SUR UNE COMÉDIE CHINOISE

INTITULÉE:

LE VIEILLARD QUI OBTIENT UN FILS.

Un écrivain célèbre du siècle dernier, admirateur passionné d’un art auquel il devait ses plus grands succès et la plus belle partie de sa gloire, cherchait à rehausser celle de la nation chinoise, en faisant remarquer qu’elle cultivait, depuis plus de trois mille ans, cet art, inventé un peu plus tard par les Grecs, de faire des portraits vivans des actions des hommes, et d’établir des écoles de morale où l’on enseigne la vertu en actions et en dialogues. Quand l’invention du poeme dramatique à la Chine remonterait à une époque aussi reculée (ce qu’il serait difficile de démontrer), il ne faudrait pas se hâter d’en tirer un argument philosophique en faveur des Chinois. On a trouvé des spectacles à Java, à Sumatra, et dans toutes les îles du grand Océan, où la philosophie et mème la civilisation n’ont pas fait de grands progrès. Si le théâtre a depuis longtems été institué à la Chine, il n’y a jamais été en honneur; et, loin qu’on le considère comme une école de morale et de vertu, on n’y voit qu’un amusement frivole et dangereux, contraire h la gravité et à la décence, et pernicieux aux bonnes mœurs. Les lettrés ont souvent déclamé contre les jeux des bateleurs et des comédien; car la meme expression les désigne indifféremment. Mais ces déclamations n’empêchent pas qu’il n’y ait partout des comédiens ambulans, qui vont chez ceux qui les appellent, jouer des farces ou représenter des tragédies; il est même du bel usage de les faire venir dans les repas de cérémonie, pour divertir les convives, et ils sont admis jusque dans le palais de l’empereur, où ils servent, concurremment avec les marionnettes, les ombres mécaniques et les danseurs de corde, à l’amusement de la cour et des ambassadeurs étrangers. C’est qu’à la Chine on ne se fait nulle difficulté de se montrer peu conséquent à ses principes, et qu’on y est, comme ailleurs, beaucoup plus sévère en théorie qu’en pratique.

Néanmoins, comme il n’y a jamais eu de théâtre public dans l’empire, et comme une telle institution est trop en opposition avec les lois, les usages et les préjugés nationaux, pour pouvoir jamais s’y introduire, on conçoit que l’art dramatique a dû souffrir du peu d’importance qu’on met à ses productions. Ce n’est pas une simple tolérance, ou l’accueil secret de quelques particuliers, qui peut faire naître des chefs-d’œuvre en ce genre : il faut aux auteurs cl aux comédiens, des fêtes solennelles, le concours d’un grand nombre de spectateurs, des éloges publics, des applaudissemens universels. La police chinoise serait renversée de fond en comble, si des histrions obtenaient ces encouragemens. Les auteurs comiques se ressentent de la même influence ; et si ceux qui jouent les pièces de théâtre sont assimilés aux bateleurs, ceux qui les composent sont relégués, avec les romanciers et les auteurs de poésies légères, dans la dernière classe de la littérature. Quoi qu’en puisse dire un auteur anglais, dont nous allons faire connaître le travail, les ouvrages de pur agrément sont comptés pour peu de chose par les Chinois, dont l’estime avouée n’a d’autre règle qu’une utilité directe et immédiate. Le P. Cibot a bien peint leurs préjugés a cet égard, quand il a dit : “Les idées politiques de la Chine sur la poésié ne sont pas les memes que celles de l’Europe...Le mérite de faire de beaux vers attire peu l’attention du gouvernement. On dit ici qu’un homme de lettres fait bien des vers, comme on dit en France qu’un capitaine d’infanterie joue bien du violon.”

C’est comme un prodige que l’art dramatique , au milieu de tant de causes qui devaient en arrêter les progrès, ou plutôt le retenir dans un éternel état d’enfance, ait pourtant fait quelques pas vers la perfection, et puisse même soutenir un instant de comparaison avec les idées que nous nous en formons. Jusqu’à présent, on n’avait eu, pour en juger, que l’*Orphelin de la maison de Tchao*, tragédie que le P. Prémare a extraite d’un recueil de cent pièces de théâtre, et mise en français. M. Davis vient de tirer du même recueil une comédie qu’il a traduite en anglais : ainsi l’on peut, par ces deux échantillons, prendre une idée du goût chinois dans les deux genres. Sur la première de ces deux pièces, des juges éclairés dans ces matières avaient pensé que le théâtre chinois pouvait être intéressant à étudier. Voltaire alla plus loin, et voulut prouver qu’il pouvait être bon à imiter: dans ce dessein, il choisit pour sujet d’une de ses tragédies , la fable même de la pièce traduite par le père Prémare. A la vérité, il eut soin de préparer et d’embellir toutes les situations qu’il y avait prises, d’en faire disparaître toutes les irrégularités, d’en former enfin une pièce nouvelle, pour ainsi dire, qui n’a presque de commun que le titre avec son prétendu original. Il eût été difficile d’agir autrement; mais aussi, il s’en faut bien que l’*Orphelin de Tchao* soit la meilleure et la plus régulière du recueil où elle a été prise. Le drame nouveau[[1]](#footnote-1) nous paraît bien supérieur dans son genre, et bien moins éloigné de l’idée que nous nous formons d’une bonne comédie, sous le rapport de la fable, de la conduite et du style, que ne l’est, à tous ces égards, du modèle d’une bonne tragédie, la pièce traduite par le P. Prémare.

