplient : des chenillées d'enfants se roulent dans la poussière. Des soviets de femmes sont assis en rond dans cette même poussière et discutent ; les nattes et les colliers de sequins brillent au soleil. Quelques victuailles mijotent sur un réchaud en plein air. Une de ces créatures se lève et descend

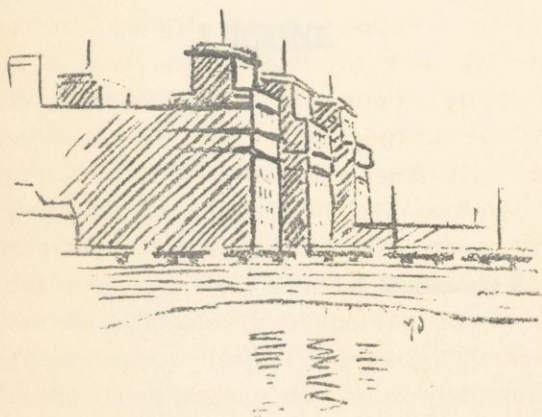
la rue, une cruche sur la tête. Elle est vêtue d'un large pantalon serré aux chevilles, en cotonnade rayée rose et blanc, et d'un boléro pareil. Un mouchoir est noué sur son épaule. Toutes les femmes arborent la même étoffe probablement originale d'une usine allemande. La couleur fait paraître plus sauvages leur teint d'olives et leurs yeux bridés. Les vieilles ont une peau flasque de crapauds, mais le même regard luisant. Quand aux hommes, où sont-ils ? Dieu le sait — ou le diable.

Autre grouillement sur les quais, les jours de départ ou d'arrivée. Comme dans tous les ports du monde ; mais celui-ci semble vomir plus de déchets que nos ports occidentaux. Chez nous, les émigrants n'envahissent pas les embarcadères ; ils sont parqués, cachés presque. A Constantza, les escales exhibent la misère orientale la plus pouilleuse. Des milliers de pauvres bougres s'agitent parmi les caisses, les fûts, les palissades ; ils se glissent, se retrouvent, s'interpellent, et courent, et crient, et rient, et volent. Tous ne partent pas, mais *ils sont là* ; ils envahissent, ils possèdent le port.

... Le bateau s'éloigne. Leurs taches diminuent, la lie s'unifie, les piailllements s'éteignent ; mais pour qui s'en va, c'est dans la paisible monotonie du large que la ville prend son vrai sens, tandis qu'elle s'abstrait peu à peu. Dépouillée de son pit-

toresque, elle apparaît ce qu'elle sera, ce qu'elle est déjà en puissance dans les constructions de son boulevard maritime, mais surtout ses docks et ses réservoirs à pétrole. Un souvenir surgit : Cernavoda — le pont de quinze kilomètres sur les bras du Danube, construit pour relier la mer au reste du pays. Puis, au loin, Moreni. Ce sont bien les piliers de la Rome nouvelle, dans le pays des ruines ; et à cette souveraineté, comme à Celle de jadis, il faut adhérer ou mourir. La poussée industrielle, au-dessus des nations, est plus impérieuse que celle d'une cité. A Constantza, l'outillage le plus moderne côtoie les moyens de fortune, mais ceux-ci ne sont plus qu'une survivance. Suivez le travail d'un silo : dans l'asphyxiante poussière du grain vous ne rencontrez personne. Les ascenseurs, les trottoirs roulants, les tamis, les bascules automatiques transportent, trient, pèsent et déversent dans les bateaux les trois mille wagons de blé que contient chacun des trois édifices : quatre cent trente mille hectolitres. Une bascule pèse cent-cinquante tonnes à l'heure, et il y en a deux par dock ; un silo peut débiter trois mille tonnes par jour. Outillage analogue pour le pétrole. Les profils des bâtiments annoncent la cité future, celle que les Roumains construiront, mais qui ne sera plus roumaine, ni d'aucune nation.

Alors le souvenir se réfugie, *cu dor și drag*, au cœur du pays ancien, de la vraie Roumanie où le petit berger taille encore sa flûte dans une branche creuse.





Par suite, le fait est prouvé. Elle est
à moi.

C'est une œuvre d'art, un objet
centimètres de large, cinquante de haut,
peinture sur bois que le temps n'a pu
détruire.

L'ICONE

Elle est, en fait, une icône
à l'usage de la messe, en quatre-vingt
de la naissance de la Vierge à l'Ascension de la
Sainte-Croix. Quatre-vingt personnages s'y entassent
parmi des constructions sans perspective, sur un fond
d'argent poli et souvent effacé. Leur silhouette, pour
contraster, rappelle dans les

A Mademoiselle E. Panco

de nos statues romanes, à large regard enfoncé, sur-
vue de face quand le corps est de profil. Sur les visages
de quelques millimètres, les barbes sont irrégulière-
ment peignées, et les yeux curieux ont vu le monde
regard précis quelque lointain. Les traits sont
élémentaires, presque plats comme les arêtes d'un
des égyptiens, se repoussent et s'écartent à leur
lombaire, caducée, rouge-rouge qui s'élèvent vers
en face. Un front gris-vert pour les mâles et les ombres.
Quelques taches noires. Un trait simple le contour

L'ICONE

A. M. M. M. M. M.

1914



E l'ai payée. Je l'ai emportée. Elle est à moi.

C'est une icône d'environ quarante centimètres de large, cinquante de haut, peinte sur un bois que le temps incurve malgré un très rudimentaire contreplacage. Elle aligne, un peu comme les images d'Épinal, l'histoire du Christ en quatorze épisodes, de la naissance de la Vierge à l'Exposition de la Sainte-Croix. Quatre-vingts personnages s'y détachent parmi des constructions sans perspective, sur un fond d'argent pâli et souvent effacé. Leurs silhouettes pourtant raffinées rappellent dans leurs gestes les gaucheries de nos statues romanes ; longs doigts ankylosés, pieds vus de face quand le corps est de profil. Sur les visages de quelques millimètres, les barbes sont minutieusement peignées, et les yeux cernés ont tous le même regard précis quoique lointain. Les trois couleurs élémentaires, presque plates comme les enluminures des évangélistes, se repoussent et chatoient : bleu sombre, cadmium, rouge-orangé qui s'adoucit parfois en rose. Un frottis gris ocré pour les murs et les ombres. Quelques taches noires. Un trait marque le contour

des silhouettes, le bord des étoffes et leurs plis.

Elle traînait chez un antiquaire, parmi tout un fouillis hétéroclite destiné comme elle à l'exportation : tapis, poteries, bouts d'étoffe, boîtes pyrogravées, croix de métal, lampes en filigrane, et aussi d'autres icônes, empilées en vrac sous la même poussière. L'une d'elles est si vieille que son bois s'ajoure comme une éponge ; une poudre en filtre si on la déplace. Une autre, plus pathétique si possible, est rapiécée de plâtre qui bave sur les ors. Et dans ce bric-à-brac, ces figures étranges, ces regards absents sur le fond brillant qui les éteint, formaient autour de nos convoitises un cercle mystique parfaitement inintelligible où s'évertuait la voix de la marchande :

« Fort belle icône du XVIII^e siècle, celle-ci, Madame. Elle vaudra cher si vous la sortez du pays, car ici nous en avons beaucoup et elles se font concurrence. Mais si vous la revendez en Amérique, elle vaudra son poids d'or. »

L'icône était lourde.

Enfin après une inénarrable discussion mêlée de français, d'allemand et de roumain, j'ai emporté l'élue, mais pas pour la vendre. Pour la prier, peut-être. Un professeur de l'École des Beaux-Arts de Bucarest est venu la voir, il m'a donné son pédigree, il a confirmé qu'elle datait du XVIII^e siècle, originaire de Bessarabie bien qu'apportée d'un monastère olténien. Il m'a fait

remarquer l'ornementation qui enlace sur le pourtour les lettres à demi-effacées, en caractères slavons, langue des inscriptions liturgiques. Il a étudié les quatorze scènes pour les comparer aux motifs traditionnels de l'art religieux roumain. Puis il m'a conseillé d'écrire cela sur un papier et de le coller à l'envers — ce que j'ai fait. Ce qu'il a pensé à part lui, je l'ignore. Les Roumains sont habitués à voir dépouiller leurs pauvres églises : heureux quand les trésors tombent entre des mains qui les respectent,

Alors j'ai empaqueté soigneusement la relique parmi le linge de la valise. Un porteur l'a déposée avec les bagages sur la raquette du compartiment. Elle est passée à Sinaïa, où des fresques plus anciennes qu'elle s'effacent sur les murs du premier monastère ; elle a traversé les campagnes où d'autres icônes sommeillent auprès des cierges, dans les églises blanches casquées de métal. Puis, après un jour et une nuit, elle a franchi la frontière, insoupçonnée de la douane. Elle a poursuivi pendant cinquante-huit heures son chemin vers les cités occidentales.

