

LA RÉCEPTION DE MIRBEAU EN ROUMANIE

I. La culture roumaine : une culture francophone

La Roumanie est considérée comme le plus grand « bastion » de la francophonie en Europe. La France a été toujours vue comme une « grande sœur », à cause de l'origine latine commune, et comme un modèle qu'on tentait d'imiter et qui a aidé la Roumanie à sortir de l'influence slave et à se libérer du modèle de vie orientale.

Au XIX^e, l'élite roumaine commence à se tourner vers les valeurs occidentales ; quoiqu'il y ait eu des contacts et des influences auparavant, le cadre de vie et l'atmosphère étaient toujours traditionnellement orthodoxes. Après 1800, les jeunes boyards commencent à apprendre le français et en 1860 l'alphabet latin remplace l'alphabet cyrillique. Dans les années '30 du XIX^e, les Roumains se familiarisent avec le français, qui était alors la langue de prédilection des officiers russes, aristocrates de culture occidentale qui occupaient à cette époque-là la Munténie et la Moldavie, deux des principautés roumaines. Des jeunes vont faire des études en France et ainsi la langue française devient plus qu'une langue de communication et de culture. Au XIX^e, le français est la principale langue de référence, bien avant le latin.

L'influence française ne se manifeste pas seulement dans le domaine linguistique, mais aussi en ce qui concerne les genres littéraires et artistiques, d'inspiration française lors de l'apparition de la littérature roumaine moderne, tout comme dans l'architecture, la mode et les institutions politico-sociales. Pendant plus de cent années, l'intellectuel roumain va se tourner vers Paris.

Le français a été, jusqu'au communisme, la langue que tout Roumain éduqué devait connaître. On lisait de préférence la littérature française, et même on découvrait les auteurs étrangers dans des traductions françaises. Même si la France a dû disputer son influence en Roumanie à l'Allemagne, dont le modèle culturel n'était pas ignoré – au contraire, il attirait une grande partie de l'élite intellectuelle –, le modèle français a continué à être le modèle de référence jusqu'à l'arrivée des communistes, qui ont imposé comme seul repère culturel et historique la Russie soviétique et tout le patrimoine slave au détriment du patrimoine latin. En 1964 il y a eu un petit relâchement dans la censure communiste et à Bucarest apparaissent des journaux et des revues françaises, mais à partir de 1970 la littérature réaliste-socialiste, souvent d'inspiration autochtone, et la censure étouffent toute tentative de réelle ouverture vers la culture et les littératures occidentales.

La « révolution » de 1989 apporte la liberté, mais avec elle, c'est un tout autre modèle qui tend à s'imposer dans la société post-communiste, modèle de type anglophone, et le modèle français est relégué à la deuxième, voire à la troisième place.

Par son prestige culturel, la France a toujours exercé une influence considérable sur la société roumaine. La culture roumaine reste tributaire de l'esprit français et cette relation se manifeste au niveau d'un transfert culturel, par lequel la richesse culturelle de la France est transmise en Roumanie en partie à l'aide des écrivains et de leurs créations.

Mirbeau dans le contexte culturel roumain

L'apparition des traductions et des adaptations de l'œuvre d'Octave Mirbeau en Roumanie correspond à trois grandes étapes historiques distinctes. Avant la première guerre mondiale, on publie des traductions de ses nouvelles. Dans un journal de 1899 apparaît la traduction des

*Mémoires de mon ami*¹, à l'époque même où paraît en France l'original dans *Le Journal*, tout comme la traduction du *Portefeuille* sous le titre de *Ion Sdreanta*², l'équivalent de Jean Loqueteux, en 1910. *Însemnările unei cameriste* ["Notes d'une femme de chambre"], a été publié chez Editura Alcalay, dans la plus appréciée collection "Biblioteca pentru toti" ["bibliothèque pour tous"], 1930 dans la traduction de A. I. Ghica.