Le traducteur, M. J. F. Davis, fils du directeur de la compagnie des Indes à Canton, est un jeune littérateur déjà connu par la traduction d’un petit roman intitulé *San-iu-Leou*, roman dont les journaux anglais ont parlé avec beaucoup d’éloges. Sa nouvelle traduction justifie ces éloges, et donne lieu d’espérer qu’elle sera suivie de quelques autres ouvrages du même genre. L’auteur paraît vouloir profiter des progrès qu’il a faits dans l’étude du chinois, pour transmettre à ses compatriotes quelques-unes de ces productions légères des Chinois, que les missionnaires et les autres savans ont peut-être trop négligées, C’est là, sinon une des plus utiles, au moins une des plus agréables applications de la connaissance des langues. On voit avec plaisir les personnes qui se trouvent au milieu des naturels, entreprendre ces sortes de travaux ; ils n’exigent pas ce genre de recherches auxquelles il serait impossible de se livrerdans les contrées lointaines, où l’on est privé (lu secours de nos bibliothèques; et ils demandent, au contraire, par rapport aux expressions populaires, aux proverbes, aux allusions, ces notions locales, auxquelles les connaissances les plus profondes, acquises dans les livres, ne peuvent souvent suppléer qu’imparfaitement.

La traduction de M. Davis est précédée d’un *Coup-d’œil sur le drame chinois, et sur les représentations théâtrales*. On v a réuni, sur l’état actuel de l’art théàtral à la Chine, quelques renseignement dont les relations des voyageurs ont le plus souvent fourni la matière; j’en extrairai quelques faits qui m’ont paru moins connus. La construction des théâtres n’entraîne pas à de grands frais; c’est ordinairement la troupe elle-même qui en construit un : en moins de deux heures, on a planté des piliers de bambous, qui soutiennent, à six ou sept pieds de terre, un toit fait avec des nattes : des pièces de toile peinte ferment la scène de trois côtés, et les spectateurs se placent en face du quatrième, qui reste ouvert. Rien n’indique le changement de scène : un général reçoit l’ordre de se rendre dans un province éloignée; il monte sur un bàton, fait claquer un fouet, ou prend à la main une bride, et saute en faisant trois ou quatre fois le tour du théâtre, au bruit des tambours et des trompettes; puis il s’arrête tout court, et apprend aux spectateurs le nom du lieu où il est arrivé. Pour représenter une ville prise d’assaut , trois ou quatre soldats se couchent l’un sur l’autre, et *figurent la muraille*. Ces puérilités ne préviendront pas les bons esprits contre le théâtre même. La pompe du spectacle n’a rien de commun avec les véritables secrets de l’art, et les bons ouvrages sont ceux qui peuvent le plus aisément s’en passer. L’auteur anglais avoue que la scénique n’était pas beaucoup plus perfectionnée en Angleterre, il y a deux siècles, et il remarque que la première invention des toiles peintes pour les changemens de scène, est attribuée à Inigo Jones, qui les imagina à Oxford en 1605.

On dit que, quand la cour réside a Peking, on compte dans cette capitale plusieurs centaines de troupes, qui vont, dans d’autres tems, parcourir les provinces. Chaque troupe est composée de huit ou dix personnes, qui sont, à proprement parler, les domestiques ou les esclaves du maître. Ils voyagent dans des barques couvertes, le long des canaux et des rivières, sur le bord desquels sont situées la plupart des grandes villes. Ces barques sont leur habitation, et c’est là que le maître les exerce à la declamation, et leur apprend leurs rôles. Les personnages de femmes sont représentés par des hommes, depuis l’époque où le feu empereur Khian-loung prit pour seconde femme une actrice, en dépit du réglement qui défend aux hommes en place de fréquenter les actrices et les femmes de mauvaise vie. Il est interdit aux auteurs de mettre sur la scène les empereurs, impératrices, princes, ministres et généraux des tems anciens. Ainsi, le drame historique serait proscrit précisément chez la nation qui devrait l’avoir le plus en honneur, et par un gouvernement dont toutes les démarches sont, si j’ose ainsi parler, une perpétuelle représentation des actions et des maximes anciennes. Mais, suivant l’auteur anglais , cette défense est perpétuellement enfreinte; ces sortes de représentations étant, en réalité , l’objet favori et habituel de l’art dramatique. Voilà ce que j’ai remarqué de plus digne d’attention dans les détails relatifs au régime théâtral des Chinois. Ce qu’on lit ensuite sur les représentations, le jeu des acteurs, le sujet ordinaire des pièces, est extrait, en grande partie, des relations publiées par les différens voyageurs qui ont visite l’empire chinois, et se trouve déjà dans plusieurs ouvrages fort répandus. Je finirai donc l’extrait de ce discours en remarquant, d’après l’auteur, que les représentations théâtrales sont, à la Chine, plus puériles et plus insignifiantes, à proportion du rang élevé des spectateurs. A la cour et devant les ambassadeurs, on donne la préférence aux jongleurs, aux danseurs de corde, et même aux marionnettes, sur les meilleurs acteurs. C’est ainsi que, sous la reine Anne, la bonne compagnie de Londres courait aux *puppetshows*, et laissait au vulgaire le soin d’applaudir aux tragédies de Shakespeare et d’Otway.