Je l'ai posée à la place d'honneur.

Rien ne l'avait détériorée. Frottée avec du beurre, selon la recette de la vendeuse, elle retrouvait ses tons à peine patinés et le moelleux de l'argent qu'affinent deux siècles. Je l'aimais, mon icône, comme une chose

précieuse et délicate, avec un enthousiasme qui appelle des sympathies. Je voulais la soigner, la montrer, m'entretenir avec elle, un peu comme un enfant qui a capturé un scarabée, lui fait un nid de laine et lui demande s'il y est bien.

Seulement, lorsqu'on détient une bête vivante, elle s'acclimate ou elle meurt. On voit si elle souffre, on peut essayer de la guérir, voire même la relâcher. L'icone ne meurt pas, elle ne souffre pas. Elle reste où on la met, mais quelque chose d'elle se retire. On la regarde : elle est absolument pareille, mais son rayonnement spirituel s'est éteint. Je l'ai changée de place, j'ai cherché pour elle la lumière, puis l'ombre : les figures ont gardé cette même fixité indifférente qui fortifie là-bas les croyances, et qui ne signifiait ici rien du tout. La place d'honneur paraissait plus que toute autre une impiété.

Alors j'ai senti que l'icone était dépaysée dans un appartement de France, et j'ai essayé de lui refaire un milieu. J'ai suspendu devant elle, comme dans les sanctuaires, une veilleuse d'étain où le nom du Christ est tracé en slavons sur un émail bleu. Tout autour, j'ai disposé les vues des églises et des monastères : Sucevitza dont les murs extérieurs sont enluminés de fresques, Agapia, perdu dans les sapins ; et l'icônostase d'Arnota, ciselée comme un joyau ; et la chapelle de Cozia, recueillie parmi les figures byzantines.

Pour que la vie nationale se synthétise dans le coin de l'icone, j'ai apporté là mes livres d'art religieux oriental, et ceux qui étudient l'histoire de la Roumanie, les planches qui reproduisent tapis et broderies, les poèmes d'Éminesco, les fileuses de Grigoresco, les doïne anonymes. J'ai accroché au mur un tapis tissé par une femme des Carpathes, et sur une étagère j'ai posé une poterie transylvaine d'un brun passé où des feuillages se géométrisent. J'y ai joint des assiettes rustiques, un verre à tzuică, une cuillère de bois taillé, toutes mes photographies de là-bas...

Et puis je suis partie pour ne plus rien voir, car c'était laid et triste. La propreté à part, cela rappelait l'antiquaire. C'était décousu, touchant et ridicule. Pour comble, les gens s'exclamaient. L'un admirait la finesse de clichés, l'autre un point de broderie ; un tout petit enfant restait les yeux extasiés devant la flamme de la veilleuse et pleurait pour l'attraper. Un mot « élogieux » a résumé la situation : « On dirait un musée. » J'ai essayé d'y mettre du désordre pour que cela ait l'air vivant, mais cela a simplement eu l'air désordonné. Alors j'ai compris qu'il n'y avait rien à faire, et que j'étais une vandale.

Pendant six mois les choses en sont restées là. Parfois, aux premières lueurs du matin, l'icone semblait reprendre une obscure pensée. L'argent pâli luisait

doucement, et les figures y traçaient des silhouettes mates, dans une sorte de mystérieux recul très complexe. Puis le jour s'affirmait. Et l'icone se résorbait dans son insignifiance.

Un soir de mars, j'ai rapporté de la campagne des branches chargées de chatons, et je les ai disposées dans le vase de Transylvanie. Elles répandaient un parfum amer. Le lendemain, une poussière d'or tremblait sur le velours argenté des chatons. La sève avait épanoui le pollen des plus mûrs ; on le devinait à travers les peluches des autres, et au bout des branches les toutes petites boules se dressaient en attendant leur tour. Mais le miracle, c'est que l'icone si totalement abstraite jusque là semblait s'animer. L'argent de la plante et celui de l'image suscitaient entre eux d'exquises correspondances ; l'or vivant du pollen provoquait parmi les figures toutes les nuances d'or, les ocres, les cadmiums, et celles qui mêlaient d'orangé le rouge des manteaux. Cette couleur qui est celle de la lumière s'infusait à travers l'œuvre morte et la ressuscitait. Puis les étamines se sont penchées et les chatons sont tombés. Peu à peu, l'icone est redevenue, parmi le désarroi de son coin roumain, la « pièce de musée ».

Je le sais, maintenant. Je ne lui demande pas autre chose. Elle est, comme l'a dit très profondément la marchande, « un objet de valeur ». Ses tons chauds

éveillent une joie. On s'attache aux pittoresques petites figures, variées malgré leurs gestes types. Les savants y peuvent étudier l'influence byzantine sur l'art russe dans un pays de race roumaine, au temps où Watteau représentait notre art. Mais, du « souvenir authentique », l'âme s'est évaporée.

La mémoire est plus fidèle. Ferme les yeux. Écoute... Parmi les grincements de la vieille carriole, ce battement lointain rappellerait celui des laveuses au ruisseau, s'il était moins régulier : c'est l'appel à la prière... Dans la chaleur blanche de trois heures, des bulbes métalliques émergent des arbres. Un couvent se découvre. Une femme en robe noire marche lentement le long des murs, et frappe d'un maillet une barre de bois qu'elle porte sur l'épaule : *Varatek*... Les arbres s'effacent. Un monastère sur une colline. Des coups semblables, mais plus impérieux, claquent et se répercutent dans la vallée ; c'est un moine qui les scande : *Cetațuia din Iași*. — La grande forêt bleue, le parfum froid des sapins, un choc naïf sur le métal : *Sinaia*. — Et voici que cette sonorité se prolonge en échos parmi d'immenses murailles de rocs ; une toute petite chapelle devant un gouffre : *la Peștera*...

Viens regarder les Saintes-Images, derrière les cierges blonds que la chaleur fait ployer : somptueuses icônes d'argent et d'or incrustées de pierreries qui

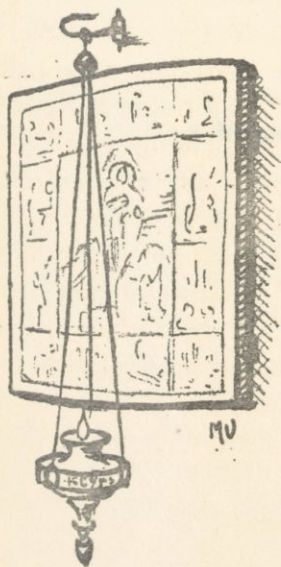
rejetent la lumière pour absorber dans le retrait de leurs ciselures le visage halluciné, les mains ouvertes qui acceptent ; humbles icones villageoises entourées de papier découpé et de fleurs en étoffe ; et celles des églises abandonnées, que les araignées drapent. Te souviens-tu de leurs parentes, les fresques restaurées dans l'église princière d'Argès ? Elles entourent le sépulcre où dort à ciel ouvert, parmi la splendeur de ses bijoux intacts, la poussière d'un squelette : Radu le Noir...

Viens écouter le chœur des voix multicolores, et les psalmodies qui nasillent, drues et précipitées. Viens te mêler aux croyants qui baisent les livres sacrés et tracent trois fois le signe de croix oblique. Suis la procession du Vendredi Saint, et courbe-toi pour passer sous le drap où l'on a brodé la figure du Christ mort. Assiste à la messe de Pâques pour voir le grand prêtre rentrer dans l'église au premier coup de minuit en criant la merveilleuse nouvelle : *Christos a înviat* ⁽¹⁾ ! Et puis rapporte à la maison la lumière bénite, le cierge allumé à ceux de l'autel, et qui doit brûler jusqu'au bout sans s'éteindre... Ou bien dans le faubourg parfumé de jardins, entre dans cette toute petite église déserte, pour entendre craquer le bois de l'iconostase. Les canards se disputent sur l'herbe de la cour. Tu as ri tout

(1) *Christ est ressuscité !*

à l'heure, parce qu'un porc noir vautre à la porte s'est enfui apeuré. N'effarouche aucune créature du Seigneur.

Et laisse les icones parmi ceux qui les ont faites, qui les prient, qui les auréolent de cette atmosphère morale sans laquelle une chose meurt, comme la perle. Emporte-les toutes, oui, mais en toi-même, avec les croix, les encensoirs, les manteaux d'or et les textes rituels. La foule se prosterne, les fronts touchent les dalles... Le prêtre s'avance, lent et grave...



... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les
... d'écouter, par un certain nombre de personnes, les

Viens donc te joindre à ces voix maladroites et les
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des
maladroites qui ne sont, d'elles-mêmes, que des



Il y a de la poésie

L'ÂME ROUMAINE DE GEORGES ENESCO

A Monsieur Georges Enesco

L'ÂME ROUMAINE DE GEORGES ENESCO

4. Muzica George Enescu



OUS m'avez dit un jour, Maître : « Mon cœur est français, mais ma complexion est roumaine. » C'était très gentil, mais seulement à moitié vrai, parce que vous aimez votre Roumanie plus que toute autre terre. Vous parlez d'elle avec cette tendresse que l'on voue à une mère absente, et là-bas, en retour, les regards s'éclairent à votre nom d'une fierté affectueuse. Toute la ferveur de la France ne saurait vous émouvoir comme le sourire des choses familières.

Je sais qu'il est vain de replacer des êtres comme vous dans une patrie. A Prague, à Vienne, à Madrid, à San-Francisco ainsi qu'à Bucarest, les âmes se tendent vers vos accents qui leur ouvrent le secret d'elles-mêmes. Et lorsque vous déblayez ces marges célestes où l'instinct se réfugie contre les ténèbres, nul ne songe à se demander d'où vous venez. Mais le sapin de la Prahova qui se dresse vers la lumière, et les toutes petites pensées sous la haie de votre villa, et l'edelweiss du Caraïman, n'ont-ils pas pris racine dans une terre ? N'assimilent-ils pas, selon les lois éternelles, les principes puisés dans ce sol qui nourrit leur diversité ?

Vous aussi, Maître, vous devez *au pays* votre sang et votre âme. Dans vos symphonies respirent des effluves moldaves, même quand vous ne l'avez pas expressément voulu, et votre Œdipe, sous l'architecture de la sombre histoire grecque, abrite les danses des *ciobani*. Cet élément ethnique n'enferme pas votre inspiration, mais irradie l'instinct national en ondes humaines.

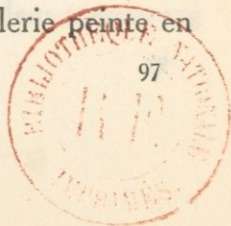
Je laisse aux spécialistes l'étude de votre œuvre, qui a déjà trouvé sa place dans l'histoire de la musique. Permettez-moi de chercher simplement cette « complexion roumaine » qui est peut-être ce que nous aimons en vous.

Georges Enesco naquit le 7 août 1881 à Liveni-Vârnav, petit hameau d'une cinquantaine de toits en ce temps-là, au nord de la Moldavie. Cette province, amie du rêve, avec ses longues plaines ondulantes que lustre le mirage du ciel, est aussi une terre d'énergie et de souvenirs. Sa force paysanne a quelque chose d'aristocratique, et un instinct philosophique fait chercher au Moldave le sens intime de ce qui l'atteint. Trente ans plus tôt, dans une ferme proche de Liveni, était né Mihaïl Eminesco.

Enesco est, comme lui, d'origine terrienne : son père, propriétaire de deux domaines, les faisait valoir. Mais ses deux grands-pères étaient prêtres, ainsi que plusieurs oncles ; son aïeul paternel chantre d'église, et tous célèbres par la beauté de leur voix. En outre, les uns jouaient de la guitare, les autres du violon, de l'harmonica russe ; peu connaissaient leurs notes.

Ce milieu agreste et religieux, cet instinct musical demi-inculte résumant l'enfance du maître.

Sa maisonnette, tournée vers l'aurore, s'adosse à des acacias mêlés de noisetiers. Point d'étage. De vieilles tuiles de bois pour couverture. Des murs blanchis à la chaux, avec une petite galerie peinte en



bleu sur la façade : type de la demeure champêtre cher à la tradition. Le jour finissait quand il vint au monde. C'était l'heure où le ciel moldave s'irise de cette lumière dont les nacres rayonnent un idéalisme tranquille. La paix du soir entrait par la fenêtre ouverte, et le tout petit être dormit son premier sommeil au chant des grillons.

Il fut élevé par une mère qui avait perdu ses sept enfants — dont cinq fauchés d'un coup par la diphtérie. Elle n'osait croire que Dieu lui conserverait le huitième. Redoutant le mauvais œil, elle cachait le bébé quand venait quelqu'un, et pendant plus d'une année elle ne put se résoudre à le laisser sortir. « Aussi, dit une vieille du village, quand il commença à marcher, le mignon, il avait peur du chien, du chat, et des poulets. » Le père dut intervenir : « Tu veux donc en faire un sauvage ? » La maman le montra peu à peu, mais elle ne le quittait pas. Elle jouait avec lui à cache-cache, aux marionnettes, ou bien ils se jetaient l'un à l'autre les coussins du divan, et riaient aux éclats. Elle conservait pieusement les petits costumes que l'enfant ne pouvait plus mettre, — ils existent toujours ; et c'est grâce à elle qu'Enesco possède encore le violon sur lequel il joua ses premiers sons. Plus tard, lorsqu'il partit pour Vienne, elle l'accompagna et voulait rester avec lui jusqu'à ce qu'il fût grand, mais elle devint gravement malade et dut rentrer en Roumanie. Ce lui

fut très dur. Cette tendresse si simple, mais si ardente, a profondément marqué Enesco, dont la spontanéité très jeune se sent en confiance, dont le jeu livre à tous les plus intimes nuances d'émotion. Une réticence ne le froisse pas, mais lui fait de la peine. Il a besoin de jouer sur son violon plusieurs heures par jour, « pour le sentir tout près de lui ». Et il a gardé ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui, à travers la mobilité du visage, rappelle une expression d'enfant.

Quant à son père, c'était un homme épris d'air pur, de liberté. Il s'était donné une vaste culture intellectuelle, et connaissait plusieurs capitales en Europe : tout Moldave naît voyageur. Dans ses terres, on l'aimait surtout pour son énergie droite, pour sa bonté restée proverbiale. A Pâques, il envoyait des brioches aux prisonniers : « Ne sont-ils pas, eux aussi, les créatures de Dieu ? » Un jour, il fit couper les fouets des paysans, furieux de voir les hommes battre les bêtes. Le petit apprit à respecter ses « frères inférieurs ». Il les aime. Dernièrement, c'est avec un geste de joie qu'Enesco reçut après un concert, à quatre mille kilomètres de chez lui, la photographie d'Ursu, son chien.

Il avait trois ans lorsque ses parents quittèrent la propriété de Liveni pour celle de Cracalia, située à quelques kilomètres : une belle maison, toujours dans la verdure, avec de vastes dépendances. Il grandit parmi les choses rustiques. Il observait les fleurs toutes

petites, puis lorsqu'il laissait tomber par mégarde une tache d'encre sur son cahier, il l'enlaçait de ramures pour en faire un ornement. Ainsi la paysanne d'Olténie stylise dans ses tapis l'herbe des champs, et l'insecte, et la fleur du sentier. Plus tard, Enesco brodera des thèmes populaires, il harmonisera des rapsodies, et sa première symphonie écrite à seize ans, le *Poème roumain*, est une symphonie pastorale.

Il allait faire des promenades en voiture avec son père. Sur la route de Dorohoiu, on arrêtait les quatre chevaux pour les abreuver à la fontaine, auprès du *Lac des Popes*. Alors tous deux jetaient des cailloux pour faire sauter des étincelles. D'autres fois, ils allaient à pied par la campagne où travaillaient les laboureurs. Costache Enesco montrait à son fils la saine force des bœufs, les épis aux tiges drues. Le chant de l'alouette emplissait l'invisible ; des millions de joies exultaient dans les maïs. Le soir venait. Les lents troupeaux très longs rentraient, meuglant vers la *stână* dans la poussière rose. Puis se ranimaient à la fraîcheur les minuscules bêtes de l'herbe et de l'étang, celles dont le cri menu affine la limpidité de la nuit. L'enfant connut ainsi que toute voix est une vie. Plus les années passent, plus s'éclaire en lui cet amour de la vie universelle. Il écoutait ces jours-ci un rossignol : « Devant cela, nous autres artistes, nous n'avons qu'à nous effacer... »

Il se plaisait parmi ceux qui sont restés tout près de la nature et ont conservé une âme purement roumaine. Il allait aux fêtes du village. Il y va encore lorsqu'il retourne là-bas, et « il écrit sur ses genoux des choses pour le violon », dit un paysan. Il entendait jacasser les femmes devant la maison, sur le banc de terre battue, et les jeunes filles enfile cent projets contradictoires, comme les perles de leurs colliers, et les vieilles gemmer de trouvailles les palpitantes péripéties des contes. Lui aussi fourmillait d'idées : « J'avais la manie de barbouiller tous les papiers qui me tombaient sous la main. » Dans la variété de ses modes sentimentaux, dans le débordement d'initiatives qui font craquer les cadres de ses symphonies, ne retrouve-t-on pas aujourd'hui cette floraison de terroir ? Son affection du détail qui ne détruit pas le culte des belles lignes a la même source que la chantante polychromie des églises moldaves, où l'artisan du XVI^e siècle rythmait la profusion de sa fantaisie dans une architecture logique.

