

drôlerie, et, en même temps, d'une mélancolie extrême.

Un fonctionnaire remarque l'ignorance effroyable de ses subalternes. Afin d'éveiller en eux quelque sentiment esthétique, il leur ordonne de faire des lectures; et ainsi il jette le trouble dans toutes ces paisibles cervelles. Merdiev, le plus abruti de la bande, s'attelle à *Monte-Cristo* : il le lit nuit et jour, mais n'y comprend rien. Quand il est trop las, sa femme le relaye. Il est au désespoir; il demande grâce : le chef demeure inexorable. Un matin, Merdiev arrive au bureau, manifeste la plus violente douleur et entame la confession de crimes imaginaires : « J'ai fait des faux, j'ai noyé un petit enfant dans un puits. » Il est fou... Les autres employés déclarent qu'ils aiment mieux être mis à la porte que de s'exposer à une pareille aventure. Le chef aperçoit la témérité de sa tentative, et la paix se rétablit au bureau. Quant à Merdiev, « il guérit de sa folie, mais pas complètement. A la vue d'un livre, il tremble, il se détourne ».

L'anecdote suivante est d'un comique plus joyeux.

Strijkine, veuf d'un certain âge, rentre tard à la maison. Il est gris et voudrait boire encore. Il sait que sa belle-sœur a caché de l'eau-de-vie au fond d'une armoire. Avec mille précautions, sans oser prendre la lumière, il s'empare d'une bouteille. Il boit, et il lui semble que ses bras et ses jambes volent à travers l'espace, tandis que son corps s'engouffre dans un marais plein de sangsues... C'est qu'il a bu, au lieu d'eau-de-vie, du pétrole. Dans son émoi, Strijkine a recours à sa belle-sœur. Celle-ci est furieuse : « Savez-vous ce que le pétrole coûte aujourd'hui? » Elle le rabroue et se déclare la plus malheureuse des femmes. Strijkine attend la mort avec angoisse. Mais la mort ne vient

pas. Au matin, il s'en félicite : « Quiconque a une conduite réglée et simple, dit-il, échappe à l'action du poison. J'étais au bord de l'abîme et je n'ai pas sombré. C'est que ma vie est bonne! — Non, réplique sa belle-sœur, c'est que le pétrole est mauvais!... » Et les lamentations redoublent.

A cette époque déjà, Tchékhov s'attache à la peinture d'une vie qui est grotesque parce qu'elle est mesquine et bête. Les incidents qu'il combine sont significatifs de la stupidité des gens et de leur asservissement moral. Le ton du récit est uniformément spirituel, discret et impassible; les situations sont plaisantes. Mais l'impression d'ensemble est triste. Trop de gens y apparaissent plats et sots.

Parfois on dirait qu'il a peine à cacher son dégoût.

Deux camarades de collège se retrouvent, après longtemps, dans une ville de province où le sort les a conduits. L'un est maigre, l'autre gras. Ils s'abordent comme des égaux, ainsi qu'il est naturel à des amis d'autrefois. Le maigre présente sa femme et son fils : la femme a le menton démesuré, le fils a les yeux clignotants. Mais voilà que le maigre, après avoir raconté à l'homme dodu son odyssée misérable, apprend que celui-ci est un important fonctionnaire. Du coup toute familiarité lui est impossible. Il fait des courbettes; il est heureux, flatté, humble, excessivement.. Le fonctionnaire, bon enfant, veut mettre un terme à ces simagrées, mais il demeure impuissant devant l'acharnée obséquiosité du pauvre diable. Il se sauve. Et le camarade modeste se prélassé dans la joie de s'être entretenu avec un grand de ce monde. Il rit. Sa femme sourit. Son fils salue tant qu'il laisse tomber son chapeau... « Tous trois étaient délicieusement bouleversés. »

Cette petite histoire et beaucoup d'autres encore ont pu réjouir le lecteur. Mais, au fond, quoi de plus pénible et de plus affligeant ? Les différences sociales acceptées comme une loi, même dans les cas où elles pourraient être négligées, l'habitude de s'avilir, l'incapacité de garder le moindre sentiment de dignité...

Les vaudevilles de Tchékhouv sont tapageurs et d'un entrain forcené ; mais le sarcasme y est apparent. *L'Ours* et *la Demande en Mariage* excitent à la gaieté ; cependant on est humilié pour ces personnages désastreux. Une jeune veuve, qui s'était juré d'être inconsolable, reçoit la visite d'un gentilhomme campagnard. Celui-ci réclame, avec rudesse, de l'argent dû par le mari. La veuve est offusquée, elle qualifie le gaillard d'ours mal léché : on ne dérange pas ainsi les femmes dont la douleur est telle ! Du reste, elle paiera, mais demain. Il insiste, elle s'obstine. L'ours, qui a des idées personnelles sur l'égalité des sexes, propose à la veuve un duel ; la veuve accepte avec joie : cette crânerie enchante l'ours, qui tombe amoureux de l'amazone improvisée. « J'ai abandonné vingt femmes, — s'écrie-t-il, — et je n'en ai jamais aimé aucune comme je vous aime. Je vous demande votre main. » Le couple s'embrasse en murmurant une dernière fois : « Battons-nous... »

De mauvaises têtes qui, au milieu d'une querelle, décident d'unir leurs existences, c'est encore le sujet de *la Demande en Mariage*. Mais le coup de foudre, ici, n'est pour rien dans leurs épousailles. La raison seule les guide. Lomov vient postuler de ses voisins, les Tchiboukov, la main de leur fille Nathalie. Il énumère ses biens et, parmi eux, il compte un pré que Nathalie

considère comme la propriété de ses parents. Une vive dispute s'engage. Nathalie, qui ne sait pas les intentions matrimoniales de Lomov, le menace d'un procès et le chasse. Mise au courant de ses projets, elle rappelle en toute hâte le singulier amoureux. Les fiançailles sont conclues, et tout de suite la querelle reprend sur une autre question... « C'est le bonheur conjugal qui commence, — s'écrie Tchiboukov; — du champagne, du champagne! »

Ces farces dénotent déjà, sinon toutes les tendances de Tchékhov, du moins quelque chose de sa manière. Son rire est gros, mais il tire ses effets de la psychologie de ses bonshommes. Il méprise les trucs. Les êtres sont assez burlesques par eux-mêmes, et il n'a besoin, pour révéler le comique des situations, que de faire étaler à ses personnages leurs véritables sentiments, médiocres, laids, intéressés. Les accessoires sont inutiles. L'essentiel, c'est-à-dire l'âme humaine, est, à elle seule, ridicule suffisamment.

*
* *

Tchékhov renonça bientôt à la caricature.

Ses nouvelles émeuvent par leur simple vérité. Son art de conteur donne aux moindres anecdotes une signification profonde. Tout ce qu'il rencontre, dans sa promenade lente et lasse à travers son pays, il le perçoit avec lucidité; il prend ses sujets presque au hasard, sûr d'en tirer le parti qu'il veut. Qu'il peigne l'imbécillité des petits marchands ou des auteurs, le découragement des savants ou des artistes, la vaine agitation des jeunes hommes qui se figurent avoir une

mission à remplir ici-bas, l'impression qu'il produit est durable et affligeante. Ses nouvelles, de forme soignée et sobre, ne secouent pas l'imagination par l'imprévu des faits, par l'extraordinaire des destinées. Ce qui agit surtout et ce qui navre, c'est l'accumulation dans une existence de ces petites défaites quotidiennes qui ébranlent peu à peu et finissent par tuer : « Si le monde chavire, ce n'est pas à cause des brigands, des incendies, des haines, des hostilités, mais à cause de l'entassement des mesquineries ». C'est, dans la vie, une sinistre conspiration de tout ; ce sont les hommes dont la masse forme un troupeau aveugle et routinier ; ce sont les traditions élaborées par ces hommes, qui nuisent à l'individu exceptionnel, quand, par hasard, il surgit.

Tchékhov, avec son art délicat et nuancé, est un des rares écrivains russes qui ne soient point âpres et rudes, dont les nerfs ne se tordent pas perpétuellement, qui s'amuse à la poésie des choses familières. Ses paysages ne sont ni violents ni heurtés. Il voit l'espace redoutable, inquiétant par sa vastitude et, presque toujours, mélancolique ; mais les détails du panorama lui agréent. Il ne recherche ni les contrastes, ni les magnificences. Il peint la nature russe, peu colorée, lumineuse sans éclat, souriante parfois, jamais parée ni somptueuse. Bien que Tchékhov ait beaucoup voyagé, ses yeux ne sont faits que pour la Russie, pour le paysage natal. Il est épris de l'immensité terne et douce.

La nuit, en présence de la nature immobile, une inquiétude vous frôle l'âme. « Mais, dit Tchékhov, on n'a qu'à regarder le ciel vert pâle, semé d'étoiles, sans taches et sans nuages, pour comprendre que l'air chaud

n'ait pas un frémissement, pour deviner que la nature guette : elle redoute de perdre ne fût-ce qu'un instant de vie... On ne saurait sonder la profondeur infinie du ciel qu'en mer, ou bien, la nuit, dans la steppe, quand la lune l'éclaire. Le ciel est effrayant, superbe et caressant, il regarde voluptueusement et appelle à lui, et sa caresse donne le vertige. »

Une sorte de panthéisme ingénieux, presque ironique à l'occasion, amuse Tchékhouv dans le paysage. Il observe l'expression des objets et il se plaît à l'expliquer par des sentiments humains qui les animeraient. « Le soleil, énorme, rouge, se montra, entouré d'une légère brume. De longues raies de lumière froide encore s'étendirent sur la terre, se baignant dans l'herbe humide, s'étirant comme si elles voulaient affirmer leur souveraine insouciance. Les larges feuilles vertes des chardons, les fleurs bleu pâle de la chicorée sauvage, les boutons d'or, les sombres bluets s'éveillèrent, dans une bigarrure joyeuse, incertains si la clarté du soleil n'était pas leur propre sourire. » Ailleurs : « La lune monta, lugubre, comme malade. Les étoiles aussi avaient l'air inquiet. Le crépuscule devint plus dense, le lointain s'estompa. La nature pressentait quelque chose et s'agitait sourdement... » Et ceci, d'un enjouement sans afféterie et délicieux : « Deux nuages s'étaient un peu écartés de la lune et semblaient se murmurer des choses qu'elle ne devait pas entendre. » Dans les sons même il écoute l'écho d'émotions humaines : « La clochette du *tarantass* tinta comme si elle parlait aux grelots. Les grelots lui répondirent confidentiellement. Le *tarantass* gémit et s'ébranla. La clochette pleura, les grelots se mirent à rire. »

Ces fines trouvailles ne distraient pas Tchékhouv de

sa large peinture du paysage russe. Il a un don singulier de voir les ensembles, tout en saisissant les détails les plus ténus. Il sait les cris et les manèges des divers oiseaux. Il aime la pêche et, à plusieurs reprises, il parle de ce sport, mais d'une façon toute impersonnelle et sans s'abandonner à des souvenirs. Il utilise sa science très précise de la campagne pour la décrire avec justesse.