Dans les saisons théâtrales 1904-1905 et 1911-1912, le Théâtre National de Bucarest présente la pièce *Banii*³, traduction en roumain de la pièce d'Octave Mirbeau *Les affaires sont les affaires*. Ensuite l'année 1974 voit l'apparition du roman *Un om ciudat*⁴ [« un homme bizarre »], la traduction roumaine de *L'Abbé Jules*. En 1994, la maison d'édition Sylvana publie la traduction d'*Un Journal d'une Femme de chambre* sous le titre *Jurnalul unei cameriste*⁵. On trouve des articles "Mirbeau" dans des nombreux dictionnaires littéraires et dans les histoires de la littérature française, et même une très brève notice sur l'adaptation à l'écran du roman *Le Journal d'une femme de chambre*, parue en 2000⁶. Dans les textes roumains qui le mentionnent, Mirbeau est situé dans le panorama de la littérature française, en relation avec Barbey d'Aurevilly, les Goncourt, l'école naturaliste, Alfred Jarry, tout comme avec les impressionnistes et l'affaire Dreyfus, et sa personnalité de dramaturge est saisie dans le contexte théâtral de l'époque.

Nous allons voir comment toutes ces œuvres de Mirbeau ou ces articles sur Mirbeau s'intègrent dans le paysage culturel roumain et quelle est leur réception.

II. L'œuvre de Mirbeau

L'impact des deux romans de Mirbeau et de ses contes traduits en roumain sur la société littéraire reste insignifiant. Dans les revues littéraires les plus représentatives de l'époque de la parution des livres, les articles critiques manquent.

Le premier, *Un om ciudat*, est apparu à l'époque communiste, dans la traduction de Constantin Tita Bobes. Cela correspond au moment de relâchement des années '70, quand on commence à récupérer les grands auteurs de la littérature universelle, interdits jusqu'alors, tels Dostoïevski et Tolstoï. L'option de publier Mirbeau témoigne de la perception qu'on avait de lui à l'époque et le choix de la maison d'édition en dit beaucoup, car elle est très prestigieuse pour avoir publié beaucoup d'écrivains de marque.

En 1994, une maison d'édition peu représentative publie la traduction du roman *Un Journal d'une femme de chambre* sous le titre *Jurnalul unei cameriste* dans la traduction de Nicolae Balta. D'ailleurs la publication du *Jurnalul unei cameriste* par une maison d'édition très peu connue sur le marché, réputée pour les romans qu'elle publiait et qui s'inscrivaient dans le genre « eau de rose », a complètement faussé la perception d'Octave Mirbeau, s'il en existait une à l'époque. Après la "révolution", la liberté de pensée et d'expression a créé une sorte de chaos sur le marché roumain du livre. Avides de récupérer tout ce que tant d'années d'oppression et de censure leur avait volé, la plupart de Roumains ont commencé à lire tout ce que pouvait leur tomber sous la main. Des maisons d'édition sont apparues comme des champignons et elles ne publiaient pas que de la littérature de bonne qualité. Il y en avait qui offraient à une partie de la population, avec un très grand succès, ce qu'on appelle de la littérature de vulgarisation et, surtout, des romans à l'eau de rose. La couverture du roman de Mirbeau en témoigne : elle montre la photographie d'une femme à moitié nue, dont l'air très lascif laisse imaginer l'intrigue. Rien de plus faux. La couverture de l'édition roumaine du *Journal d'une femme de chambre* s'inscrit dans la même direction simplificatrice que, dans un autre registre, son adaptation pour le cinéma par Luis Buñuel. La presse roumaine relève cet aspect du film, en le critiquant pour sa trahison et pour le fait d'avoir situé l'action dans une autre époque et d'utiliser l'histoire de Célestine pour se venger de certains groupes de droite qui l'avaient attaqué pour ses films avant-gardistes des années '30, *Le Chien andalou* et

L'Âge d'or⁷

Les deux contes, *Memoriile prietenului meu* et *Ion Sdreanta*, représentent des fragments du feuilleton apparu en France, des essais de popularisation de l'écrivain français, qui ne sont en fin de compte que des épisodes isolés, sans continuation, même s'ils sont publiés par des revues appréciées par les critiques de l'époque.

Il faut cependant noter à tout prix l'initiative de la revue *Rampa*⁸, qui annonce sous le titre "Un événement littéraire", son projet d'éditer en feuilleton, une série de romans parmi les chefs-d'œuvre de la littérature universelle, à un prix accessible pour tout lecteur, à une époque où le papier d'imprimerie atteint un prix exorbitant. L'initiative connaît des précédents de la part d'autres maisons d'édition, mais elle s'en distingue par son désir ardent de ne publier que des romans en feuilleton, parmi les plus grands de la littérature universelle. Les dix premiers qui y figuraient étaient Dostoïevski, Anatole France, D'Annunzio, Zola, Blasco Ibanez, Tolstoï, Tourgueniev, Maupassant, Mirbeau et Balzac. Malheureusement, l'initiative ne s'est pas concrétisée pour Mirbeau – du moins nous n'avons pas trouvé des telles brochures sur lui –, mais le fait de le placer parmi les plus grands noms de la littérature démontre la reconnaissance de sa valeur à l'époque.