Il les aime toujours, les humbles, et eux ne sont pas intimidés par lui. Sa vieille bonne vient le voir au foyer après un récital, parmi les artistes et les critiques. La paysanne qui garde à Sinaïa sa villa croise avec dévotion les mains sur la poitrine pour parler de lui : « Il est bon, il est bon, Madame. Que Dieu lui garde la santé, pendant ses voyages, et longtemps nous le ramène. »

Et parce qu'il connaît les plus incultes, les *Blues* de Ravel deviennent sous son archet cette ébauche d'âme si comiquement sympathique, si naïvement, si effrontément sincère, embryon de l'être humain que la civilisation affinera sans changer l'essentiel.

Il vécut aussi parmi la foi traditionnelle d'une famille de prêtres. Pour conjurer les puissances qui lui avaient pris sept enfants, sa mère alla en pèlerinage au monastère de Suceava lorsqu'elle en attendit un autre, et quand il eut un an, elle l'y emmena. A droite du cœur où veillent les icones, un cercueil ouvert repose depuis quatre siècles dans la pénombre étoilée de cierges : saint George de Moldavie. Le mort gît, visible et sacré, noire figure pareille à du vieux chêne. Des femmes viennent à pied du bout de la province pour baiser ses lèvres et son front. Maria Enesco se prosterna devant la relique et lui confia son fils. Elle baisa, elle aussi, le visage abstrait dans son immobilité éternelle. Puis elle alluma des cierges, beaucoup de cierges ; les prêtres vouèrent le petit aux icones, et lui lurent les prières de Notre-Dame. Elle les paya richement pour qu'ils disent pendant quarante jours des oraisons spéciales, et laissa en ex-voto un costume du bébé. Alors elle s'en retourna dans sa maison, apaisée. Et l'enfant miraculeux recueillit dans la sienne les sept petites âmes de ses frères en allés.

Il entra volontiers à l'église. A douze ans, après

avoir terminé son séjour à Vienne, il entendit à Svořístka un service solennel que célébrait son grand-père. C'était un matin de fête. Le soleil entrait à flots par les fenêtres de l'orient, rehaussait les ors sur les manteaux des prêtres, les candélabres et les icones ; il éclairait les visages des chantres, et l'encens montait en volutes bleues dans le rayon. La voix magnifique du prêtre Gheorghe Enesco emplissait les voûtes, et les croyants se prosternaient sept fois devant le Seigneur. L'enfant, qui avait pu admirer tant d'offices dans la sombre cathédrale autrichienne, resta saisi de cette splendeur, dans une église de province où officiait le père de son père : « J'ai été tellement ému que je ne savais plus si j'étais auprès de l'autel. Jamais je n'ai entendu une telle messe, et je ne l'oublierai de ma vie. » Aujourd'hui, ce n'est pas seulement un affectueux respect qui l'incline devant les tombes de ses parents, il fait dire des services et prie pour le repos des morts. C'est ainsi qu'il prie encore dans les adagios de Bach. Il a gardé de l'ambiance son sens religieux de la vie : elle est sérieuse, elle est *vraie*, tout entière. Pas un instant n'est gaspillé, même entre deux trains, même au cours d'un entretien où cet homme vit sur deux plans à la fois. Le travail est « le grand facteur vital » ; il est aussi la réfection : « Rien ne te rendra tes forces comme de lire un livre qui élève, de visiter les musées, de chercher les mystères du Seigneur à travers Beethoven. Repose-toi du travail

par le travail. » La sérénité de son esthétique devient une philosophie : « Par l'Art, vers le Bien... Serait-il impossible que l'amour-propre joue dans nos vies un rôle plus petit, et la passion désintéressée de l'art un plus grand ? Que ce serait beau ! » Un artiste lui exprimait sa gratitude au nom de tous : « Je ne suis qu'un interprète, répondit-il. Ne me remerciez pas. Nous autres hommes, nous n'en valons pas la peine. Celui qu'il faut remercier, c'est Dieu. »

Quant à la musique, elle imprégnait tout, naïve et charmante. Il s'en allait au coucher du soleil le long de la rivière. Là, dans le silence, il aimait à entendre gazouiller les derniers oiseaux, et l'eau couler, et coasser les grenouilles. Parfois il imitait la chanson du vent dans les feuilles. Mais les délices, c'étaient les soirs où le gardien des abeilles improvisait sur la flûte, comme les pâtres, selon les modes anciens et les caprices du cœur. La monodie errait dans le crépuscule avec les parfums des plantes, et se tendait vers les étoiles. L'enfant se faufilait dans les buissons ; la maman inquiète l'appelait, il ne répondait pas. Alors le père : « Entends-tu la doïna ? le petit n'est pas loin. » A la maison, il retrouvait la musique. Son père jouait du violon, et chantait ou sifflait tout le jour, de jolis sons filés aussi doux que ceux de la flûte — Enesco s'en souvient lorsqu'il déchiffre des partitions. Sa mère chantait aussi en s'accompagnant de la guitare ; elle

improvisait de petites compositions d'une qualité bien roumaine, qui disaient l'attente, puis la joie. A quatre ans, il fixait sur eux son beau regard sérieux et profond qui n'était déjà plus celui d'un enfant. Et puis il cueillait des maïs dans les champs, les dépouillait de leurs feuilles, et réinventait avec deux tiges les pipeaux antiques, il jouait, lui aussi. Alors on lui acheta un violon, le moins gros que l'on put trouver. Son père lui apprit à poser ses doigts de bébé sur les cordes. Et tout de suite il reproduisit les airs glanés autour de lui. Mais comme il attrapait au vol rythmes et mélodies, on eut grand mal à lui faire apprendre ses notes : exercice abstrait et profane ! Il fallut le menacer de l'envoyer garder les goretts.

A l'église, il entendait les chœurs à cinq ou six voix que possède la plus humble paroisse et qui ont conservé la tradition grecque par l'intermédiaire de Byzance. Au village, il y avait les *lăutari* — les tziganes. Il les écoutait pendant des heures, et remarquait leurs manies : notes attaquées au-dessous du ton, ports de voix, vibratos éperdus ; puis il prenait son violon, et, malicieux : « Papa, entends-tu comment les tziganes jouaient cette nuit ? » Son sourire imperceptible insinuait la même chose à la critique parisienne, lorsqu'en 1925 il fit découvrir le *Tzigane* de Ravel connu depuis des années. Revoyait-il, à travers la caricature hongroise, le tzigane roumain Neculaï Chioru dont il reçut

quelques leçons ? — « silhouette trappue dans son boléro de peau de mouton, visage aux yeux fermés qui se couchait sur le cher violon, tandis que le bras jouait sans lassitude jusqu'à ce que les crins de l'archet se déchirent. » Mais il retenait aussi leurs thèmes, leurs modes musicaux inspirés de l'Inde à travers les déserts et assimilés au cours des siècles. Ils ont suscité ces œuvres de huit mesures pour piano et violon, « sombres, dramatiques, mystérieuses, avec des trémolos », qui furent les premières compositions du maître de six ans. Plus tard, Enesco rendra justice à ces primitifs en opposant la couleur nationale de leurs danses et de leurs chants aux « romances » importées récemment d'Italie. Ils ont inspiré en 1926 son étrange et si émouvante sonate en style populaire roumain : comme les rhapsodes, il y semble improviser selon les voix patriarcales, bien que la construction soit rigoureusement classique. Jadis, dans le parc de Sinaïa, le tzigane Ciolac épandait au clair de lune cet enchantement des solitudes.

Lorsqu'à cinq ans on le conduisit à Iași, chez Edouard Caudella, cette incubation s'extériorisa dans un jeu qui fit tressaillir de joie le connaisseur. Et le père dit au petit : « Désormais, mon violon ira au grenier ; c'est toi, mon George, qui joueras. »

Deux années de plus il resta chez ses parents, puis on l'envoya à Vienne, et plus tard à

Paris. Mais ceci est une ère que jalonnent les palmarès et les articles de journaux ⁽¹⁾.

« Je n'ai pas quitté mon pays, je l'ai emporté en moi », dit Enesco.

Bien plus : des traits qui ne s'étaient pas manifestés s'épanouissent à l'étranger. Sait-on que l'enfant entassait dans ses poches crayons, sous, menus objets, puis défendait son bien avec âpreté ? C'est piquant, pour qui connaît sa générosité d'aujourd'hui ; or c'est la générosité qui est roumaine. Lorsqu'on le présenta à Caudella, le jeune personnage pria le professeur de jouer le premier, pour voir à qui il avait affaire : connaissez-vous la modestie souriante d'Enesco ? Idéalisme de la race. Le bambin refusait d'apprendre ses notes : devenu grand il étudie à la loupe les cinquante-deux volumes de Bach, et dans l'activité écrasante de sa vie sa puissance de travail est une énigme. La vitalité du pays s'est ordonnée tout en gardant sa fougue et son initiative. Cet enfant élague d'instinct l'artificiel, de même qu'il interrompt, à cinq ans, une pianiste qui l'accompagnait mal, de même qu'il haïra plus tard

(1) Ce fragment biographique a été publié, avec des illustrations, par la revue *le Monde musical*, 1^{er} juillet 1930. Divers renseignements sont empruntés aux brochures de N. Hodoroabă : *George Enesco* (Viața Românească, Iaiș, 1927) et Maximilian Costin : *George Enesco* (Biblioteca Musicală, Cartea Românească, București). Les autres ont été recueillis directement.