Du reste, l'observation de Tchékhov s'attache principalement aux êtres. Le décor, pour lui, est secondaire et ne doit pas retenir l'attention du lecteur. Il s'harmonise avec la scène qui est représentée, environne le drame, repose les yeux. Il sert à rendre intelligibles les âmes. Éparse, diffuse, belle, mais dénuée d'énergie, c'est l'authentique nature russe que voit Tchékhov. Et il la voit comme les personnages qu'il y place peuvent la voir. Il donne, avec une méticuleuse exactitude, des indications techniques qui n'étonnent pas, tant elles sont subordonnées au caractère des personnages. Si précieuses que ces indications puissent être par elles-mêmes, elles n'ont pas d'autre but que d'accentuer l'impression de vérité. Aussi n'y a-t-il pas, dans un récit de Tchékhov, de digressions; tout y est à sa place juste. Et l'individualité de l'auteur ne s'y trahit pas en des démonstrations ou des commentaires. Il expose la vérité : c'est à nous de la comprendre à notre guise.

Tchékhov est réaliste et surtout évocateur. Parfois il dessine minutieusement ses héros, mais souvent un simple trait lui suffit pour produire une image complète : « Le grand vieux se lève, suivi de sa longue ombre, descend avec précaution du wagon dans les ténèbres... » Il n'embellit pas ce qu'il constate; il ne le rend pas moins confus qu'il ne l'a constaté. Son unique

souci est d'être vrai. Cette préoccupation se révèle dans tous les discours qu'il prête à ses personnages. Volontairement, il imite le parler malhabile des Russes, leur loquacité acharnée, leurs recherches désordonnées et obscures, les tics fréquents de leur langage. En Russie, on parle beaucoup, mais on cause peu, et jamais pour le simple plaisir de causer. On discute âprement, on débite d'interminables monologues enthousiastes ou désespérés, si l'on est de tempérament expansif; il est rare que l'on étudie avec calme, que l'on échange des idées générales. Chez les paysans, cette faiblesse de dialectique provient d'une extrême ignorance. Chez les hommes d'une culture moins imparfaite, elle résulte d'une perpétuelle crainte. Trop de thèses passionnantes ont été éliminées de la conversation et fermentent dans des cervelles isolées pour que l'habitude de débattre en commun des idées ait pu se former. « Nous avons, disait Dostoïevsky dans *Ma Défense*, une peur instinctive de quelque chose; par exemple, quand nous sommes réunis en grand nombre dans un lieu public, nous nous regardons avec méfiance les uns les autres, nous nous dévisageons d'un air sombre et louche, ayant toujours des soupçons envers quelqu'un... Un silence exagéré, une crainte démesurée jettent un coloris sombre sur notre vie journalière; par suite, tout apparaît sous une lumière éteinte et disgracieuse... Nous nous morcelons en petits cercles, nous nous étions dans l'isolement... » En outre, les distances, qui sont si grandes en Russie, la torpeur des petites villes somnolentes, où les hommes intelligents sont rares, empêchent la causerie. C'est presque une singularité dangereuse que de dire sa vraie pensée; il vaut mieux la cacher : rarement elle serait comprise. Les êtres qui réfléchissent, errent ou

végètent dans la solitude. Ceux qui parlent émettent, au lieu d'idées originales, des apophthegmes tout faits, qu'on sait excellents, mais dont on est las parce que les circonstances en rendent l'application impossible; ou bien ils tombent à de vagues rêveries, à des théories anodines et fades... « Faisons de la philosophie, — s'écrie Verchinine dans *les Trois Sœurs*; — j'ai envie de parler. » Et il péroré devant un auditoire sympathique mais veule, qui accepte mollement son discours, sans réagir. Dans les réunions, la causerie est remplacée par des jeux de cartes, des commérages, ou le mutisme tout simplement. « Je m'étonne de votre patience, — s'écrie Sacha dans *Ivanov*; — l'air tourne à force d'ennui. Dites quelque chose, flirtez, remuez-vous... riez enfin, chantez, dansez! »

Cette vie essentiellement plate et languissante se reflète dans toute l'œuvre de Tchékhov. Si l'effet, malgré tout, reste puissant, c'est grâce à l'intime compréhension qu'a Tchékhov de l'âme russe : bien que d'une tonalité grise, sa peinture est extrêmement caractéristique et frappante. Il y a chez lui, du reste, un curieux mélange du réalisme le plus exact et de ce procédé suggestif qu'a Mæterlinck d'évoquer des sentiments complexes sans les analyser : Tchékhov sait la valeur mystérieuse des âmes, la contradiction entre les paroles et les actes, il connaît ces mouvements de l'esprit qui subit des lois cachées mais réelles, subtiles et implacables. Et tout cela, il l'aperçoit spécialement dans son pays trouble et tourmenté. Car nul écrivain n'est plus national que lui.

*
* *

Tchékhov a représenté le paysan russe, avec une justesse terrible et une émouvante impartialité. Il le montre méfiant, flairant partout la ruse, interprétant mal les questions qu'on lui adresse et s'efforçant d'y découvrir un sens hypocrite. Ignorant surtout, affreusement. Ainsi ce pauvre diable qui a dérobé les boulons de la voie ferrée pour lester ses filets. On l'a traduit en justice. Mais il ne peut croire qu'on l'inquiète pour une faute si légère. Il s'imagine qu'il a été calomnié. « Certes, vous savez mieux que moi, — dit-il au juge; — nous sommes des gens obscurs : est-ce que nous pouvons comprendre ? » Quand on le condamne à la prison, il s'effare : « Je n'ai pas volé, je n'ai pas fait de tapage ! Si mon frère Kouska n'a pas payé l'impôt, pourquoi est-ce moi, Denis, qu'on poursuit?... Quels juges ! Notre maître, le général, est mort, — que Dieu ait son âme, — sans quoi, il vous en aurait donné, une leçon !... Il faut juger avec discernement, et non à tort et à travers... On peut même battre les gens ; mais pour quelque chose, suivant la conscience !... »

L'œuvre la plus importante et synthétique de Tchékhov sur les paysans et le village est ce lugubre tableau de mœurs, *les Moujiks*... Il n'y a guère d'intrigue dans ce récit ; il est monotone, mais poignant.

Nicolas Tchiguildeïev, domestique dans un restaurant de Moscou, est forcé par la maladie de retourner, avec sa femme Olga et sa fille Sacha, au village. Il trouve les siens plongés dans la misère la plus abjecte : — deux vieux, leurs deux fils et les femmes de ceux-ci, dix enfants. — « Quand Nicolas aperçut

tous ces corps, grands et petits, qui remuaient sur des bancs, dans des berceaux, dans tous les coins, quand il vit avec quelle avidité les vieux et les femmes dévoreraient le pain noir qu'ils trempaient dans de l'eau, il sentit qu'il avait eu tort de revenir ici, malade, dépourvu d'argent et avec de la famille, bien tort! » Des scènes brutales ne tardent pas à éclater. L'un des gars, ivre, frappe au visage sa femme Maria, qui accepte l'offense sans un murmure : elle n'aime pas et craint son mari ; mais elle est si sotte et si ignorante qu'elle ne comprend pas... Olga et la petite Sacha s'attirent l'estime du village parce qu'elles savent lire et qu'Olga récite par cœur beaucoup de prières. « Dans l'isba, on s'injuriait perpétuellement ; et c'étaient les plus caducs, ceux qui bientôt devaient mourir, qui faisaient le plus de vacarme. Les enfants et les jeunes filles écoutaient sans surprise, parce que, dès le berceau, ils étaient habitués aux mots injurieux. » Les nouveaux arrivés sont à charge : « Crève donc ! — crie une des femmes à Nicolas, qui essaye de défendre sa fille contre la grand'mère en fureur ; — quel mauvais vent vous a amenés, pique-assiettes ? » Pendant un incendie qui éclate une nuit, les paysans sont incapables d'une action énergique et sensée : le village brûlerait tout entier si les secours n'étaient organisés par un étudiant. Les fêtes ruinent la commune, déjà si indigente ; mais personne ne songe à rompre la coutume de ces festins où l'on mange et l'on boit jusqu'au complet abrutissement. Tout le pauvre argent y passe. Quand il faut payer l'impôt, c'est la panique et l'affolement. Les paysans accusent de leurs maux la municipalité, cette abstraction dont ils n'ont qu'une vague idée... Et ils en viennent à regretter le servage : « Du temps des

maîtres, c'était mieux; tu mangeais autant que tu pouvais, autant que le cœur t'en disait. Il y avait plus de sévérité, cela va sans dire; mais chacun savait ce qu'il avait à faire. » Maintenant ils sont éperdus comme de pauvres bêtes sans berger...

Nicolas, qu'un tailleur entreprend de guérir, meurt des saignées pratiquées sur lui; Olga et Sacha s'en iront mendier sur les routes. Olga, au moment de quitter le village, regrette les moujiks dont elle a tant pâti, qui lui semblaient si effroyables. Elle a appris à les connaître et, malgré tout, elle s'apitoie sur leur sort : « Ils sont grossiers, malhonnêtes, ivrognes, querelleurs; ils ne respectent rien, ils se redoutent et s'espionnent mutuellement!... Qui ouvre des cabarets et débauche le peuple? Le moujik. Qui gaspille l'argent de la commune, des écoles, de l'église? Le moujik. Qui a volé chez le voisin, qui a fait un faux témoignage pour une bouteille de vodka? Le moujik. Qui, dans les assemblées communales, se prononce le premier contre les moujiks? Encore le moujik... Oui, c'est horrible de vivre avec eux. Mais pourtant ils sont des êtres humains, qui souffrent et pleurent; et en eux on ne trouve rien qu'il ne faille excuser. Le dur travail use le corps, ainsi que les longs hivers, les famines, le manque de secours. Ceux qui sont plus riches et plus forts ne peuvent leur venir en aide, étant aussi grossiers, malhonnêtes et ivrognes. Le plus petit fonctionnaire se comporte avec les moujiks comme avec des vagabonds, les tutoie, les rudoie... »

Le récit de Tchekhov est d'une véracité parfaite. Tolstoï considère *les Moujiks* comme l'œuvre la plus belle des lettres russes contemporaines, la plus conforme à la doctrine d'art qu'il préconise. Et, assuré-

ment, si Tolstoï veut qu'on sache les plaies du village, qu'on en éprouve de la pitié, le désir de fraterniser et d'absoudre, de s'humilier même devant cette misère irresponsable, le récit de Tchékhouv est beau. Tchékhouv, sans phrases et sans récriminations, a montré toute la tristesse de l'isba. Il n'a point idéalisé le paysan, comme c'était la mode de le faire aux environs des « années 80 ». Mais cette étude lucide de ce qui est, contient, en elle-même, l'indication des remèdes nécessaires. Telle est la qualité sociale de cet art réaliste.