Les documents littéraires qui font référence à la littérature française signalent le rôle de Mirbeau à l'époque et ses relations avec les autres écrivains. Il est sans faille catalogué comme romancier et dramaturge de facture réaliste aux inflexions naturalistes, "*caractérisé par une verve sans fatigue et des notes de cynisme*"⁹. On rappelle qu'il a fondé la revue satirique *Les Grimaces*¹⁰ et que sa production se caractérise par une nuance polémique, qui va imprégner toute son activité et toute son œuvre. Tous les critiques le présentent comme « *un bourgeois révolté contre sa classe sociale et contre l'injustice, réfractaire à la morale hypocrite* », qui lance de virulentes attaques à l'adresse de la bourgeoisie : « *Toute son œuvre porte l'empreinte d'une révolte anarchique contre l'ordre bourgeois*¹¹. » On cite souvent les titres de ses romans et de ses pièces de théâtre (et pas du tous ses contes), mais on n'entre jamais dans le détail, à l'exception d'une notice critique sur l'apparition du roman *Le Calvaire* en novembre 1886.

Sa personnalité est saisie dans toute sa complexité, car on n'oublie pas de mentionner ses préoccupations artistiques, son soutien apporté à la peinture impressionniste par son rôle « *d'adepte militant de la peinture de Monet et Cézanne* », tout comme on n'oublie pas le fait qu'il est « *sympathisant du mouvement d'extrême gauche, vers lequel l'orientent son antimilitarisme et son anticléricalisme caustique* ». L'implication de Mirbeau dans le très célèbre épisode de l'affaire Dreyfus, parmi les intellectuels dreyfusards, est mentionnée pour souligner son engagement politique et social.

Mirbeau est situé aussi, sur le canevas de l'histoire littéraire française, en liaison avec différentes personnalités de la culture française. Ses rapports avec l'école naturaliste sont évoqués dans plusieurs étapes : la participation de Mirbeau à côté de Paul Alexis, Henri Céard, Léon Hennique, J.-K. Huysmans, Zola et Edmond de Goncourt, au déjeuner offert par Maupassant au restaurant Trapp le 16 avril 1876, moment annoncé par les journaux de l'époque comme la naissance de "l'école naturaliste"; puis les dimanches littéraires passés par Mirbeau dans les années 1885-1895 dans le Grenier de la maison d'Edmond de Goncourt à Auteuil¹² ; enfin l'institution de l'Académie Goncourt, grâce au testament de Goncourt qui assurait son financement et qui stipulait le nombre des littérateurs qui en étaient membres : Alphonse Daudet, J.-K. Huysmans, Rosny aîné, Rosny jeune, Léon Hennique, Octave Mirbeau, Paul Marguerite et Gustave Geffroy¹³.

Le nom de l'écrivain est aussi mis en relation avec celui de Barbey d'Aurevilly, dont le jugement critique a accordé un appui aux jeunes écrivains de la génération 1880-1890, parmi lesquels Octave Mirbeau¹⁴. Son activité de critique littéraire ressort également à propos d'Alfred Jarry et de son œuvre *Ubu roi*, objet de l'appréciation d'Octave Mirbeau, ravi par le "*fantôme grotesque*", tout comme l'ont été Léon-Paul Fargue et le groupe surréaliste¹⁵. Maurice Maeterlinck est cité lui aussi parmi ceux qui ont été remarqués par Mirbeau, qui avait fait l'éloges de sa pièce, *La Princesse Maleine*.

Le théâtre

Mirbeau est aussi évoqué en Roumanie comme dramaturge. Une des histoires de la littérature française¹⁶ le situe au chapitre “théâtre naturaliste”, à côté de Jules Renard et d’Émile Fabre, en le cataloguant comme quelqu’un qui démasque l’hypocrisie de la bourgeoisie. La seule pièce qu’elle retient est *Les affaires sont les affaires*, où Mirbeau peint, selon l’auteur, un Turcaret moderne dans le personnage d’Isidore Lechat. À l’en croire, le théâtre de Mirbeau est un théâtre à thèse : converti en analyste de l’organisation sociale de la France, le théâtre lui sert d’instrument pour dépeindre cette société et pour faire son réquisitoire¹⁷.