« le sophisme qui explique tout sans rien prouver ». Il continue à inventer ses moyens de métier. Au conservatoire de Paris, il introduit des licences dans sa fugue de concours et on lui refuse le premier prix, mais il a Bach pour modèle, dont les fugues ne sont pas toutes, elles non plus, « dans le style de la maison » ⁽¹⁾. Il assimile l'influence étrangère en création personnelle, comme le vieux fond thrace assimila Rome, les Slaves, Byzance, les Turcs et l'Occident. Sous sa culture allemande et française il est la plénitude de ce qui s'essaie dans le caractère national, et il le révèle au monde.

L'essentiel, dans l'âme roumaine, c'est le *dor* de la vie.

Enesco jouit ardemment de la volupté musicale : infuser aux œuvres son propre sang. Il aime la chaude sonorité miellée comme les pulpes, et celle dont la plénitude évoque l'enlacement des racines, et celle qui emplît l'espace comme une clarté. Il joue avec la lumière et l'ombre, les jette en frissons sur un fond neutre. Certains traits sont des flammes. Il appelle les formes merveilleuses, les étreint, les abandonne, pour se tendre vers d'autres, et l'élan se divinise dans l'absolu : amour, mystique et charnel, où s'unifie peut-être tout, le sentiment religieux lui-même.

(1) Reproche adressé à la fugue d'Enesco par le jury, qui ajouta le conseil de ne pas apprendre la fugue d'après Bach.

Il connaît la douleur. Elle aussi est de la vie, car elle est une lutte ; elle donne la mesure et la qualité de notre résistance. Convulsée, brûlante ou morne, elle est toujours vraie à travers lui, intensément humaine, vécue immédiatement, non par les nerfs, mais par l'âme et l'être tout entier. Dans sa gravité on sent plus qu'une sympathie : ce n'est pas à la résignation qu'Enesco sait conduire, mais à ce triomphe dans la souffrance même, qui est un pressentiment de Dieu.

Comme chez ceux de sa race, son impulsivité s'adapte instantanément. Elle exprime avec la même franchise les sensualités d'une complainte floridienne, l'ivresse de Pan, l'imploration d'Israël, la prière de César Franck, le règne de Bach. Le disparate des récitals inspire avec lui une sorte de mélancolique sourire sur l'infinie diversité du monde, car il connaît les moires de l'âme, et l'eau profonde où s'élabore la logique des jaillissements.

Il veut que nous vivions tout ce qu'il joue. Devant deux mille personnes, il accomplit le miracle de parler selon son cœur, à chacun en particulier, tout en traduisant avec un respect absolu la pensée d'un maître. Rien ne demeure abstrait. Il vous interpelle, vous oblige à entrer dans le drame. Les notes aiguës, vrillantes et moelleuses quand même, s'insinuent à travers les fibres, les caressent, les mordent. Le son hanté pénètre au fond des secrets et les enchante de sa fièvre. Il donne au plus

humble du génie. Pourtant, le fluide ne se transmet pas toujours. Pourquoi ? Le sait-il lui-même ? Roumanie... Explosion printanière dans les campagnes blanches de neige...

Sa conviction a besoin de s'extérioriser — nécessité bien roumaine encore. Regardez-le au piano : il siffle, chante à bouche fermée, imite de la voix les instruments, martèle un pédalier imaginaire, suggère un orchestre. Regardez-le diriger : il excave l'atmosphère sonore, la lisse, la bouscule, la cravache ; puis le geste s'alanguit, la main s'ouvre, les doigts individualisés délient les plans contrapuntiques. Regardez-le ployé sur son Guarnerius, les yeux fermés : un recueillement voile son visage ; il ausculte cette chose vivante dont il crée l'angoisse, il l'interroge, la mâte, talonne les notes, les secoue.

Mais il y a des minutes où parallèlement à la musique se manifeste une autre création : dans la demi-obscurité de la salle, la silhouette perd ses détails, la figure connue se résorbe, et d'autres lignes apparaissent ; un autre ordre, venu *d'ailleurs*, synthétise la douleur des siècles et la prière des mondes. On ne distingue plus un violon, un archet, un texte et un interprète ; on dépasse la musique elle-même pour devenir cette prière.

Sans doute, la sécurité d'Enesco sur les cimes, sa splendide construction de Bach, les « clartés de vérités

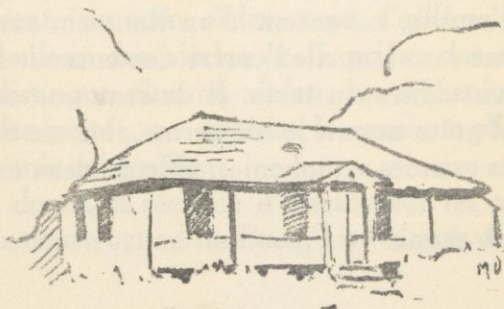
conquises »⁽¹⁾ qu'il verse dans sa Troisième Symphonie, n'ont pas un caractère proprement national. Elles sont *lui*, simplement. Mais son pays les alimente. Comme l'âme russe de Glinka, comme l'âme espagnole d'Albeniz, l'âme roumaine d'Enesco est faite des sentiments de tous, dont certains, d'une qualité plus riche et plus fine, éveillent en nous son ivresse d'être. Tendue vers une jouissance éternellement présente dans le mirage sentimental, éternellement fuyante au désir qui veut atteindre, la Roumanie oscille entre l'action qui grise toutes ses forces, et les volutes du songe qui la délivrent du fait. Cet inachevé entraîne un déséquilibre dans les relations pratiques, mais quand une personnalité le gouverne, il anime l'art par sa réceptivité toujours prête à réagir, car son mouvement est celui de la vie, son dualisme celui de la destinée. L'inflexion que le pâtre a pressentie communie à la musique la plus grave. Lorsque dans le *Concerto* de Beethoven plane un rêve diaphane, lorsque dans l'*Aria* de Bach une palpitation travaille l'ombre, cet accent d'un Roumain ressuscite une *présence* sans laquelle l'œuvre demeurerait enfouie dans les virtualités du texte. Il devient une onde de l'élan vital grâce auquel le blé germe, il coule dans les artères des grandes symphonies, affleure dans un trille,

(1) Louis Vuillemin.

Héritage thrace. Ainsi dans le luth d'Orphée,
le prêtre musicien, chantaient les sèves de l'univers.

Voilà pourquoi la musique, élue par son instinct
d'enfant, était pour Enesco le moyen d'expression
nécessaire. Soumise aux lois mathématiques dont elle
dérive, elle est pourtant la vie dans son essence même :
vibration et rythme. Elle n'existe que dans le devenir.
Sans images exactes, c'est-à-dire faussées par leurs
contours, sa dynamique nous entraîne, de sorte que
nous greffons notre propre réalité sur ses mirages. Nous
créons notre richesse selon l'impulsion reçue, mais
cette impulsion est tout.

Et la musique, il l'a trouvée non seulement dans les
voix de la nature, auxquelles est si sensible une oreille
roumaine, mais encore dans le chant inculte de chez
lui, spontanée et fraîche comme le gazouillement de
l'oiseau.



LE RYTHME ESSENTIEL

A Monsieur Constantin Brancusi

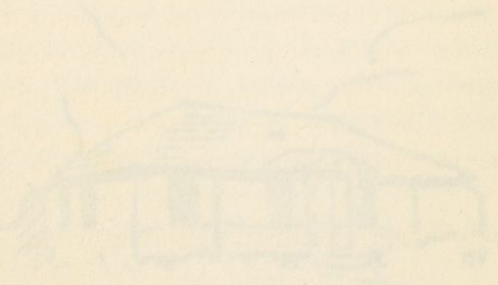
...the ... of ...

...the ... of ...

LE HYMNE ESSENTIEL

...the ... of ...

...the ... of ...



...the ... of ...