*
* *

Tchékhov n'a pas borné aux seuls paysans cette investigation sur la Russie d'aujourd'hui à laquelle il s'est consacré. La misère des paysans est due, pour une part, aux conditions matérielles de leur existence, mais aussi à leur incurie, à leur incapacité pratique. Aux yeux de Tchékhouv, toute la Russie est douloureuse, toutes les classes de la société sont atteintes d'un mal analogue, et c'est au caractère russe qu'il attribue ce fâcheux état de choses. Aussi, avec sa clairvoyance de médecin, l'a-t-il examiné, ce caractère russe, de manière à en découvrir les symptômes pathologiques.

Une timidité paralysante, un singulier défaut d'initiative et de hardiesse, voilà ce qu'il aperçoit d'abord. Dans *Une histoire ennuyeuse*, où Tchékhouv semble se départir un peu de l'habitude qu'il a d'être absent de son œuvre, de n'y point mettre ses propres idées, il prête à son héros les réflexions que voici sur la littérature russe; et, de la littérature, elles peuvent s'étendre

à tout le reste de la vie russe : « Nos auteurs n'ont pas le sentiment de la liberté individuelle. L'un a peur de parler du corps nu ; l'autre n'ose pas sortir de l'analyse psychologique ; un troisième réclame de l'amour pour l'humanité ; un quatrième s'acharne à des descriptions de la nature, afin de ne pas avoir l'air tendancieux... Aucun n'est libre, aucun n'a le courage d'écrire comme il le voudrait... »

D'ailleurs, cet affaiblissement de l'individualité n'exclut pas l'orgueil : « Quand je lis des articles sérieux, dit le même personnage, j'éprouve une terreur indéfinissable. Le ton est hautain, ou familier avec condescendance. Les auteurs étrangers sont traités avec une désinvolture dédaigneuse. Et ce ne sont pas seulement les articles, mais les traductions faites par les Russes, qui m'effarent. On y joint une préface fière et protectrice, des notes abondantes qui ne font qu'éparpiller l'attention, des *sic* entre parenthèses... » La même arrogance se rencontre partout : « Les procureurs sont grossiers envers les prévenus, autant que les auteurs d'articles sérieux le sont les uns envers les autres. »

Les Russes, suivant Tchékhouv, témoignent de leur orgueil par un mélange de mollesse et de violence. « Nous sommes si intelligents, si importants, que nous ne pouvons qu'énoncer des vérités et trancher des questions d'un ordre supérieur, — dit Chamokhine dans *Ariane*, en comparant les Russes aux étrangers ; — un acteur russe ne sait pas être drôle : il est profond, même dans le vaudeville. Nous autres aussi, tous tant que nous sommes. S'il nous arrive de nous réunir pour causer des choses les plus ordinaires, nous les considérons d'un point de vue élevé. Manque de sincérité, de vérité... »

Ces emphatiques se laissent très facilement intimider. Tchékhov pousse la description de cette infirmité jusqu'à la caricature ou peu s'en faut, lorsqu'il nous conte l'histoire de *l'Homme dans un étui*. Bélikov, le ridicule personnage dont l'existence est une perpétuelle panique, a contaminé de son esprit timoré tout son entourage. « Nous autres, les professeurs ses collègues, nous le craignons. Et le proviseur le craignait aussi. Voyez-vous cela? Des gens instruits, parfaitement honnêtes, qui se laissent, pendant quinze ans, opprimer par ce bonhomme toujours chaussé de caoutchoucs, armé d'un parapluie, dissimulé sous un pardessus dont il relevait le col, cachant son regard derrière ses lunettes. Et non seulement le lycée tremblait devant lui, mais toute la ville. Grâce à des gens comme Bélikov, nous eûmes peur de tout : de parler haut, d'écrire des lettres, de faire de nouvelles relations, de secourir les pauvres... »

Cette charge plaisante exprime bien l'opinion de Tchékhov sur ses compatriotes. Il observe leur manie malheureuse de compliquer tout. Il constate leur indifférence fataliste. Car cette indifférence est prodigieuse, plus visible dans le peuple, qui ne fait aucun effort pour la dissimuler, mais fréquente aussi dans les classes plus raffinées... Un marchand de bœufs entreprend un voyage pour vendre son troupeau. Il perd un temps infini, à cause de tout le désordre qu'il y a sur la ligne du chemin de fer. Il s'agite et il n'avise pas à parer au mal, mais se laisse remiser sur les lignes de garage. Même, en route, il s'amuse avec les employés, avec les chefs de gare qui sont coupables de retards continuels. Il vend à perte ses bêtes exténuées, et s'y résigne sans peine. Dans la grande ville où il passe, il

ne s'intéresse à rien ; il achète des choses qu'il aurait aussi bien pu se procurer dans son village, et il s'en retourne content et flegmatique... Ici, Tchékhouv se moque froidement. Ailleurs, il est amer. « Si la destinée vous a été mauvaise, il ne s'agit pas de l'implorer, il faut la mépriser et rire d'elle. Sinon, c'est elle qui se moquera de vous », fait-il dire à un exilé en Sibérie. Le pauvre diable se glorifie de sa farouche résignation : « Je ne suis pas un paysan... et tout de même, je suis arrivé à dormir sur la terre et à manger de l'herbe... Je n'ai besoin de rien, et je m'estime l'homme le plus riche et le plus libre du monde. » Ses compagnons sont aussi incapables de révolte, bien qu'ils ne sachent pas épiloguer comme lui... « Tous se couchèrent dans l'isba. La porte s'ouvrit sous la poussée du vent et la neige entra dans le logis. Personne ne se décida à se lever pour fermer la porte : il faisait froid et l'on était paresseux. »

Orgueil, emphase, indolence et finalement lamentable incurie, telles sont les tares qui ont fait de la Russie un grand corps lent qui s'agite sans avancer... « Pourquoi sommes-nous si las ? — dit Vladimir Ivanovitch dans le *Récit d'un Inconnu*. — Pourquoi, au début, avons-nous tant de passion, de fougue, de noblesse, de foi, pour faire banqueroute à trente ou trente-cinq ans ? Pourquoi les uns deviennent-ils phthiques, les autres se suicident-ils, les autres demandent-ils l'oubli au jeu, à l'alcool, pourquoi les autres enfin, désireux d'étouffer la peur et l'ennui, foulent-ils cyniquement aux pieds l'image de leur pure et belle jeunesse ? Pourquoi, si nous tombons, n'essayons-nous pas de nous redresser ? Pourquoi, ayant perdu une chose, n'en cherchons-nous pas une autre ? »

Tel est le grand découragement de l'âme russe, que Tchékhov a noté. « Les Russes, dit-il dans *la Steppe*, aiment à se ressouvenir et n'aiment pas à vivre. » Ils ont une tendance à se croire maltraités et meurtris par la destinée. Pour se consoler du présent, qui jamais ne les satisfait, ils peignent le passé de couleurs agréables. Voici un groupe de charretiers qui causent : Pantéleï raconte que jadis, quand il n'y avait pas de chemins de fer, il gagnait tant d'argent qu'il n'en avait pas l'emploi ; tandis que maintenant les courses sont moins profitables, les marchands plus avarés, le peuple plus pauvre, le pain plus cher. Tout s'est amoindri, rétréci. Emélian a été chantre d'église ; il travaillait dans une fabrique ; maintenant, il est paysan, à la merci de son frère qui l'envoie en journée et retient la moitié de sa paye. Kiriouchka était autrefois cocher ; il avait de bons maîtres, il passait dans le district pour le meilleur conducteur de troïka... Et ainsi de suite!..

Ce mécontentement, cette inaptitude à déployer, dans le présent, de l'énergie, Tchékhov les signale, sans se lasser. Ses plus belles pages sont pleines de ces rêveries qui, chez les Russes, remplacent l'action, qui occupent leur esprit, trop méfiant de l'avenir pour se risquer à vivre avec plénitude, trop poétique pour s'appliquer aux choses actuelles telles qu'elles sont. Car il est exigeant envers la réalité, ce complexe esprit russe, mélancolique, généreux et incertain.

*
* *

Ayant aperçu ces symptômes, Tchékhov veut encore les expliquer. C'est ce qu'il a fait dans ses meilleures

nouvelles et dans ses drames, où les personnages, révélés jusqu'en la plus secrète intimité de leur âme remuante et inactive, sont choisis par lui comme des spécimens très typiques, comme ces sujets de clinique en qui le mal se voit clairement.

Donc, le problème est celui-ci, pour Tchékhov. La Russie est un pays de fécondité qui avorte. Dans le peuple, qui cependant est riche en dons naturels, l'inertie intellectuelle et morale n'est pas encore ébranlée. Dans les classes qui ont plus d'éducation, plus de moyens d'agir, la force créatrice et l'ardeur sont vives, mais ne produisent pas leur résultat : d'où vient cet échec, qui est le fait saillant et grave de la Russie actuelle? Il résulte de causes sociales et psychologiques. C'est à ces dernières que Tchékhov attribue le plus d'importance, et c'est à elles qu'il demande le secret de cette inefficacité curieuse qu'il a observée dans l'âme russe contemporaine. Toute l'œuvre de Tchékhov paraît destinée à cette étude. En d'autres termes, il s'est constamment appliqué à pousser plus avant qu'on n'avait encore su le faire la psychologie du « raté ». Les ratés qu'il nous représente sont l'image, pour lui, de la Russie, — qui « rate », si l'on peut dire, en dépit de ses qualités, de ses richesses, de ses ressources. Les pauvres héros de Tchékhov sont les ratés russes, tels que les font leur race, les conditions de vie où ils se trouvent, tels qu'on les voit dans la réalité quotidienne.

Quelques-uns sont de méticuleux observateurs d'eux-mêmes. Très cultivés, intelligents, ils se rendent compte de leur égarement. Ils souffrent de n'avoir pas une direction fixe pour leur activité, d'ignorer la route qu'il leur faudrait suivre; et ils en souffrent davantage

*G. com
Portugal.*

à cause de la lucidité de cette analyse personnelle. Mais, à cause de cette lucidité même, ils révèlent mieux que d'autres leur malaise.