Elena Gorunescu retrace tout le parcours dramatique d’Octave Mirbeau dans son *Dictionnaire de Théâtre français contemporain*¹⁸. Selon elle, les pièces de début de Mirbeau rappellent l’esthétique du Théâtre Libre d’Antoine et elles condamnent l’injustice sociale (*L’Épidémie*, *Vieux ménages*), tandis que la pièce qui l’impose à l’attention du public, *Les Mauvais Bergers*, créée au théâtre de la Renaissance en décembre 1897, constitue une tentative de théâtre social. Son plus grand succès, *Les affaires sont les affaires*, serait une étude de l’homme d’affaires Isidore Lechat, rappel de Turcaret, le héros de Lesage. En citant le critique français Louis Chaigne, la pièce *Le Foyer* est considérée comme « *la plus nihiliste des créations de Mirbeau* ». Dans l’article de Gorunescu, la dramaturgie de Mirbeau est jugée trop chargée de violence, de sévérité et de pessimisme :

“Mirbeau est un peintre des mœurs de son temps, qu’il décrit avec dureté et sans pitié. Ses pièces, quoiqu’elles aient de la couleur, de l’énergie et du relief, pèchent par le manque de mesure et parfois de goût. Elles provoquent intentionnellement de l’étonnement et même du scandale. Le schématisme des personnages, leur simplification excessive les font peu crédibles. De toutes ses pièces survit la pièce Les affaires sont les affaires.”

La pièce qui a consacré Mirbeau en tant qu’auteur dramatique a été mise en scène au Théâtre National de Bucarest, dans les saisons théâtrales 1904-1905, peu de temps après sa première en France, et 1911-1912. *Les affaires sont les affaires* a été traduit par H.G. Lecca sous le titre *Banii* et mis en scène par Gusty. Les acteurs qui y ont joué représentaient des noms célèbres de la scène roumaine à l’époque, tels Petre Liciu, Isidore Lechat, Aristizza Romanescu dans le rôle de Mme Lechat, Maria Filotti, P. Sturdza et tant d’autres.

Le contexte culturel de l’époque où on a mis en scène pour la première fois *Banii* a été celui d’une époque où le théâtre français dominait les représentations théâtrales de Bucarest, mais où on assistait à un mouvement de revalorisation de la littérature nationale. On était en pleine crise de la représentation théâtrale roumaine, car en 1904 il y avait quatre troupes françaises qui jouaient sur les scènes bucarestaises, parmi lesquelles deux de variétés. On ne jouait plus du théâtre roumain et, paradoxalement, le public roumain ne se sentait pas offensé par cette situation, selon le directeur général des théâtres, M. Sihleanu¹⁹, qui trouvait que le public roumain « *se jetait* » sur les troupes françaises. Le directeur du théâtre National de Bucarest, Ion C. Bacalbasa, garde le même ton critique, en affirmant qu’un Français qui viendrait à Bucarest se croirait dans une ville d’une colonie française, puisque les trois principaux théâtres de Bucarest étaient occupés par des troupes françaises²⁰, même si elles promouvaient deux noms d’acteurs roumains qui avaient réussi à impressionner « *la capitale du monde, le grand et chauvin Paris*”²¹ ».

Quoique l’école française de théâtre garde pour les Roumains son prestige, par « *la supériorité de l’ensemble, [...], par la diction impeccable, la rhétorique enchanteresse, [...]* esthétique dans tout le pouvoir du mot», on assiste à un mouvement de promotion des valeurs nationales. C’est l’époque, après 1900, où on note la démarcation *nous/les autres* partout en Europe.²²

D’ailleurs, dès son début, vers la fin du XIX^e, le répertoire du Théâtre National s’est développé sous l’influence du théâtre français, qui y était présent dans une proportion de 70 % du répertoire étranger (qu’il soit traduit ou non). Le théâtre roumain était apparenté, non avec le théâtre

français classique, mais avec celui du boulevard, appelé ainsi, car les premières pièces avaient été représentées dans les célèbres théâtres des boulevards de Paris²³.