ERS la fin du siècle dernier, dans le village de Gorgiu, en Olténie, la vie fleurissait, calme, parmi la nature, comme dans toute la Roumanie ancienne. Les hommes travaillaient la terre et paissaient les troupeaux ; ils bâtissaient leurs maisonnettes crépies de blanc, ouvertes aux brises, protégées des neiges ; ils coloriaient leurs poteries, taillaient leurs flûtes. Les femmes s'occupaient du ménage, et pour se reposer elles tissaient les tapis de leurs murs, où elles entrelaçaient selon leur fantaisie les plantes familières. Elles brodaient au point de croix leurs chemises et celles des hommes, elles inventaient les dessins de leurs blouses, les piquaient çà et là de couleurs imprévues pour être plus jolies à la *hora* ; elles filaient leurs écheveaux et les teignaient. Le soir, la *doïna* d'un berger montait parmi les saules ; une voix de jeune fille lui répondait, éveillait l'écho d'une autre voix. Et de toute la campagne le chant s'exhalait comme un parfum de la terre. C'était l'inculte joie de l'être.

Dans ce village grandissait un enfant qui s'appelait

lait Constantin Brâncuș. Il est devenu le sculpteur Brancusi.

Pour lui, l'art est encore « la chose de tous les jours », comme pour ceux du pays natal retiré loin des dogmes. Rendre la vie saine, souriante, construire des maisons claires, tracer une route, jeter un pont d'une montagne à l'autre, drainer les inondations qui tuent, voilà du vrai art. Spontanéité. Sympathie. L'art, c'est toute la vie, sa joie, son épanouissement, et non le fétichisme qui étouffe. Que signifie une Tanagra moisie dans une vitrine, pour qui ne sait pas s'éployer à tous les souffles ? Et pour vivre, il faut rester en bas, tout près de la terre, « comme la vache dans le pré ». La sève monte. Les petites herbes ont leur part de soleil, comme les grands épis ; et ceux-ci ne sauraient s'enorgueillir, car nul ne s'est élevé de sa propre force. Mais les hommes, oubliant de *vivre*, s'acharnent à se dépasser l'un l'autre, ils se hissent au sommet de la pyramide pour être vus ! C'est le malheur du monde et sa tristesse. « Depuis qu'on a inventé les *artistes*, l'art a fichu le camp. »

Constantin Brancusi vit à Paris depuis des années. Il aime la mesure latine que le caractère français a consacrée, et il s'est libéré de la vie parisienne. Retiré, en plein Vaugirard, parmi des buissons et des arbres, il jouit de l'imprévu, et surtout de lui-

même. Point de domestiques. Il balaie son atelier, achète sa nourriture et la prépare. Il sort le matin, fait un bout de conversation avec le boucher, admire les quartiers de viande, baguenaude chez le fruitier, prend son journal et rentre, son pain sous le bras. Il est vêtu chez lui comme un berger : pantalon couleur de glaise et gros chandail. Aux pieds, des sabots ; sur la tête, un béret. Le fin visage encadré d'une barbe grise est d'une bonhomie aiguisée ; les yeux sourient, le regard perce. Dans une voix douce affleurent des accents énergiques aussitôt ressaisis. Il prend une pincée de tabac dans une écuelle, roule une cigarette, la fume, puis recommence. Il vous accueille : « Entrez, c'est l'inattendu, c'est le repos. Venez sans invitation : j'ai horreur des rendez-vous. Je marche le long de ma route, une longue route qui me sera coupée un jour, je ne sais pas quand. Elle croise la vôtre ; nous faisons un bout de conversation ensemble, puis vous continuez votre chemin, et moi le mien... » Brancusi, qui écouta jadis les contes du pays, s'exprime volontiers en paraboles.

Dans son atelier, où il passe le plus clair de sa vie, il veut être *bien* : la sonnerie du téléphone se réduit à un grattement ; un disque de pur métal sert de timbre à la porte : sa vibration spiritualisée d'harmoniques se dissout dans l'infrasensible. Il y veut être *chez lui* : pas un objet qui ne soit son œuvre,

sauf l'appareil électrique et le fourneau. Il sculpte un divan dans un tronc d'arbre, il aplanit une large meule qui sert de table, il élève un pilier, aveugle une fenêtre, blanchit le poêle et son tuyau. Un beau chien neigeux erre parmi les socles. Les murs, les plâtres, les marbres se réfléchissent vaguement de forme en forme sous la verrière, de sorte que chacune participe à toutes en une sympathie panthéiste. Mais des taches s'isolent : un rideau noir devant un fuseau blanc, deux colonnes superposant des octaèdres de chêne, des coussins jaune vif, et quelques figures de cuivre tatouées de reflets. Au fond de l'atelier, des blocs de pierres attendent. « Ici on est libre, n'est-ce pas ? On est comme dans une carrière. C'est la nature. »

Nature en effet, mais surtout esprit qui s'y enfonce. Rien de la désastreuse froideur des collections. La pensée ne s'ankylose dans aucune formule ; elle se sent parmi un monde neuf, un monde *qui se fait* ; et si ce monde lui reste inintelligible, comme maintes œuvres du Demiurge, elle participe à l'élan qui le gouverne. « En art, dit Brancusi, ce qui importe, c'est la joie. Pas besoin de *comprendre*. Vous êtes heureux de voir ? C'est tout. »

Est-il absurde de trouver que, sans un objet rappelant le pays roumain, cet atelier évoque ce qu'il y a de plus vivant dans l'âme de là-bas : sa joie de créer librement ?

Là, Brancusi, « tout près de la terre », sculpte un oisillon, un bébé, de simples choses familières. Ses œuvres sont conçues pour servir, en contact avec tous. Son cygne de métal, il voudrait le voir sur une pelouse pour que les petits enfants jouent avec lui, grimpent dessus. Il cherche, étranger aux théories, abhorrant les polémiques. Si l'on écrit un article sur lui : « Ça, c'est leur affaire. » Si l'on exprime le regret qu'il n'écrive rien lui-même : « Ce qui importe, ce ne sont pas les mots, c'est le travail fait. » Il veut surtout être libre : « Sculpteur s'il me plaît, autre chose si je préfère, et rien du tout au besoin. Je veux *vivre*. »

Mais cette vie en puissance dans sa race ne se satisfait pas chez lui de l'apparent. Or tel est le monde extérieur. Un corps, un visage, ne sont que des résultantes, « des cadavres », dit Brancusi. Il faut non seulement décaper cet apparent, mais atteindre au delà des sentiments et du caractère l'impulsion qui travaille. Toute la pensée de Brancusi est tendue pour capter et traduire ce rythme intérieur. Rythme nécessaire à la joie, car la joie c'est l'adéquation au réel : être un élément d'ordre dans le monde et non une dissonance ; se fondre dans son mouvement et sa finalité.

Ce réel, chacun le cherche où son instinct le guide. L'ultime solution est mathématique. Mais une nature roumaine ne peut se passer du monde sensible ; Brancusi, étranger à la métaphysique musicale, a

besoin de la *forme*. Plus que la couleur, celle-ci accuse la nature des choses. La couleur est un mirage sur l'épiderme du monde ; que la lumière s'éteigne, la couleur s'annule, mais la forme subsiste, inéluctable, parce qu'elle est l'acte de la tendance qui contrôle les limites de son pouvoir. Nous la modifions seulement dans la mesure où la complicité de cette tendance autorise notre geste. De là cette jouissance, cette angoisse aussi, dans la recherche de la forme. L'initiative d'un homme s'assouplit pour épouser l'élan qui a modelé chaque être, puis pour le transcrire dans une matière qui oppose son humeur. Ses mouvements se coordonnent avec peine à la force occulte qui a conduit ceux de *l'étranger*. Un détail mal gouverné peut devenir absurde. Plus la virtuosité s'exhibe, plus elle met en évidence la faillite du sens profond qui seul connaît. L'œuvre livrée à l'accidentel est mort-née.

En cherchant l'unité initiale, Brancusi n'écarte pas de parti pris le détail qui est tendance, lui aussi : pour qui a étudié le jeu des énergies, point de force négligeable, mais une subordination. Aussi enferme-t-il ce qui est caractéristique dans une synthèse. De même la branche est sous-entendue dans le bourgeon, parce que le bourgeon qui pointe, gonflé de sève, contient sa finalité. Plus la forme s'abstrait, plus elle résume cette longue incubation chez l'artiste. Elle révèle

l'effort pour créer, dans l'expression de la matière, cette sous-jacence qui implique la vie, et dont la conscience n'est que le médiocre affleurement. Parenté directe avec les préoccupations de la philosophie actuelle. Mais cette fois ce n'est plus roumain, L'âme ethnique s'est résolue dans le rythme essentiel.