Tel est ce Likharev d'une nouvelle intitulée, symboliquement peut-être, *En chemin*. Pauvre bonhomme qui vieillit, sans feu ni lieu, Likharev est sur le point d'accepter, pour le pain, une place incertaine et très dure. Au moment de s'y résigner, il revoit son passé, et, suivant la manie des Russes, il disserte longuement sur une théorie qu'il a : « La vie russe, dit-il, est une succession ininterrompue d'actes de foi et d'engouement. Elle ne connaît pas la négation et l'incrédulité. Si un Russe ne croit pas en Dieu, cela veut dire simplement qu'il croit en quelque autre chose. » Lui-même qu'a-t-il fait ? « Une bonne moitié de ma vie, je fus athée. Mais je n'ai pas vécu un seul instant sans croyance. » Tout petit enfant, il se figurait que le salut était dans la soupe dont on le bourrait. Puis, il crut aux revenants. Quand il sut lire, ce fut plus compliqué. Il rêva d'aller en Amérique, de se faire moine. Il payait des gamins pour qu'ils le fissent souffrir, et il se réjouissait de sa douleur en souvenir de la Passion du Christ. « Et notez bien que ma foi a toujours été active et non passive. Ayant résolu de partir pour l'Amérique, je ne partais pas seul : j'avais gagné à mon irréalisable projet quelques compagnons. »

Il acquit de l'instruction ; alors l'ignorance des autres le révolta. Il errait comme un fou, répandant parmi les domestiques des vérités récemment apprises, et il « brûlait de haine » contre tous ceux qui en faisaient peu de cas. Il s'éprit de la science, absolument, passionnément, comme on se donne à une femme aimée. « Jour et nuit, j'étudiais sans relâche, je me ruinais

pour acheter des livres ; je pleurais quand je voyais exploiter la science pour un intérêt personnel. » Cet enthousiasme ne dura guère. Mais Likharev ne succomba pas à son désenchantement, « emporté qu'il était par une nouvelle foi ». C'était maintenant le nihilisme, avec ses imprécations, ses utopies. Puis il aima le peuple « jusqu'à la souffrance ; il l'aima, il crut en lui, comme en Dieu ». Il fut successivement slavophile, ukrainophile, archéologue, collectionneur d'objets d'art populaires... Il s'engoua pour des doctrines, des gens, des événements, des lieux ; il s'engoua sans fin. « Chacune de mes nouvelles croyances me tordait, me déchirait... Jamais je ne goûtai de repos ; mon âme était torturée de ses espoirs mêmes... »

Cet être si bouillant et si généreux, tendre à l'excès, affable, timoré, est fier et mou à la fois. Et voici son portrait physique : « Le nez, les joues et les sourcils, tous les traits de son visage, pris séparément, étaient vulgaires et lourds. Mais la physionomie avait quelque chose d'harmonieux et même de beau. Telle est la figure russe : plus les traits sont simples et rudes, plus elle semble douce et pleine de bonhomie. »

Tchékhov insiste sur ce fait que Likharev n'est pas un personnage exceptionnel, mais représente, en Russie, un grand nombre d'exemplaires analogues.

Cette impuissance générale résulte de ce qu'il y a dans l'âme russe des contrariétés, des éléments qui s'annihilent entre eux, des antinomies comme celle-ci : une révolte constante, instinctive et pathétique, — et une incapacité de se révolter utilement, parce que la colère tombe vite, parce que les idéals adorés perdent bientôt leur valeur, et que d'autres leur succèdent. Et c'est aussi l'enthousiasme à outrance, mais qui se con-

sume vainement. Une paralysie de l'activité provient de tentatives trop diverses et tumultueuses, ainsi que de la fusion de toutes les couleurs résulte l'absence de couleur, — le blanc. L'individualisme est vif en Russie, mais il s'irrite des obstacles et ne sait pas les vaincre. Il est timide, honteux de lui-même. Il ne se dévoile qu'en des moments d'exaltation. Des esclaves s'agitent dans l'obscurité, prenant des feux follets pour de vraies lumières : ils buttent, se heurtent, se meurtrissent, ne savent pas diriger leurs efforts et s'abattent, désespérés. Quelque chose pèse sur tous ces êtres comme le ciel pâle et bas pèse sur le paysage natal. Le trop vaste espace estompe les lignes, met du vague partout ; on ne peut s'orienter et l'on sent, avec effroi, qu'il faut s'orienter vite, parce que beaucoup de temps a été perdu. On se hâte au hasard ; on fait fausse route : le découragement est définitif.

L'élite intellectuelle de la Russie est neurasthénique, déséquilibrée. Tchekhov, dans sa galerie de ratés, ne néglige pas le type le plus frappant, le plus aisément explicable, celui du détraqué. Comme Dostoïevsky, mais avec moins de sensibilité malade, Tchekhov subit l'attrait des anomalies mentales. Cependant les véritables fous l'intéressent peu : ils sont l'exception ; Tchekhov les laisse de côté. Il se préoccupe spécialement de ceux qui, par la généralité de leur misère morale, lui servent à expliquer l'âme russe. Il choisit des genres de folie qui, côtoyant la raison, peuvent éclairer par l'exagération de symptômes courants, la psychologie du raté ordinaire. En voici deux exemples : la manie des grandeurs, dans le *Moine noir*, et l'absolu renoncement à toute manifestation de la volonté, dans *la Salle n° 6*.

Kovrine, du *Moine noir*, est un savant. Il a des hallucinations, ses nerfs vibrent à l'excès; il s'abaisse à d'étranges brutalités; mais il ne perd pas un instant la faculté d'introspection. Son rêve est illimité; un bonheur moyen ne saurait le contenter. « La vie fait payer trop cher ses ordinaires bonheurs... Pour devenir, à quarante-cinq ans, un professeur quelconque, pour promulguer, sous une forme inerte et terne, des idées sans valeur et qui, par-dessus le marché, n'étaient pas de lui, Kovrine a dû travailler quinze ans, passer par une maladie cérébrale, se mal marier, commettre beaucoup d'actions stupides et injustes dont il a honte... » Il ne peut vivre que dans l'illusion de son irréalité splendide. Il aime ses hallucinations morbides et ce fantôme d'un moine noir qui, dans leurs entretiens fantastiques, lui prodigue les éloges, vante son esprit, flatte son orgueil... Mais on soigne Kovrine, et ainsi on lui rend peu à peu le sentiment de sa médiocrité. La vision du moine noir se présente, une suprême fois, au malheureux, et celui-ci meurt bercé par l'agréable chuchotement du mystérieux ami. Kovrine croit avoir été un être supérieur, une espèce d'homme de génie; il a consumé son corps au service de son intelligence, trop ardente. Il aboutit, comme toujours chez Tchekhov, à la banqueroute morale, banqueroute qu'il magnifie, dans son exaltation cérébrale.

La Salle n° 6, plus sinistre encore, est l'histoire d'un médecin, André Efimovitch, homme doux et bon, qui végète au fond d'une petite ville de province. Il se désole des abus révoltants qu'il voit dans son hôpital et n'essaye pas d'y mettre fin. « André Efimovitch aimait l'intelligence et la probité; mais il manquait de cette volonté et de cette conscience de son droit qui

sont nécessaires pour mener une vie avec intelligence et probité. » Il n'a personne avec qui échanger une idée. Le seul homme digne de lui qu'il connaisse est un fou de la salle n° 6. André Efimovitch occupe ses journées à causer avec le malade, ce qui, en ville, paraît bizarre. Son collègue a tout intérêt à le faire passer pour fou lui-même ; les circonstances s'y prêtent. André Efimovitch, tout à ses méditations abstraites, est, dans l'existence pratique, comme un petit enfant. Il se laisse dépouiller de son mince avoir et, avec une horrible passivité, permet qu'on l'enferme dans la salle des déments... « La voilà, la réalité ! » se dit-il, et il se remet à causer avec le fou, son ami. « Je réfléchissais avec sérénité et raison. Mais la vie s'est dévoilée à moi crûment, et je me suis découragé... Tout m'est égal ! — pense-t-il quand on le questionne ; — inutile de répondre. Tout m'est égal ! » Il meurt d'apoplexie, le second jour de son internement...

Tchékhov ne nous dit pas si André Efimovitch était fou réellement. Il le montre plutôt comme un être dont la volonté seule est malade, mais dont le cœur reste sain, l'intelligence active. Il semble qu'il ne voie en lui qu'une victime de la vie et de cette supériorité qu'ont sur les âmes fines des individus bêtes et brutaux.

*
* *

Il y a pourtant une anomalie dans le cas de Kovrine et d'André Efimovitch. L'étude des simples ratés est plus émouvante encore à cause de son universalité : ici le caractère pathologique n'est pas seulement constaté,

analysé, en des sujets exceptionnels, — mais dans la Russie même.

C'est principalement dans ses drames que Tchekhov représente ces pauvres héros déçus. La forme dialoguée convenait à montrer leurs agitations contradictoires, les meurtrières incertitudes auxquelles ils sont en proie. *Ivanov*, *la Mouette*, *l'Oncle Vania* et *les Trois Sœurs* offrent le tragique spectacle d'existences qui auraient pu être triomphantes et qui sombrent.

Ces malheureux méritent la sympathie et l'admiration. Ils sont supérieurs à leur temps, dont ils voient les défauts, et ils sont victimes de leur temps, parce qu'ils n'ont pas d'énergie pour la lutte, parce qu'ils n'ont même pas l'âpre désir de lutter. Ils sont supérieurs à leur milieu, dont l'ignorance et les ridicules éclatent à tous les yeux, et ils se laissent anéantir. Ils ont des sursauts de colère, des vellétés de défense. Ainsi, dans *la Mouette*, Tréplev, écrivain de talent, méconnu, crie, au plus fort de son insuccès, à un auteur en vogue et à une actrice célèbre : « J'ai plus de talent que vous ! » *L'Oncle Vania* proclame qu'il est intelligent et qu'il y avait en lui une force. Les trois Sœurs sont l'élite jalousée de leur ville. *Ivanov* est évidemment l'homme le plus instruit de son district : « J'étais tenace, vaillant, infatigable, je travaillais, je savais parler de manière à attendrir les plus stupides... J'avais foi dans l'avenir... » Pourtant ils se laissent tous exploiter et abattre. C'est que leur révolte n'est que théorique, — déclamatoire et sincère à la fois, mais étrangère à toute action. La pitié, le doute de soi, la répulsion pour toute brutalité, les condamnent à n'être que des victimes.

Les dénouements de ces drames se ressemblent :

N.

Tréplev et Ivanov se tuent; l'oncle Vania s'abîme dans un travail sans intérêt et sans dignité, qui est pire que la mort. Cette similitude ne saurait être reprochée à Tchékhouv comme un manque d'imagination : elle dérive logiquement de sa compréhension de l'âme russe. Ses héros sont caractérisés par ceci, qu'ils ne peuvent se redresser avec courage, conquérir d'un effort hardi leur place au soleil. Ils ont une tare originelle et qui les tue.

Malgré leur triste confraternité, ils sont, d'ailleurs, très différents les uns des autres.