C'est l'esprit dans lequel a lieu en 1906, donc entre les deux séries de représentations de la grande comédie de Mirbeau, une manifestation violente devant le Théâtre National de Bucarest contre la représentation des pièces de théâtre en français. On commence aussi à contester la qualité du théâtre français représenté à Paris et ailleurs. Ainsi, le journal d'art théâtral *Rampa*, publie dans ses numéros du 31 décembre 1911 et du 12 janvier 1912, un article intitulé "La Décadence du Théâtre français", dans lequel le journaliste, A. Orna-Galati, présente la grave crise que traverse la littérature dramatique française depuis quelques années. Les écrivains français n'écrivent plus parce qu'ils ont quelque chose à dire, mais parce qu'ils veulent dire quelque chose ; ils oublient leur vocation et des auteurs de comédies deviennent des écrivains des pièces à thèse. Selon lui, « *l'anémie intellectuelle* » qui domine la France est représentée par les noms de Flers et Caillavet (mis en scène dans un autre théâtre bucarestois), Tristan Bernard et Sacha Guitry. L'imprécation contre ceux-ci est virulente et la citation du nom de Mirbeau en contrepartie montre le prestige dont il bénéficiait devant eux :

*Mais, il fait mal qu'un pays qui possède un Mirbeau, un Hervien, un Porto-Riche, un Maeterlinck – un Lemaitre et tant d'autres talents remarquables et vigoureuses, donne sa littérature dramatique [...] aux mains des auteurs sans scrupules de morale ni idéal, qu'ils s'appellent Flers ou Guitry, Gavault ou même Bernstein ; des gens qui n'ont qu'une seule préoccupation : la technique et la recette*²⁴.

Octave Mirbeau lui-même est cité avec une *interview*²⁵ accordée à un journaliste français, dans lequel il se prononce contre la tendance introduite dans le théâtre français par des auteurs tels Flers et Caillavet, tendance qui le dégoûte profondément et qui le décide à ne plus jamais écrire pour le théâtre. Il critique presque tous les auteurs dramatiques qui font représenter leurs pièces sur les scènes de Paris de Porto-Riche jusqu'à Henri Ghéon. Le journaliste roumain qui présente cette *interview* relève les échos qu'elle a eus à Paris après sa publication. Un "jeu", ou plutôt une guerre, commence entre Mirbeau et le journaliste français. D'une part, Mirbeau dément officiellement tout ce que celui-ci avait écrit, quoique le *Gil Blas* le contredise en publiant une courte notice par laquelle Mirbeau reconnaît avoir reçu la visite du journaliste, mais prétend n'avoir pas donné son accord pour faire publier l'*interview*. À son tour, le journaliste en cause publie une lettre, où il demande pardon à monsieur Mirbeau, en soutenant quand même la véridicité de ses écrits et en affirmant qu'il avait même adouci parfois les invectives adressées par Mirbeau à l'encontre de ses confrères. Spic, le journaliste roumain, conclut : « *Comme on peut voir, la mauvaise humeur du maître de la scène française a provoqué un autre "galimatias" drôle et sensationnel à la fois, d'où on ne sait pas ce qu'il va sortir.* »

Malgré le climat de fervent nationalisme et de rejet des pièces françaises de l'élite intellectuelle, « *le maître de la scène française* » réussit à faire représenter sa pièce deux fois en quelques années. La première, au cours de la saison théâtrale 1904-1905, jouit d'un réel succès. Les chroniques théâtrales qui apparaissent à ces époques, quoique partagées, gardent un ton laudatif. Les chroniqueurs de 1904 notent le succès que la première a eu à Bucarest, quoiqu'il ne puisse pas se mesurer avec celui de Paris. Le journaliste, un peu malicieux, explicite les raisons de ce fait par le manque de prestige universel de la pièce. Il ne croit pas dans la force dramatique de la pièce, car pour lui « *elle est écrite avec le seul objectif de présenter un caractère : le type moderne de l'homme d'affaires qui ne vit que par l'argent et pour l'argent.* » Le succès français lui-même n'a pas duré longtemps et cela s'expliquerait par le fait que ni l'intrigue de la pièce, ni le reste des personnages n'offrent un intérêt spécial au spectateur. C. X., le chroniqueur de *L'Univers* du 23 décembre 1904, n° 353, est persuadé que la force de la pièce réside exclusivement dans la véridicité et l'actualité du type humain figuré par Isidore Lechat : « *Le rôle d'Isidore Lechat est accablant, et il soutient lui-même toute la pièce*²⁶. » L'acteur qui joue le rôle d'Isidore Lechat est apprécié pour la qualité de son interprétation, la preuve étant les trois rappels du public à la fin.