Les œuvres anciennes de Brancusi paraissent déjà très simples. Dans la *Prière*, il n'y a guère qu'une attitude d'âme. L'*Enfant* se réduit à un petit visage perdu dans les brumes du marbre. Un *Portrait de femme* découpe en lignes tranchantes la bouche, l'arête du nez, l'arc inégal des sourcils, les paupières lourdes et dures : expression d'une exactitude tyrannique, bien que pas un trait ne puisse être vulgairement *exact*. Mais tout cela restait trop superficiel encore. Aujourd'hui le buste féminin n'est plus qu'une symphonie de courbes évoquant l'attitude, et le visage n'a pas de traits. L'enfant se résorbe en ellipses comme l'embryon replié dans la matrice. Un œuf coupé dans sa partie effilée par un plan oblique représente l'oisillon : bec démesurément ouvert qui crie la voracité. L'oiseau devient ce long fuseau vertical dardé vers l'espace, essor qui n'est pourtant pas celui de la flèche, pas plus que la *synthèse* n'est le *schéma*. De cette synthèse rayonne un rêve grandiose : « Je vois cet oiseau très loin, à

cent kilomètres, d'une dimension telle qu'il emplisse la voûte du ciel ».

En outre, Brancusi se plaît à étudier des formes pures, mais qui ont pourtant leur zèle propre. « Nous sommes sur une sphère, nous jouons avec d'autres sphères, nous les combinons, nous les faisons chatoyer... » Il superpose des figures géométriques, les modifie. Ainsi a-t-il inventé ces étonnantes colonnes d'octaèdres aux arêtes incurvées, qui ondulent, et *montent*, alors que toutes les colonnes calculées jusqu'ici obéissent à un canon qui limite leur essor. Les siennes ne sont pas destinées à soutenir quelque chose, mais à s'élever, libérées de la proportion même. Hautes de cinquante, de cent, de cinq cents mètres si l'on veut, allégées par ce mouvement qui suggère l'espace, elles appellent l'âme vers sa délivrance.

Il semble que l'œuvre entière se pénètre peu à peu d'une géométrie où règnent les courbes rigoureuses et souples qui se résolvent l'une en l'autre : paraboles génératrices des surfaces dont le centre n'est nulle part, c'est-à-dire qui laissent à la vie sa mystérieuse royauté.

Quant à la matière, il se sert de tout. Les mêmes formes sont reproduites en plâtre, en marbre, en pierre, en ciment, en acier, en bronze naturel, comme si la pensée avait fait le point pendant des escales. Il aime surtout le grain ténu qui ne tolère aucun à peu

près ; le bronze net, brillant, qui s'isole dans son identité, tandis que les reflets du monde chavirent sur l'éclat mathématique de ses courbes. Son travail est une correction constante : « Vous voyez, avouet-il, c'est un vice. Je me contredis moi-même, puisque je n'ai plus le temps de vivre... Ah ! les niaiseries que l'on raconte à mon sujet !... On collectionne des anecdotes, on croit qu'elles représentent la vérité... »

Puis, d'une voix très simple, creusant du geste une substance invisible :

« ... Et cependant les jours, les années passent... je cherche la forme introuvéee et fuyante... »

Il faut avoir le courage de reconnaître que pour les neuf dixièmes du public cet art reste à l'heure actuelle une énigme. Des esprits très cultivés le prennent même pour un tâtonnement dans l'irréel.

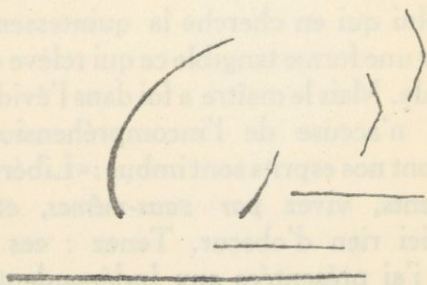
Le risque est beau pour un artiste : celui qui voit la réalité dans les ciselures d'une feuille ne joue pas le jeu de celui qui en cherche la quintessence, et veut traduire par une forme tangible ce qui relève de l'expression musicale. Mais le maître a foi dans l'évidence de ses œuvres. Il n'accuse de l'incompréhension que les formules dont nos esprits sont imbus : « Libérez-vous des enseignements, vivez *par vous-mêmes*, et vous ne trouverez ici rien d'obscur. Tenez : ces figures de métal que j'ai présentées aux Indépendants en 1909,

vous en voyez aujourd'hui des imitations partout. Ce visage de femme qui a fait pousser les hauts cris ? C'est celui des derniers mannequins, dans le quartier de l'Opéra ».

Fait indéniable. Alors pourquoi toute l'œuvre ne serait-elle pas adoptée ? Conception sincère, constamment approfondie, elle est la vérité d'un homme. Elle est une solution proposée. Quant à peser sa valeur objective, c'est peut-être vain, car le réel *en soi* rejoint la quadrature du cercle. Le réel, c'est l'intuition de chacun.

Et Brancusi, par le fait qu'il cherche à traduire l'impulsion et non ses efflorescences. nous incite à l'élaborer selon nos moyens, c'est-à-dire à trouver notre vérité propre. Le vrai artiste, c'est celui qui nous rend créateurs.

Ainsi retourne-t-on à l'individualisme roumain.



LETTRE A FANETTE

*A Mademoiselle ***.*



EUT-ON dire, Fanette, que « les vrais Roumains n'écrivent pas » ? ! De vous, petite Roumaine authentique, je reçois une grande lettre de six pages, et je ne l'ai pas même attendue deux mois. Aussi je n'écoute plus un mot de ces contes. « Les vrais Roumains n'écrivent pas. » Quelle fortune l'accueillit au delà des Carpathes, cette phrase glanée dans le charmant livre que vous savez ! ⁽¹⁾ On l'invoque, on l'arbore, on l'épingle en épigraphe à la vie. Moi-même j'ai failli croire, quand tardaient les nouvelles... Mais non : les « *Damoyselles paresseuses d'écrire à leurs amys* » ⁽²⁾ n'étaient pas des Roumaines.

Ah, si je les connaissais, ces « vrais Roumains qui n'écrivent pas », avec quelle conviction je leur parlerais ! Le *dor* dont vous souffrez est-il autre chose que la séparation ? Ne sentez-vous pas que le silence paralyse la tendresse comme il exténue le souvenir ? Si de cette absence vous saviez faire *une autre présence*, plus intime, plus rayonnante : une présence d'âmes !

(1) J. Seurre : *En Roumanie* (Presses Universitaires de France, 1928).

(2) *Chanson* de Clément Marot, harmonisée par Georges Enesco.

Je leur rappellerais cette fidélité ancienne comme la terre, qui est la fierté de votre race. Depuis vingt siècles, la sève thrace s'est obstinée en vous, à travers la colonisation latine et l'invasion de dix peuples ; elle s'épanouit dans le rêve d'une chanson, dans votre enthousiasme intact, dans le brusque éclat de votre joie. L'essentiel de votre histoire, c'est peut-être la légende d'Argès : jadis la jeune femme de Manole se laissa murer dans les fondations de l'Église Princière, pour que le temple resplendisse à jamais d'une beauté surnaturelle. Mais si elle est devenue la substance de la pierre, si son regard hante les yeux des fresques, c'est pour vous redire qu'il faut affirmer cette permanence de vous-même. Vous savez que vous n'oublierez pas. Mais êtes-vous sûrs que tout le monde le sache ? Quelle foi il faut à celui qui néglige d'écrire ! — ou quel dédain !

Je dirais tout cela, puis je reviendrais à vous, Fanette qui faites mentir les livres. Vous êtes pourtant bien roumaine. Chaque été vous vous imprégnez du pays retrouvé. Tandis que je vous écris, vous chevauchez peut-être vers quelque vieux monastère perdu au fond des vallées ; vous respirez l'air des résines, et l'énergie ancienne, et l'ardente mélancolie des solitudes. Vous rentrerez bientôt dans un lycée de France, mais pendant les cours vous regardez parfois au loin, vers la maison et les grands sapins bleus. Vous avez

déniché dans Paris un petit restaurant roumain où l'on prépare du gâteau de noix selon la recette du pays, et si bon que vous n'y mangez pas autre chose, sinon le *paprica* ⁽¹⁾ et l'aubergine. Vous portez très joliment nos modes, mais vous savez bien que pas une seule robe ne rehausse comme votre costume national votre visage latin sous l'or de votre chevelure dace. Votre instinct et votre entourage vous ont préservée de cet intellectualisme artificiel où tant des vôtres perdent leur caractère, et vous auriez haussé les épaules avec nous, l'an dernier, en écoutant une fillette exhiber ses opinions littéraires, dans le train qui suivait le défilé de Predeal. C'était une petite Roumaine comme vous, presque une enfant encore, presque une jeune fille déjà. Elle jouait, comme d'un papillotant kaléidoscope, avec les noms d'Ibsen, de Tolstoï, des vaudevillistes en vogue, de Giraudoux ; elle y mêlait le droit, l'histoire, la morale et la philosophie, jugeait tout, et sabrait. C'était triste, ce catalogue tenu à jour, triste comme les honorables bâtisses qui masquent votre petite église Stavropoleos, à Bucarest.