Le suicide de Tréplev serait, à la rigueur, explicable par les seules circonstances. Ambitieux, doué d'un véritable sens artistique, d'un ardent besoin de se manifester, il a toujours été bafoué et honni. Il est le fils de l'actrice Arcadina, qui s'entoure de célébrités à la mode, parmi lesquelles Tréplev paraît insignifiant et gauche. Sa mère ne tâche pas de le comprendre. Nina, une jeune fille qu'il aime, n'entend rien à son talent délicat et sincère. Elle se donne ingénument à un homme que Tréplev a le droit de mépriser. Trigorine est l'amant las et flegmatique d'Arcadina; il est aussi l'écrivain du jour, habile sans originalité ni passion. Tréplev se débat dans une fièvre continue. Il ne peut sauver Nina qui court à sa perte, il ne peut vaincre l'indifférence de sa mère, et, pour ce qui est de son art, l'expression lui reste rebelle, indocile et inégale à sa pensée. Mais la défaite suprême ne lui vient pas de ses malheurs ni de ses échecs. Tant qu'il conserve la foi en lui-même, il supporte tout. Il se tue, le jour où le succès lui sourit, où enfin il a pris rang parmi les écrivains : c'est que le doute s'est abattu sur son âme. Il sent que son génie s'est affadi, s'est étiolé; il a fait

des choses inutiles et médiocres, sa vocation n'est plus impérieuse et passionnée. La foi en lui-même l'avait soutenu au milieu des pires détresses ; sans cette foi, la vie lui est impossible. Le désenchantement le mine. Un seul être existait dont le suffrage lui fût précieux : c'était lui-même. Quand il ne peut s'accorder honnêtement ce suffrage, il se supprime.

L'aventure d'Ivanov est plus aiguë encore. Ivanov est plus longuement désespéré que Tréplev. Pour lui, le suicide devient un acte logique et nécessaire. Et, comme pour mieux montrer que ce désespoir n'est dû qu'à des événements intérieurs, Tchekhov place Ivanov dans des conjonctures en somme favorables, où tout autre homme, moins rongé par l'analyse intime, moins maladivement scrupuleux, aurait pu trouver le bonheur. Ivanov, jeune, sûr de ses forces et confiant dans l'avenir, a épousé une jeune fille juive qu'il lui a fallu arracher à une famille de fanatiques endurcis. Il rêve d'une existence noble et utile. Il travaille pour la collectivité, s'occupe des écoles, se dépense de mille manières. Mais la fatigue le prend bientôt. Il se désintéresse de tout, il n'aime plus sa femme. Il ne peut plus gérer ses terres et il tolère dans sa maison la présence d'un certain intendant, Borkine, personnage vil qui, par ses malversations et ses calomnies, jette l'opprobre sur son maître. Ivanov assiste à sa propre déchéance ; il l'explique confusément : « J'avais un ouvrier... Un jour qu'on battait le blé, il voulut faire parade de sa force devant les filles. Il se chargea deux sacs sur le dos, et l'effort fut trop grand. Il mourut peu après... Il me semble que, moi aussi, j'ai abusé de ma force. Le gymnase, l'université, la gérance des terres, les écoles, les projets... Je me suis trop chargé ; mon

dos s'est rompu. » Une jeune fille est là, Sacha, hardie et tendre. Elle persiste à voir en lui l'homme qu'il a été; elle lui offre, lui impose presque son amour : Ivanov le refuse. Il dit qu'il supporterait tout, « l'ennui, l'hypochondrie, la ruine, la mort de sa femme, la décrépitude prématurée, l'isolement, mais qu'il ne peut supporter de devenir ridicule à ses propres yeux ». Il est trop tard pour recommencer à vivre. La juive meurt, et le mariage d'Ivanov avec Sacha se décide. Mais, au moment de se rendre à la cérémonie, Ivanov se tue. C'est qu'à trente-cinq ans, il est vieux de trop de douleurs, de trop de tristesses. Il est vaincu, dégradé par les mille petites lâchetés qu'il a commises, et il ne veut pas communiquer à une autre créature humaine sa faiblesse malade. Il a succombé dans une lutte contre des difficultés qui furent insurmontables parce qu'elles étaient infinies bien que minimes. Il n'a que du dégoût pour lui-même et, devant l'obstination de sa jeune fiancée, il se flétrit du nom de « vain Hamlet ». « Il y a des gens lamentables, dit-il, qu'on flatte en les qualifiant d'Hamlet. Mais, pour moi, c'est le déshonneur. » Son suicide est un acte de dignité.

Quant à l'oncle Vania, s'il ne se tue pas, c'est qu'il manque de la volonté que requerrait cet acte. Il est l'esclave de la vie au point de ne pas pouvoir échapper à la vie. Il y reste par désespoir résigné, comme Ivanov et Tréplev l'ont quittée par désespoir révolté. Il a vécu plus longtemps que les autres dans l'illusion; il n'est pas jeune quand il comprend la vérité. Il avait consacré toute son activité et sa modeste fortune au service de son beau frère Cérébriakov, un professeur de l'université, qu'il croyait un demi-dieu. Il a fait du dévouement une habitude et une nécessité de son

existence. Et, tout à coup, il découvre que son sacrifice était stupide, que l'idole n'en valait pas la peine : « Le professeur écrit depuis vingt-cinq ans sur l'art, et il n'entend rien à l'art. Pendant vingt-cinq ans, il a ruminé les idées des autres, a dit ce que les hommes instruits savent déjà et ce dont les idiots n'ont cure. Donc, pendant vingt-cinq ans, il n'a rien fait... Et moi, j'aimais ce professeur, ce déplorable goutteux. Je peinais pour lui comme une bête de somme. Sonia et moi nous faisons rendre à cette propriété tout ce qu'elle pouvait rendre, afin de lui envoyer l'argent... Et cet homme n'est qu'une bulle de savon ! » Une émotion a ramené l'oncle Vania à la réalité, lui a ouvert les yeux sur le professeur : son amour malheureux pour la jeune femme de celui-ci. Quand Cérébriakov parle de vendre la propriété, autrement dit, de mettre l'oncle Vania sur le pavé, l'oncle Vania pris d'un immense désespoir crie toute sa rancune : « A cause de toi, j'ai perdu, détruit les meilleures années de ma jeunesse ! Tu es mon plus cruel ennemi... J'avais du talent, de l'esprit, de l'audace. Si j'avais vécu normalement, j'aurais pu être un Schopenhauer, un Dostoïevsky... Je ne sais plus ce que je dis. Je deviens fou !... » Mais après cette courte revendication de son individualité, il se remet à vivre tout à fait de même que jadis, avec, en plus, une épouvante farouche de la vie : « Si je dois durer jusqu'à soixante ans, il me reste treize ans à vivre. Que ferai-je ? Comment les remplirai-je ? » Il reprend sa besogne d'esclave pour le professeur, qui part, emmenant sa jeune femme. L'oncle Vania fera désormais sans illusion la tâche vaine qu'il faisait naguère avec orgueil, avec ivresse. C'est pour lui le châtiment de la méconnaissance de soi.

L'idée ibsénienne des devoirs de chaque homme envers lui-même s'éveille en l'oncle Vania, mais le sentiment d'une fatalité qui détourne les êtres de leur bonheur rend cette tardive protestation lugubre comme un râle.

Les héros de Tchékhov espèrent accomplir les plus belles œuvres et ils s'effarent des plus insignifiants obstacles : ils piétinent sur place au lieu de se frayer un chemin. Ils se proposent un idéal noble et, dirait-on, facilement accessible, mais ils ne l'atteignent pas. Dans les *Trois Sœurs*, Irène s'écrie : « J'ai soif de travail, comme on a soif d'eau, un jour d'été. » Mais elle ne sait pas obtenir cette simple satisfaction. Les imbéciles, au contraire, ont aisément ce qu'ils souhaitent. Ils écartent et suppriment les êtres d'élite; ils leur rongent leur part de bonheur et finissent par ne rien leur en laisser.

Le désir de quelque chose de meilleur et l'impuissance de faire ce qu'il faudrait pour l'acquérir donnent au drame des *Trois Sœurs* sa poésie et sa tristesse. Tchékhov y représente l'existence quotidienne de trois femmes exquisés, intelligentes, que le sort confine dans une petite ville. Elles y vivent auprès de leur frère André, dont le caractère a beaucoup d'affinité avec le leur. Elles sont des délicates et elles s'exaspèrent de la médiocrité banale où elles s'enlissent. « Je ne puis voir, gémit l'une d'elles, la façon dont s'habillent les élégantes d'ici. Ce n'est pas que ce soit laid ou démodé; mais cela fait pitié!... Dans cette ville, savoir parler trois langues est un luxe. Même pas un luxe, une difformité, comme un sixième doigt qu'on aurait à la main!... » Artistes, elles sont condamnées à n'entendre, en fait de musique, que l'odieuse et sempiternelle *Prière*

d'une Vierge. Dans cette société restreinte, le recueillement est aussi impossible que la communion amicale. « A Moscou, même si l'on ne connaît personne, — dit André, — et que personne ne vous connaisse, vous ne vous sentez pas étranger. Ici, vous connaissez tout le monde et tout le monde vous connaît, mais vous êtes un étranger, un étranger! »

Il y a encore, pour ces âmes vibrantes, des motifs d'hostilité plus profonds, plus subtils : « Notre ville a deux cents ans. Elle compte cent mille habitants, et il ne s'en trouve pas un seul qui ne soit semblable à tous les autres. Pas un héros dans le passé, ni dans le présent, pas un artiste, pas un homme tant soit peu remarquable, qui provoque l'envie ou la passion de l'imiter... Pour ne pas s'abrutir d'ennui, les gens d'ici varient leurs journées par les commérages, les cartes, l'eau-de vie, les querelles. » Éperdues, les trois sœurs s'imaginent que la ville est la cause de tout leur malheur, que, si elles pouvaient retourner à Moscou, elles seraient sauvées. Mais elles restent, inexplicablement, lâchement. La vie les a prises dans un réseau aux mailles ténues, les a étouffées, « comme l'ivraie étouffe le blé ». Elles ne luttent pas : elles se démènent et usent leur énergie sans profit. « Je sens que la force et la jeunesse m'abandonnent chaque jour; la faculté du songe grandit seule en moi », dit Olga. Irène, la cadette et la plus impulsive, cherche aveuglément une occupation pour son activité. Elle se fait télégraphiste, mais déclare bientôt : « Ce que je souhaitais, ce dont je rêvais, mon travail ne me le donne pas. C'est une besogne sans poésie, sans fantaisie! »

Le régiment qui est en garnison dans leur petite ville lui prête un semblant d'animation. Irène accepte par

lassitude l'amour d'un officier, le baron Tusenbach. Macha, la seule des trois sœurs qui soit mariée, aime un colonel, Verchinine, père de famille et mari d'une femme à moitié folle. « Il me paraissait bizarre. Puis je l'ai aimé, malgré sa voix, ses paroles, ses malheurs, ses deux petites filles... Donc, cela doit être. Donc, c'est ma destinée. » Olga se laisse nommer directrice de l'école où elle enseignait à contre-cœur : « Tout se fait en dépit de notre volonté! » dit-elle. Et Irène, plus impétueuse, s'écrie : « Jetez-moi dehors; je n'en puis plus. »

Le baron Tusenbach est tué en duel, et le régiment part. « Ils s'en vont. L'un d'eux a disparu pour toujours... Nous restons seules... Il faut vivre, il faut vivre!... » Cette exclamation est la même que poussait l'oncle Vania en constatant l'échec complet de son existence. Les trois sœurs sont aussi incapables de vivre que le vieillard. Mais, parce qu'elles sont jeunes et qu'elles sont femmes, elles embellissent leur désespoir de vagues chimères. Elles veulent se persuader que l'écroulement de leur vie servira à d'autres êtres qui viendront plus tard. Rien n'est triste et égaré comme le discours, plein d'une inconsciente rhétorique, que fait Olga en apprenant la mort du fiancé de sa cadette, le départ de l'amant de l'aînée. Au lieu de se révolter contre le sort, les trois sœurs se tiennent embrassées, et Olga prophétise emphatiquement un lointain avenir de félicité : « Les temps passeront, nous passerons aussi. On nous oubliera, on oubliera nos visages, nos voix. On ne saura plus combien nous étions. Mais nos souffrances se transformeront en joie pour ceux qui vivront après nous. Le bonheur et la paix descendront sur terre et on bénira ceux qui ont vécu maintenant.