Le journal *Adevarul* de 23 décembre 1904²⁷, dans l'article de son rédacteur E.D.F., a la même vision, en affirmant que *Banii* s'attaque à la grande finance en présentant le type du grand homme d'affaires Isidore Lechat, caractérisé par son avidité pour l'argent et pour la spéculation illicite, rusé comme un renard, qui marche sur des cadavres ; un homme qui n'a pas de religion, qui n'a aucun repère moral dans la vie et qui n'hésite même pas à utiliser ses enfants pour atteindre ses objectifs. Ce journaliste, lui aussi, insiste sur la prestation scénique de Petre Liciu, un rôle d'envergure, créé avec « *perspicacité et vigueur* », qui compte parmi ses plus valeureuses créations. Le jeu de Liciu a paru au premier acte un peu chargé, mais pas en contradiction avec le personnage ; au deuxième acte, son jeu prend plus de consistance, tandis qu'au troisième acte il montre tout son talent dramatique : « *Liciu dominant la scène avec ses accents dramatiques, Liciu impressionnant la salle entière avec ses pleurs, voilà ce qui a fait une excellente impression et qui prouve encore une fois que le talent et l'étude ne s'arrêtent pas aux classifications étroites de "comique", "play-boy" ou de "père noble".* » Les autres acteurs sont eux aussi cités pour leur virtuosité artistique : « *C'est un marquis de Porcelet d'une allure distinguée que nous a donné monsieur Sturdza. Monsieur Livescu a été un excellent vicomte-intendant de Lechat et Monsieur Demetriad un très bon Garraud...* » Le metteur en scène, Gusty, est lui aussi apprécié pour la qualité de la représentation, puisqu'on parle d'une mise en scène très soignée grâce à l'habileté de ce monsieur.

La représentation de la saison théâtrale 1911-1912 ne réussit pas à atteindre le niveau de la première, ni à susciter le même écho. Pourtant, les acteurs sont les mêmes, à la différence du rôle de madame Lechat, tenu cette fois-ci par un grand nom de la scène roumaine, Aristizza Romanescu, tandis que dans la première saison dans ce rôle apparaissait Amelia Hasnas. La figure de Lechat est interprétée de la même façon : « *Un homme détesté par tous [...], ennuyeux, très vaniteux.*²⁸ » Il incarne le type du parvenu qui use beaucoup de la stratégie des apparences. À son tour, madame Lechat est, comme son mari, totalement dépourvue d'élégance, d'orthographe et de grâces ; elle reste la même paysanne simple, sous sa robe élégante. Lucien Garraud est considéré par Davidescu comme un homme comme il faut, prudent, idéaliste et lâche en même temps, et Germaine Lechat est une jeune femme, sentimentale et pleine d'esprit d'observation et d'analyse. Pour Davidescu, la pièce semble avoir été écrite pour illustrer la thèse « *les affaires sont les affaires* ». Tandis que le financier sans scrupules et le prédateur du type de Lechat (« *féroce, qui fait partie de la même famille de corbeaux de Henry Becque et de Balzac*») paraît très véridique à Paris, il n'est pas du tout transposable dans la réalité immédiate de Bucarest, où il semblerait absurde, paradoxal ou fou : « *La vie frénétique des banques de l'Ouest est loin de nous et les affaires capables de transformer l'homme dans une simple roue du grand rouage financier, dépassent notre pouvoir de compréhension.* » Davidescu y voit la cause d'une interprétation de la pièce très adoucie. De plus, il s'agirait ici, selon lui, d'un « *parti pris* » de l'auteur en faveur de Germaine et de Garraud, alors qu'il déteste Lechat. Le chroniqueur conclut sur un ton admiratif : « *Octave Mirbeau est un chercheur de l'absolu dans l'Idéal du bonheur, de la bonté, de l'art et de la justice. [...] Octave Mirbeau hait. Haïr comme Mirbeau signifie aimer et sa haine ne vient que de la contradiction de son immense aimer d'idéaliste.* »