Puisque c'est votre meilleur charme d'être Roumaine, ma petite amie, soyez-le plus que les autres : ceux qui n'écrivent pas. Car, aimer son pays, ce n'est

(1) Sorte de piment doux. Plat national en Roumanie, ainsi que l'aubergine.

pas adopter les travers qui le font méconnaître, c'est mettre en évidence *tout* ce qu'il est, *tout* ce qu'il peut. Faut-il que la race la plus fidèle donne l'illusion de l'indifférence ?

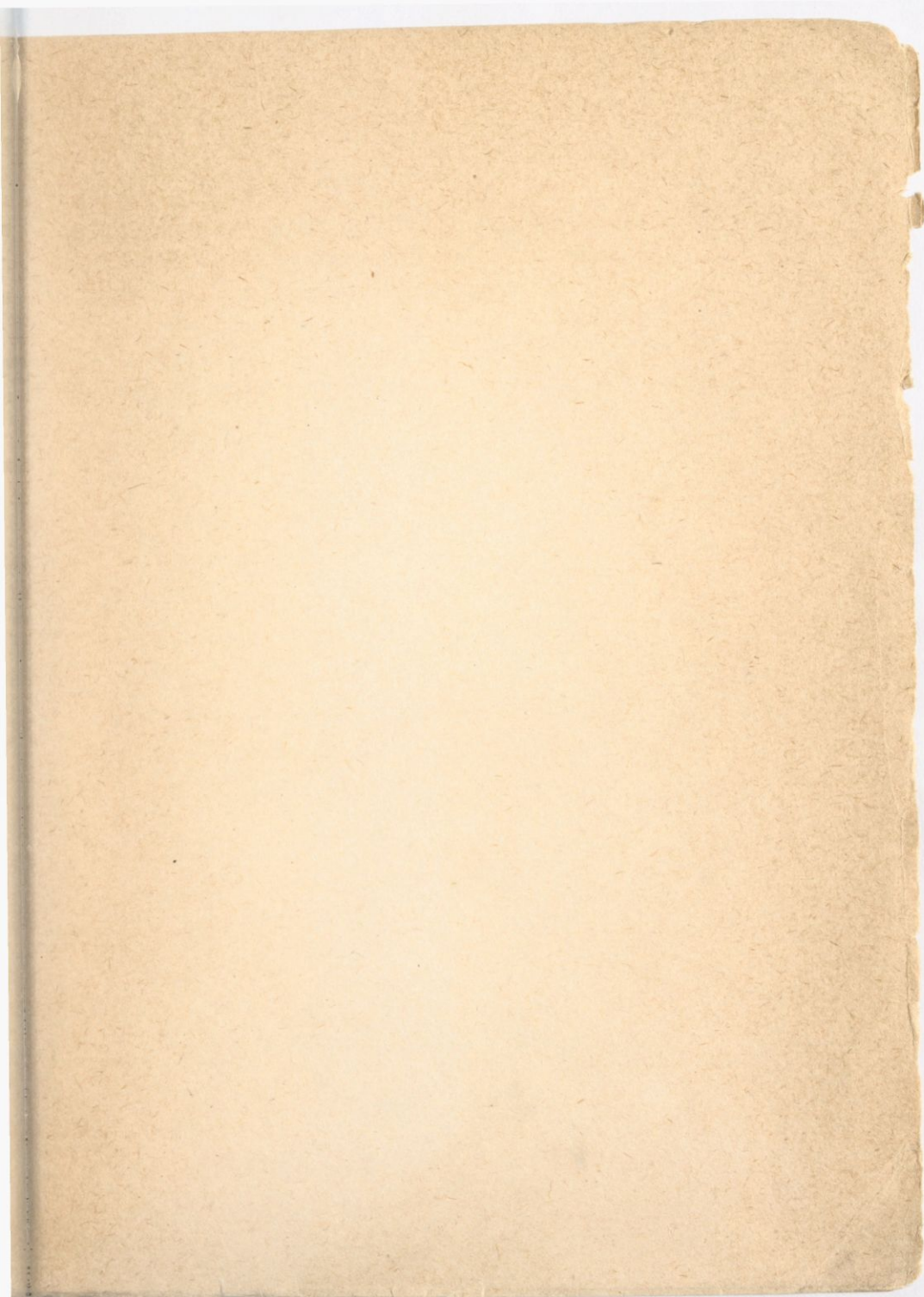
Vous souriez, Fanette, parce que vous m'avez justement écrit une grande lettre de six pages. Si vous saviez comme je crois en vous !

Mais, au fait, est-ce bien à vous que je m'adresse ?

M. V..

Marlotte, 15 septembre 1930.





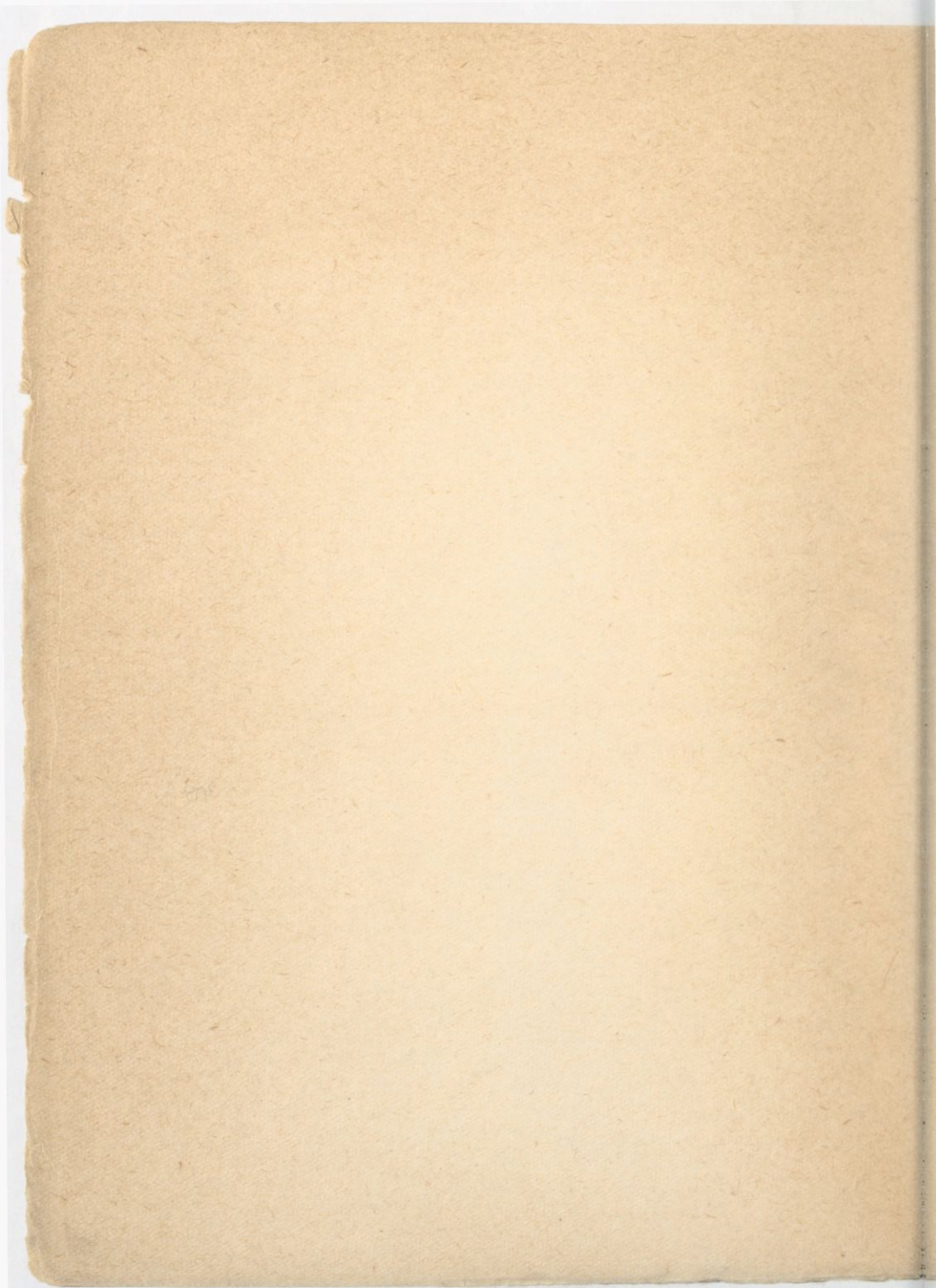
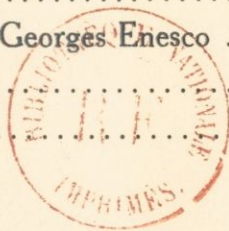


TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION	v
Le Pic du Dor	1
Le dor	15
A Sinaïa	29
Dans les Carpathes	39
A Moreni	59
En Dobroudja	69
L'icone	81
L'âme roumaine de Georges Enesco	93
Le rythme essentiel	113
Lettre à Fanette	125



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