Oh! mes chères sœurs, vivons!... Encore un peu, et nous saurons pourquoi nous existons, pourquoi nous souffrons! Ah! savoir! savoir!... »

Elles ne sauront jamais, et leur détresse est d'autant plus émouvante qu'elles espèrent contre toute espérance.

*
* *

Tchékhov évite de se prononcer sur les questions sociales; les convictions batailleuses ne sont pas dans son caractère. Il n'est pas féministe : il signale chez les femmes une évidente suprématie du cœur sur l'intelligence. Il prête à Likharev, le loquace héros d'*En Chemin*, toute une théorie sur la femme russe : « La femme a toujours été et elle sera toujours l'esclave de l'homme. C'est une cire tendre et molle dont l'homme modèle ce qu'il veut... Pour une fantaisie masculine qui ne vaut pas un sou, elle quitte sa famille, meurt délaissée de tous... Parmi les idées pour lesquelles la femme se sacrifie, il n'y en a pas une seule qui soit féminine. Les plus indépendantes, les plus fières, quand il m'arrivait de leur communiquer mon inspiration, me suivaient sans raisonner, sans m'interroger, et m'obéissaient entièrement. D'une religieuse je fis une nihiliste, qui, me dit-on plus tard, tenta de tuer un gendarme. Ma femme ne m'abandonna pas un instant dans mes pérégrinations et, comme une girouette, elle changeait de croyance à mesure que je changeais d'engouement. » Likharev ne se moque pas, il admire : « C'est un esclavage noble et haut, ajoute-t-il. A travers l'effrayant chaos de ma vie, je n'ai gardé de sou-

venirs que pour l'extraordinaire résignation, l'infinie miséricorde, l'universelle clémence de la femme... »

Peut-être Likharev, que Tchékhov peint comme un exalté, dépasse-t-il l'idée de l'auteur. Cependant les exemples de ce dévouement fanatique, de ce renoncement des femmes, sont nombreux dans son œuvre... Vérotchka s'éprend d'un pauvre diable, Ognev, et le lui dit. Elle veut être sa femme : « Je ne supporte pas le perpétuel repos, la vie sans but. Je ne supporte pas ces gens qui sont bons et pleins de jovialité parce qu'ils n'ont pas faim, qu'ils ne sont pas malades, qu'ils ne luttent pas. Je voudrais aller dans les grandes maisons humides, où l'on pâtit, où les gens sont aigris par le travail et la misère ! »

Sacha, la jeune fiancée d'Ivanov, s'écrie : « Je t'aime, et cela veut dire que je rêve de te guérir de ta tristesse, de te suivre jusqu'au bout du monde... Si tu t'élèves, je m'élèverai ; si tu sombres, je sombrerai aussi. Je serai contente de recopier, toute la nuit, tes manuscrits, ou bien de veiller à ce que l'on ne te dérange pas, ou enfin de faire cent verstes à pied avec toi ! » Elle explique cet amour du sacrifice, commun à tant de femmes : « Nous avons besoin d'un amour agissant ; c'est pourquoi toute jeune fille préfère un raté à un homme parfaitement heureux. »

Ce que Sacha ne dit pas, c'est la débordante pitié qui est au cœur des compagnes volontaires de ceux qui ne réussissent pas. Voyez plutôt cette délicieuse nouvelle, *Agafia*. Un gars de village, tombé dans l'indigence à cause de son incurable fainéantise, se contente du poste humiliant de gardien du potager communal. Mais il n'est pas délaissé, malgré sa paresse et sa dégradation. Les femmes le soignent, « par pitié »,

comme il le dit lui-même. L'une d'elles, Agafia, toute jeune, dont le mari est violent et jaloux, vient parfois, au péril de sa vie, rejoindre le gars dans le potager. Une nuit, elle perd toute prudence et s'attarde jusqu'à l'aurore... Son mari la hèle de loin, et le retour d'Agafia vers l'homme qui l'attend, immobile et farouche, est tragique : « Tout le corps d'Agafia se tordait et se crispait sous le regard de son mari. Tantôt elle avançait en zigzag, tantôt elle piétinait sur place, pliant les genoux et agitant les bras, tantôt elle reculait... Après une centaine de pas, elle jeta un coup d'œil en arrière, et s'assit sur l'herbe. Puis, tout à coup, elle se redressa, secoua la tête et marcha résolument vers son mari... » Elle acceptait l'inévitable.

L'amour, semble-t-il, pour ces prédestinées du sacrifice, se pimente d'humiliation. Dans *la Mouette*, Nina aime son séducteur plus encore après qu'il l'a trahie et abandonnée; Macha adore Tréplev sans le moindre espoir, le sachant amoureux d'une autre. Elle rôde autour de lui, le comble de prévenances et de soins, indifférente à ce qu'a de mortifiant cette passion de dédaignée. Toutes, elles se résignent, d'une façon étrange et pathétique. Sonia, dans *l'Oncle Vania*, aime ardemment un jeune médecin : « Je n'ai, dit-elle, aucun espoir, aucun!.. Je m'approche de lui, je lui parle, je regarde ses yeux... Je n'ai plus aucun orgueil, je ne me contiens plus. J'ai dit hier à l'oncle Vania que j'aimais, et les domestiques le savent aussi. Tout le monde le sait. » La froideur de l'homme qu'elle aime ne l'induit pas à récriminer; elle se prépare à des années de patience : « Je souffre et je souffrirai, jusqu'à ce que la fin arrive! » Les femmes de Tchekhov sont héroïques par l'endurance et la soumission aux événements. Elles

s'offrent en holocauste, elles n'arracheront rien à la vie pour leur bonheur personnel. Elles sont uniquement des compagnes dévouées. Elles veulent secourir. Dans la solitude elles s'affligent, elles se désolent.

Tchékhov, qui constate avec une évidente compassion cet oubli de soi de ses héroïnes, ne résiste pas toujours à la tentation de les caricaturer un peu ; et alors il retrouve son ancienne manière d'humoriste. L'histoire de la tendre Douchenka est comique et pitoyable à la fois.

Douchenka épouse un directeur de théâtre. Elle l'aide de toute son âme, déclare partout que le théâtre est utile et bon. Son mari meurt ; elle épouse un négociant et ne parle plus que des difficultés, de l'importance et des risques du négoce. Ce deuxième mari meurt ; elle se console avec un vétérinaire, et annonce à qui veut l'entendre que la santé de tous les habitants de la ville dépend des soins qu'on donne au bétail. Mais le vétérinaire la quitte : alors, après une période où elle n'a plus aucune espèce d'idées, elle adopte un petit garçon et répète avec conviction tout ce qu'il dit de son lycée.



De cette procession de ratés et de leurs compagnes, confiantes et immensément dévouées, une infinie tristesse s'élève, une tristesse générale, grise et lente, qui pénètre et qui fait songer...

Parmi cette désolation, Tchékhov reste impassible. Il ne s'apitoie pas, il note. Assurément il est pessimiste, puisqu'il n'y a guère de descriptions de la vie plus sombres que les siennes. Mais il ne se révolte pas : il est trop fataliste pour que sa tristesse prenne la forme

du désespoir. Il l'est comme cette race slave qu'il a peinte et dont il fait partie; il l'est aussi, en qualité de psychologue, pour avoir observé dans les âmes l'obscur et inévitable travail des « petites perceptions » qui se combinent ou se désagrègent par la vertu de leur force même et sans qu'intervienne dans leur destinée la volonté.

Il n'altère pas, pour le rendre plus lugubre, le spectacle des choses qu'il voit. Seulement, il n'a d'yeux que pour la vérité douloureuse ou ridicule. Sa vision de la vie est sans gaieté. Quoi qu'il fasse, il ne peut renoncer à sa propre façon d'envisager l'aventure humaine; mais il ne dénature jamais de parti pris la réalité.

Il ne croit pas à la possibilité du bonheur pour les êtres que la bestialité n'aveugle pas. Dans une existence que nulle catastrophe ne trouble extérieurement, il révèle d'intimes douleurs et, par exemple, au milieu d'un bonheur apparent, la sensation de la méprisable banalité de ce bonheur. Les personnages de Tchekhov, si faibles et irrésolus qu'ils soient, ont de grandes exigences envers la vie : ils veulent de la beauté dans leurs actions, de la beauté dans les actions des gens qui les entourent; ils réclament d'autrui de la sympathie et de la compréhension. Or, compréhension et sympathie sont, au gré de Tchekhov, infiniment rares, presque impossibles à rencontrer. Il n'y a pas, dans son œuvre, un seul cas d'amitié vraie. Suivant lui, les hommes se réunissent pour médire en commun, épancher leur mépris et leur amertume, se plaindre ou faire parade d'eux-mêmes. L'amour non plus ne rapproche pas; il est un asservissement et, le plus souvent, une erreur. Chaque être est isolé, séparé de ses frères par une invisible muraille qu'il sent et qu'il ne peut abattre, qui

lui cause une gêne insupportable ou le laisse dans la détresse.