La prestation de Liciu semble avoir beaucoup baissé entre-temps. Dan C., dans *Rampa* du 20 octobre 1911, le trouve un peu « *fatigué* », plus agité que violent, agacé par un enrouement qui rendait futiles une partie des moyens techniques dont il disposait. Ce qui nous semble intéressant, c'est l'explication que trouve le journaliste à cette interprétation un peu ratée : le nom d'Isidore aurait eu des résonances juives et Liciu, dans une poussée d'antisémitisme, aurait manqué son rôle d'une façon préméditée... Ce qu'il a réussi à faire a été de se rendre totalement risible, les rires qu'on entendait dans la salle même pendant les situations les plus dramatiques, en sont la conséquence.

Cette saison théâtrale a été la dernière dans laquelle *Banii* a été joué. La mort de Petre Liciu, en avril 1912, a contribué à l'arrêt de la représentation théâtrale. Les noms des grands acteurs qui

ont joué dans les représentations de *Banii*, ont certainement contribué au grand succès dont elle a joui. Petre Liciu représente le type de l'acteur intellectuel, avec une formation diverse, un des plus remarquables de nos acteurs²⁹ ; étudiant en Droit et au Conservatoire, il a fait de la littérature et de la politique aussi. Parmi les rôles très différents qu'il a interprétés, se détache celui d'Isidore Lechat. La force de son rôle survit jusqu'à nos jours dans des pages des mémoires : « *Aujourd'hui même si je ferme les yeux, je vois l'auréole de la création de Lechat de Banii qui m'a impressionné surtout et qui m'a formé alors la conviction que ce type a été rendu si impeccablement, qu'aucun autre de nos grands acteurs n'en aurait pas pu faire une plus forte création*³⁰. » Quant à Aristizza Romanescu, l'actrice qui a créé le rôle de Madame Lechat, elle a dominé la période d'apogée du Théâtre National. Elle a étudié l'art dramatique à Paris avec Delaunay et Régnier. Delaunay aurait dit d'elle que « *cette petite femme là, respire le théâtre par tous les pores*³¹ ».

L'intérêt suscité par Mirbeau en Roumanie avant la première guerre mondiale a été vite étouffé par les décennies de guerre et de censure communiste, puis par les années où le marché du livre met en valeur les livres de mauvaise qualité et, à cause du manque de professionnalisme, fausse la perception sur lui. Son œuvre est très mal connue en Roumanie et sa personnalité marquante reste dans la pénombre pour bon nombre d'intellectuels roumains.

La nouvelle bourgeoisie enrichie créée dans la dernière décennie en Roumanie ressemble de plus en plus aux personnages de Mirbeau. L'imprécation de Mirbeau y trouverait son actualité. Il nous reste à contribuer à la découverte de son œuvre...

Loredana IOVANOV-SUDITU

Timișoara (Roumanie)

¹ Octave Mirbeau, *Din memoriile prietenului meu*, traduction Horia Carp, in *Adevărul de Joï*, n°. 26, Bucarest, jeudi, 8 avril, 1899, pp. 3-4.

² Octave Mirbeau, *Ion Sdreanta*, in *Viata Sociala*, director N.D. Cocea, Bucarest, 1910, février, n°. 1, pp. 149-153.

³ E. Gorunescu, *Dictionar de teatru francez contemporan*, Bucuresti, Ed. Albatros, 1991, p. 253. *Banii* signifie *L'Argent* en roumain

⁴ Mirbeau, *Un om ciudat*, Bucuresti, Cartea Romaneasca, 1974, traducere Constantin Tita Bobes.

⁵ Mirbeau, *Jurnalul unei cameriste*, Bucuresti, Ed. Sivana, 1994, trad.

⁶ Il s'agit de l'article intitulé *Lectia de cinema Oliver Stone : Filmele sunt ca statuile, mor mai greu* (*La leçon de cinéma Oliver Stone : Les films sont comme les statues, ils meurent plus difficilement*, notre traduction), par Magda Mihailescu, in *Adevarul cultural si artistic*, n°. 676, 29 juillet 2000.

⁷ Magda Mihailescu, dans sa chronique de film "Lectia de cinema Oliver Stone: Filmele sunt ca statuile, mor mai greu", écrite à l'occasion de Cannes 2000 et publiée in *Adevarul cultural si artistic*, nr. 676, de 29 juillet, 2000 s'inscrit dans la lignée de tous les autres critiques de film qui ont écrit sur le film réalisé en 1964 d'après Octave Mirbeau. Elle qualifie l'histoire de Célestine comme étant "ténébreuse".

⁸ *Rampa*, 3 décembre 1911, p. 2 et 4 décembre 1911, p. 2.

⁹ Alexandru-Dimitriu-Pausesti, Ioan Niculita, Mihaela Slavescu, Alexandru Vladut, *Dictionar al Literaturii Franceze*, Bucuresti, Ed. Stiintifica, 1972, p. 326.

¹⁰ Angela Ion (coord.) *Dictionar istoric, critic – Literatura franceza*, Bucuresti, Ed. Stiintifica si Enciclopedica, 1982, p. 233

- [11](#) Angela Ion (coord.), *Scriitori francezi [Mic dictionar]*, Bucuresti, Ed. Stiintifica si Enciclopedica, 1978, p. 404.
- [12](#) Y participent aussi Alphonse et Léon Daudet, Émile Zola, Émile Hennequin, Oscar Méténier, Léon Hennique, Huysmans et Mallarmé, *ibidem*, p. 232.
- [13](#) Initialement, l'Académie Goncourt devait être constituée par dix membres, mais le testament de Goncourt, rédigé le 7 mai 1892, nomme seulement huit écrivains, voir *infra*, p. 249.
- [14](#) *Ibidem*, p. 192. L'appréciation est faite pour commenter l'apparition du volume de critique littéraire de Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les hommes du XIX^e siècle*. Son jugement critique est considéré parfois comme injuste (pour Flaubert, Zola, les poètes parnassiens) ou au contraire admiratif d'une façon inconséquente (pour Balzac, Baudelaire, Vallès, Proudhon).
- [15](#) Angela Ion (coord.), *op. cit.*, p. 146.
- [16](#) Sorina Bercescu, *op. cit.*, p. 518.
- [17](#) E.D.F, "Teatru-muzica", in *Adevarul*, 23 décembre 1904, p. 3.
- [18](#) E. Gorunescu, *Dictionar de teatru francez contemporan*, Bucuresti, Ed. Albatros, 1991, p. 253.
- [19](#) Capriccio, in *Adevarul politic*, 3 septembre 1904, p. 3 Les pièces qui étaient représentées à cette époque étaient de Musset, Daudet, Pinero, Gorki, Dennery, Otto Ernst, Lemaitre, Marco Praga, Echegaray, Bisson, Schnitzler, Balzac, Bayard, Hauptmann, Tolstoï.
- [20](#) D. Sylvain, "Cronica Teatrala", *Revista Idealista*, n° 8, octobre 1904, pp. 511-523.
- [21](#) Capriccio, *op. cit.*, p. 3.
- [22](#) Lucian Boia, dans son ouvrage *Romania : tara de frontiera a Europei*, Bucuresti, Humanitas, 2002; *La Roumanie, pays de frontière de l'Europe* (notre traduction), p. 95, explique cette réapparition du nationalisme, sans avoir oublié l'orientation européenne, par plusieurs facteurs, parmi lesquels la réaction à l'influence étrangère sans mesure du siècle précédent et l'apparition de la nouvelle élite intellectuelle, roumaine, cette fois-ci, formée à l'étranger.
- [23](#) Ioan Massoff, *Istoria Teatrului National din Bucuresti(1877-1937)*, Bucuresti, Alcalay, p. 98.
- [24](#) A. Orna-Galati, "La Décadence du théâtre français", *Rampa*, 12 janvier 1912, p. 2.
- [25](#) Spic, "Octave Mirbeau sur le théâtre contemporain", in *Rampa*, n° 24, 13 novembre 1911, p. 2.
- [26](#) *L'Univers* du 23 décembre 1904, n° 353, p. 3.
- [27](#) *Adevarul*, 23 décembre 1904, p. 3.
- [28](#) N. Davidescu, "La lumina rampei...", in *Rampa*, 20 octobre 1911, p. 2.
- [29](#) Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 93.
- [30](#) Victor Belciurescu, *Bucuresti si Bucuresteni de ieri si de azi*, Bucuresti, Paideia, 2003, *Bucarest et bucarestois d'hier et d'aujourd'hui*, notre traduction, p. 239.
- [31](#) In Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 70.