Le héros d'*Une histoire ennuyeuse* admet que toute son existence s'est déroulée avec ordre, méthode, à l'abri des calamités. Il est vieux et près de mourir, et il se remémore son passé... Une grande tristesse émane de ces pages sans aigreur ni rancune. Nicolas Stépanovitch est un médecin, un savant universellement connu, aimant la science avec passion, aimant les étudiants qui s'adonnent à la science. Il se sait respecté, admiré. Mais, tandis que tout le monde connaît son nom, il se sent isolé. Sa femme et ses enfants, mesquins, vaniteux, lui sont étrangers; son auditoire, nerveux, variable, est soumis à l'influence de sa parole, le temps, tout juste, qu'elle résonne. Katia, sa pupille, l'être le plus délicat et le plus tendre, s'absorbe finalement dans des préoccupations personnelles; elle prend peur de la vie et réclame du vieillard un conseil. Il n'en a pas à lui offrir. Elle l'abandonne. L'abattement physique du vieux savant est affreux. Il se voit mourir sans qu'aucune affection soit là pour le réchauffer. Il découvre en lui-même une faculté qui le console, bien qu'il la dénigre : l'indifférence; cette paralysie de l'âme l'engourdit, l'insensibilise, et il bénit cet engourdissement, sachant à n'en plus douter que ceux qui vivent pleinement sont les plus à plaindre...

Tel est le malheur d'un homme très conscient de soi. D'autres, qui n'ont pas ce don terrible de l'analyse, ne sont guère moins infortunés. Ils ne s'expliquent pas bien leur malaise, mais ils l'éprouvent continuellement. Un jeune homme d'intelligence moyenne — il enseigne la littérature dans un collège de province, et ses connaissances sont fort limitées — s'éprend d'une

délicieuse fille dont il admire surtout la naïveté, la fraîcheur et la bonté. Il l'épouse et se juge le plus heureux des mortels. Mais il s'aperçoit bientôt que sa vie n'a rien de si extraordinaire ni de féerique. Sa femme avait prévu qu'il la demanderait en mariage; elle l'attendait avec sécurité. Maintenant, elle expose son projet de trouver un parti pour sa sœur. Toute la félicité du jeune mari s'émiette et s'écroule devant cette révélation si simple : il comprend qu'il n'a pas échappé à la banalité de la vie, qu'au contraire il s'y est astreint, qu'il sera toujours écrasé par cette banalité-là. Il se lamente, il va jusqu'à feindre, envers lui-même, de se révolter : « Où suis-je, mon Dieu ? Je suis entouré de banalité, et sans cesse de banalité. Les hommes sont ennuyeux, insignifiants. Les femmes sont bêtes... Il n'y a rien de plus offensant, de plus affreux que la banalité. Il faut que je me sauve d'ici, que je me sauve aujourd'hui même. Sinon, je deviendrai fou ! » La nouvelle s'arrête là : on a la certitude qu'il ne se sauvera pas, qu'il ne deviendra pas fou, qu'il ne fera aucun effort pour élargir l'horizon moral de sa femme. Il se contentera d'être un mari insupportable. Son découragement entravera toute son activité; mais, pour se consoler, il aura l'âpre orgueil de se croire supérieur à tous les autres par l'intensité de ses sentiments.

L'œuvre de Tchekhov n'a pas un caractère nettement social ou politique. Il n'est pas révolutionnaire, et il ne saurait l'être, n'attachant aux circonstances extérieures qu'une importance secondaire. Pour lui, le mal est plus profond, plus général. Il se cache en ces millions d'individus qui forment le peuple russe. Dans la Russie, il n'a vu qu'un vaste hôpital, et l'on ignore s'il a ou non l'espoir d'un avenir meilleur. Sans doute,

il ne le sait pas lui-même. Il présente des faits ; libéré au lecteur de comprendre et de conclure. La tâche de l'écrivain est celle-là, sans plus.

Mais cette tâche, il l'assume avec sérieux. S'il ne se résout pas à prêcher, à endoctriner, il est manifeste pourtant qu'il aime l'énergie, la force et la santé. On peut objecter que, dans son art, il manque lui-même de ces qualités ; son théâtre surtout déconcerte par l'indécis des conclusions. Mais il ne faut pas lui en faire un reproche, car cette indécision provient de sa philosophie. Il n'a voulu qu'attirer l'attention sur le trouble de l'âme russe. S'il a écrit pour le théâtre, c'est que ce genre lui semblait particulièrement favorable à la démonstration qu'il entreprenait.

Pour le rôle d'amuseur public, qui est souvent celui du dramaturge, Tchékhouv n'a que du mépris. Dans *Une histoire ennuyeuse*, il se prononce avec sévérité contre ces divertissements futiles. « La foule, sentimentale et crédule, peut s'imaginer que le théâtre aujourd'hui est une école. Mais quiconque est au courant des choses ne s'y trompe pas... Ce jeu enlève à l'État des milliers de jeunes hommes, robustes et bien doués, qui, s'ils ne s'étaient consacrés au théâtre, auraient pu devenir des médecins, des cultivateurs, des professeurs, des soldats. Le théâtre prive aussi le public des heures du soir, les meilleures pour le travail de l'esprit. »

Si, après ces attaques directes, il s'adonne lui-même au théâtre, c'est qu'il compte l'utiliser tout autrement et le réformer. En effet, il est, comme auteur dramatique, un novateur. Il a mis sur la scène la vie telle qu'elle est, avec sa monotonie, avec sa langueur, avec ses cahots lourds...

Il nous fait voir une Russie lasse, énervée, fataliste, et sans hardiesse ni entrain, où les talents se meurent dès la première jeunesse, où le peuple est hagard et veule, où l'on se résigne lâchement lorsqu'on ne peut se tuer, où l'on se tue lorsqu'on ne peut se résigner. Dans cette peinture, cependant, apparaissent les qualités qui doivent sauver la Russie. Tchékhouv a très habilement formulé son diagnostic, il n'indique pas les remèdes à employer, mais il prescrit, pour ainsi dire, le régime à suivre. Qu'il ne juge pas le mal mortel, cela est probable. Mais la guérison sera lente.

Il croit vaguement au progrès. Dans l'évolution tumultueuse des idées, nulle influence ne se perd, de sorte que, positivement ou négativement, toute révolte ou toute souffrance prépare un meilleur avenir. « Je pense, dit un personnage des *Trois Sœurs*, que tout doit se transformer sur terre, et que cette transformation a déjà commencé. Dans deux ou trois cents ans, mettons mille, — il n'importe pas de préciser, — une vie nouvelle et heureuse s'ouvrira. Nous ne participerons pas à cette vie, mais c'est en vue d'elle que nous existons, que nous souffrons : nous la créons, et c'est là le but de notre vie, ou bien, si vous préférez, le bonheur!... » Un autre héros de Tchékhouv dit aussi : « Nous avons faibli, nous avons sombré. Nous sommes une génération de neurasthéniques et de geignards, nous ne pouvons parler que de notre lassitude... Mais la faute n'en est pas à nous. Nous sommes trop infimes pour que de notre caprice puisse dépendre la destinée de générations entières. Il doit y avoir d'autres raisons, grandes, universelles. Nous sommes des neurasthéniques, des chiffons, des déserteurs. Mais peut-être est-ce utile et nécessaire pour ceux qui vivront après nous... »

Ainsi le pessimisme de Tchékhov s'éclaire d'une lueur vacillante d'espoir. Actuellement, tout est tristesse : « La vie est organisée de telle façon et les rapports entre les êtres humains se sont compliqués d'une si incompréhensible manière qu'on a le frisson rien que d'y songer et que le cœur cesse de battre. » Mais il semble entrevoir, dans le lointain de l'avenir, le salut de l'humanité. C'est à ce problématique idéal que se sacrifie la génération d'aujourd'hui. Tchékhov, lui, l'encourage indirectement à une initiative tenace et patiente : il se manifeste ainsi comme individualiste. Son rêve n'est pas de soulever un mouvement collectif des masses ; mais il se préoccupe de susciter les bonnes volontés individuelles. Chacune de ses œuvres étudie l'effort d'un homme à travers l'existence ; et, même si cet effort est suivi d'un échec, il s'obstine à le croire fécond, non pas pour le présent immédiat peut-être, mais pour les temps ultérieurs...

Donc, le seul remède possible, c'est l'énergie personnelle. L'affirmation de soi est indispensable, non seulement au bonheur, mais à la dignité de l'individu et au progrès.

En une douzaine de volumes écrits sans relâche, Tchékhov a montré la misère de l'âme russe contemporaine, la défaite des intelligences d'élite dans leur duel inégal avec la vie. Mais il ne les a pas dénigrés, ces vaincus ; en dépit de leur impuissance actuelle, c'est à eux qu'il s'en remet de l'avenir. Il est vrai que la mélancolie du présent imprègne son œuvre au point que des espoirs à longue échéance s'en dégagent à peine et difficilement, comme des lueurs incertaines parmi les ombres immenses de la nuit...

CHAPITRE II

L'ESPRIT DE VAGABONDAGE

MAXIME GORKI

Un vagabond, Maxime Gorki, dénué de toute préparation systématique, a soudainement fait irruption dans la littérature russe, y apportant la spontanéité toute fraîche de sa pensée et de son caractère. Rien d'aussi spécial ni d'aussi neuf ne s'était révélé depuis les premiers romans de Tolstoï. Cette œuvre ne doit rien à ce qui l'a précédée; elle apparaît comme un prodige exceptionnel. Aussi n'obtint-elle pas seulement un succès d'art; elle fit une véritable révolution.

Gorki est né de très humbles gens, à Nijni-Novgorod, en 1868 ou 1869 — il ne sait pas au juste — et, de bonne heure, fut orphelin. On le mit en apprentissage auprès d'un cordonnier, mais il se sauva, la vie sédentaire n'étant pas de son goût. Il s'esquiva pareillement de chez un graveur, puis entra chez un peintre d'icones. Nous le trouvons ensuite marmiton, puis aide jardinier. Il essaya la vie de toutes ces manières et ne se

plut à nulle d'elles. A peine avait-il eu le temps, jusqu'à sa quinzième année, d'apprendre un peu à lire sous la direction d'un grand-père qui lui faisait épeler une bible en vieux-slavon. Il ne garda de ces premières études que le dégoût de l'écriture imprimée, jusqu'au moment où, gâte-sauce à bord d'un vapeur, il fut initié par le cuisinier-chef à des lectures plus attrayantes. Gogol, Gleb Ouspensky, Dumas père lui furent un enchantement. Son imagination s'exalte alors ; il est pris du « désir féroce » de s'instruire. Le voilà parti pour Kazan, « comme si un enfant pauvre pouvait recevoir gratuitement de l'instruction », mais il s'aperçoit bientôt « que ce n'est pas dans les usages ». Déçu, il s'établit garçon boulanger, à raison de trois roubles par mois. Au milieu des pires fatigues et des plus rudes privations, il se rappela toujours avec une particulière amertume la boulangerie de Kazan ; il utilisa plus tard, dans une de ses nouvelles, ce douloureux souvenir : « La cuisine était dans un sous-sol voûté. Il y avait peu de lumière, peu d'espace, mais beaucoup d'humidité, de saleté, de poussière de farine. Dans le four brûlaient de longues bûches, et la flamme, reflétée sur le mur gris, s'agitait et tremblait comme si elle parlait tout bas. L'odeur du levain imprégnait l'atmosphère. La lumière du jour et celle du feu, mêlées, donnaient un éclairage indécis et fatigant pour les yeux. »

Gorki rêvait de grand air. Il lâcha la boulangerie. Toujours lisant, s'instruisant, buvant avec les va-nu-pieds, se dépensant de toutes manières, il est un jour scieur de planches, un autre jour débardeur sur les quais... En 1888, le désespoir le prend, il essaye de se tuer. « Je fus, dit-il, malade autant qu'il le fallait, et je continuai à vivre pour vendre des pommes... » Il

fut ensuite garde-barrière et puis débitant de vassk dans les rues. Un bon hasard le mit en rapport avec un avocat qui lui témoigna de l'intérêt, dirigea ses lectures, organisa son instruction. Mais son humeur inquiète le rejeta dans la vie errante; il arpenta la Russie en tous sens et fit tous les métiers, y compris désormais celui d'homme de lettres.

*
* *

Il débuta par une courte nouvelle, *Makar Tchoudra*, qui fut publiée par un journal de province. C'est une œuvre assez curieuse, plutôt, à vrai dire, par ce qu'elle annonce que par ce qu'elle donne. Le sujet rappelle certaines fictions chères aux romantiques. La scène se passe en un campement de tziganes. Les personnages, par leurs gestes, leurs discours, la manière dont ils se drapent dans une perpétuelle attitude d'orgueil, manquent parfois de naturel. Évidemment, le jeune auteur s'est appliqué à faire de la littérature. Il a dramatisé de son mieux une histoire d'amour fatal et emphatique. Néanmoins, on trouve déjà dans ce récit quelques-unes des particularités de Gorki, la passion de la vie libre, l'amour enivré de la musique et de la nature; et les traits de caractère les plus profonds de ces tziganes un peu conventionnels sont empruntés aux vagabonds qu'il a vus dans la réalité.

Le véritable début de Gorki date de 1893. Il fit, à cette époque, la connaissance de l'écrivain Korolenko, et, grâce à lui, publia bientôt une nouvelle, *Tchelkache*, dont le succès fut retentissant. Gorki s'est débarrassé dès lors de tout poncif; il a rejeté les esthétiques

traditionnelles; et maintenant, avec intransigeance, avec désinvolture, il ne s'efforce que de traduire franchement, directement, sa vision propre de la vie. Or, comme il n'a vécu jusqu'ici qu'au milieu de vagabonds, vagabond lui-même et des plus réfractaires, c'est le poème du vagabondage qu'il écrit.

Ses nouvelles, par leur expressive brièveté, rappellent parfois la manière de Maupassant. Le scénario en est extrêmement simple. Souvent, il n'y a que deux personnages : un vieux mendiant et son petit-fils, un couple d'ouvriers, un vagabond et un juif, un garçon boulanger et son aide, deux compagnons de misère.

L'intérêt de ces récits n'est pas dans le développement d'une intrigue savante. Ce ne sont là plutôt que des fragments de la vie, des morceaux de biographies depuis une date jusqu'à une autre, sans que les limites en soient celles d'un drame complet. Tout cela n'est pas plus adroitement combiné que ne le sont les événements de l'existence réelle.

Un jeune paysan a quitté le village pour trouver du travail. Dans un port, il rencontre un vagabond d'une particulière énergie, qui l'effraie, le fascine et finit par l'embaucher; il s'agit d'une expédition mystérieuse dont il lui promet grand profit. Tchelkache l'emmène, de nuit, sur une barque, — pour un vol. Il faut passer sous le feu des douaniers dans la nuit terrifiante. Après mille dangers, la proie est enlevée et bientôt transformée en or. Tant de richesses éblouissent le paysan. Dans son esprit obscur, des images de vie aisée surgissent; elles le troublent et le tentent. Mal satisfait de la généreuse paye que Tchelkache lui donne, il essaye de l'assassiner et lui dérobe sa bourse. Puis, tourmenté de remords et craignant que le prix du sang et du vol ne

lui porte malheur, il revient à l'homme qu'il a presque assommé, s'humilie et propose de lui restituer l'argent. Mais Tchelkache le méprise, lui jette à la face la somme tant convoitée et, comme suprême injure, finit par lui jeter aussi le pardon.

Tel est le sujet d'une nouvelle de Gorki; celle-ci n'est pas moins simple.

Artème, un vagabond venu on ne sait d'où, est l'idole de toutes les femmes du port et la bête noire de tous les hommes. Sa beauté et sa force le rendent aussi redoutable que séduisant. Mais, un soir, ses ennemis l'attirent dans un traquenard, le frappent et le laissent pour mort. Un pauvre Juif, Caïn, abject et méprisé, le secourt. Artème, touché de reconnaissance, déclare à son sauveur que dès lors il le protégera, lui parlera devant tous et le reconnaîtra pour son ami. Une ère nouvelle de paix et de sécurité commence pour le malheureux. Mais cela ne dure guère. Après un mois, Artème lui annonce qu'il est à bout de dévouement, que cette amitié forcée lui pèse et l'accable; la vie ancienne reprend pour les deux hommes, toute d'indépendance vaniteuse pour Artème et de sordide misère pour Caïn.

Il n'y a guère d'événements dans ces récits, la peinture des caractères y est tout. Les personnages s'y manifestent par les plus simples de leurs actes, de leurs gestes, de leurs paroles.

Le style, malgré des négligences et des imperfections, est merveilleusement adapté au sujet; très vigoureux, mais souple, il se diversifie suivant l'occasion et tantôt exprime toute la rudesse et toute la grossièreté qu'il faut, tantôt, poétique et riche en couleurs, il arrive presque au lyrisme. Il étonne par son inégalité, sui-

vant dans ses alternatives l'humeur de l'écrivain. Il est souvent diffus et long dans le calme et se relève soudain comme fouetté par une émotion forte. Il s'égaie d'images multiples d'une agréable fantaisie. La phrase manque un peu de préméditation, on la sent improvisée; mais toute chaude aussi de la pensée qui l'anime. Il n'y a pas là de clichés, de locutions mortes. Tout cela est neuf, révélateur et frémissant de sensation vive.

C'est une des choses qui charment le plus chez Gorki que cette absence des procédés littéraires connus. Les habiletés courantes, les méthodes usées, tous les trucs en désuétude, n'avaient pas leur emploi dans cette œuvre ingénue où l'écrivain ne s'inspire que de lui-même et de la réalité. Il n'a pas eu, comme d'autres, à faire effort pour se distinguer de ses prédécesseurs; et ce n'est pas du vieux qu'il rajeunit, c'est du neuf qu'il crée avec une étonnante audace.

Tout ce qu'il raconte, Gorki l'a vu. Tous les paysages de terre ou de mer qu'il décrit, il les a observés au cours de son existence aventureuse. A chaque détail de ce décor se rattache pour lui quelque souvenir de détresse ou de souffrance. Ce vagabondage a été le sien. Ces vagabonds ont été ses camarades, il les a aimés ou haïs. Aussi l'œuvre est-elle toute palpitante de ce qu'il y a mis de lui-même sans presque y songer. En même temps, il sait se détacher de son œuvre; les personnages qu'il y introduit vivent de leur vie propre, indépendante de la sienne, avec leur caractère particulier, leur manière à eux de réagir contre la commune misère. Nul écrivain n'eut davantage le don de l'objectivité, tout en se mêlant intimement à son œuvre.

S'il a pu résoudre ce problème d'une création à la fois impersonnelle et passionnée, c'est qu'il n'y a pas

eu dans son existence deux époques successives pendant lesquelles il aurait d'abord agi, puis se serait souvenu; ce dédoublement a été chez lui perpétuel.

Aussi donne-t-il à ses vagabonds un air de frappante vérité. Il ne les idéalise pas; la sympathie que lui inspire leur force, leur courage et leur esprit de liberté ne l'aveugle pas. Il ne dissimule ni leurs défauts, ni leurs vices, leur ivrognerie, leur vantardise. Il est sans complaisance pour eux et les juge avec clairvoyance. Il peint la réalité, mais sans en exagérer non plus la laideur. Il n'évite pas les scènes pénibles ou grossières; mais dans les passages même les plus cyniques il ne révolte pas, parce qu'on a la certitude qu'il veut seulement être véridique, et non émouvoir par des moyens faciles. Simplement, il constate que les choses sont telles, et qu'on n'y peut rien faire, et que cela dépend de lois immuables. Aussi toutes ces tristesses, jusqu'aux plus horribles, les accepte-t-on comme la vie même. Gorki n'aperçoit en ses personnages qu'un spectacle naturel: il a vu la passion les secouer ainsi que le vent soulève les flots et le rire passer sur leurs âmes ainsi que le soleil perce à travers les nuages. Il est, dans la meilleure acception du terme et sans effort, un réaliste.

*
* *

L'introduction des vagabonds dans la littérature est la grande innovation de Gorki. Les écrivains russes s'étaient intéressés d'abord aux classes cultivées de la société; puis ils étaient allés jusqu'au moujik. La « littérature du moujik » prit une importance sociale. Elle eut une influence politique et ne fut pas étrangère à

l'abolition du servage. Elle démontra la valeur de toute une classe vivace et puissante dont on devait tenir compte. Cependant une caste était restée dans l'ombre, celle des vagabonds, caste étrange, hétérogène, disséminée, mais nombreuse et nettement caractérisée. Elle se recrute, il est vrai, dans toutes les classes, celle des nobles, des marchands, des paysans ou du clergé; mais, à partir du moment où le déclassé vient grossir la grande famille éparsée des vagabonds, sans cesse en quête d'un gagne-pain et prête à faire tous les métiers, il constitue avec ses frères nouveaux une unité réelle, non seulement par l'identité de la situation matérielle, mais par une commune forme d'esprit que l'on peut définir. Ces gens-là sont évidemment très difficiles à étudier; ils n'écrivent pas, ils parlent peu, ce qu'ils disent est élémentaire bien que leur pensée soit compliquée. Pour les comprendre, il fallait avoir vécu longuement avec eux, avoir été des leurs assez intimement pour qu'ils ne pussent se dissimuler; et pour les peindre il fallait être doué d'une singulière puissance d'expression. Cette tâche si difficile a trouvé en Gorki son ouvrier spécial : les circonstances de sa vie et son génie propre l'y destinaient.

La diversité est merveilleuse parmi ces vagabonds, semblables de misère. On retrouve en eux, malgré la banqueroute de leur passé, des signes pittoresques de leur origine. Anciens soldats, anciens étudiants, typographes, cordonniers, artisans divers, maîtres d'école, diacres, nobles, laboureurs, ils ont gardé quelque chose de leur classe ou de leur profession. A leur façon de porter leurs guenilles, à leurs chants de haleurs, de viveurs ou d'hommes d'église, à leurs vantardises, à toute leur attitude, on les reconnaît pour ce qu'ils