Dans un court avertissement, qui précède immédiatement sa traduction, M. Davis remarque que les pièces chinoises sont, en grande partie, composées de vers irréguliers, qui sont chantés en musique. “Le sens,” dit-il, “en est souvent obscur ; et, suivant les Chinois eux-mêmes, on s’attache principalment à flatter l’oreille, le sens lui-même paraissant négligé ou sacrifié a l’harmonie.” Il avertit en même tems que , dans les endroits douteux, il a demandé l’avis de deux ou de plusieurs natifs, et qu’il a adopté ensuite le sens qui lui a paru plus conforme au génie de la langue et au but de l’ouvrage; mais qu’un fort petit nombre de passages, d’une indécence grossière et d'un ennui insupportable, ont été, à dessein, supprimés dans sa traduction. Nous ne pouvons qu’applaudir à l’un de ces deux procédés, mais nous ne saurions approuver également l’autre. Quand on traduit un ouvrage d’une langue savante, on peut sans doute le purger de tout ce qui choquerait la décence et la pureté de nos langues d’Europe ; mais on n’est nullement tenu de le rendreplus intéressant qu’il ne l’est en lui-même. Ces sortes de traductions doivent avoir pour objet de faire connaître le goût et le génie d’un peuple aux lecteurs instruits, et non d’amuser les lecteurs frivoles, qui ne manquent point de sujets pour exercer leur curiosité, et qui, d’un autre côté, ne seraient jamais satisfaits des sacrifices qu’on ferait en leur faveur. M. Davis nous paraît d’ailleurs avoir usé un peu trop pleinement du privilège qu’il s’est donné ; et quoiqu’il prétende n’avoir supprimé qu’un très-petit nombre de passages, ses omissions sont réellement assez considérables, et formeraient presque un tiers de l’ouvrage. On ne peut croire que la difficulté de traduire ces passages l’ait arrêté, puisqu’il n’y a point de difficultés pour un traducteur aidé des naturels du pays. Par ces suppressions, il a réellement rendu le drame plus rapide, et sa traduction plus conforme à notre manière de voir; mais aussi il lui a fait perdre cette couleur naturelle et ce goût chinois qu’il était essentiel de conserver.

On ne peut nier que le genre d’utilité le plus incontestable des drames et des romans des nations lointaines, ne soit de faire juger les mœurs cl les usages de ces nations, en les mettant en action, et en les présentant sous un jour plus naïf et plus vrai qu’on ne le peut faire dans une relation. Mais, d’un autre côté, la condition indispensable pour juger du degré d’intérêt de ces productions, même, jusqu’à un certain point, pour les entendre, ce serait la connaissance de ces mœurs et de ces usages dont on y cherche l’esprit. Par exemple, dans la comédie nouvellement traduite, tout l’intérêt se porte sur un vieillard qui se voit près de mourir sans enfans màles; et, quoique ce soit en tout pays un malheur que de ne pas laisser de postérité, on ne peut, à moins d’être bien imbu des idées chinoises à cet égard, apprécier convenablement l’importance que ce vieillard met à avoir un fils; le désespoir qui l’accable, quand il se croit privé de cette consolation; l’excès de sa joie, quand il apprend que le ciel la lui a enfin accordée. Pour ne rien trouver d’exagéré dans tous ces sentimens, il faut connaître et avoir bien présentes à l’esprit les relations que les lois, la morale, j’oserais dire la religion, ont établies entre les parens et les enfans, et qu’elles perpétuent après la mort des premiers, par les devoirs qu'elles imposent aux autres. Il faut savoir qu’un Chinois, près de mourir sans enfans males, envisage son sort du même œil qu’un Européen qui se verrait, ici, privé des honneurs funèbres : il est déshonoré, sa famille est éteinte , personne n’héritera de son nom, ses files le perdront en passant dans la famille de leur mari ; on ne fera point en son honneur ces cérémonies journalières qui, suivant l’idée de Confucius, rendent les morts toujours présens au milieu des vivans; on ne viendra point, matin et soir, se prosterner devant la tablette où son nom sera inscrit ; on ne brûlera point des parfums, on ne lui offrira pas des mets, on n’arrangera pas ses habits, on ne tiendra pas sa place vacante au milieu de sa famille, comme cela est recommandé dans le *Tchoung-young* ; on ne remuera pas la terre sur sa sépulture, on ne cultivera pas les arbres qui y seraient plantés ; au jour anniversaire de sa mort, on ne viendra pas pleurer et se lamenter sur son tombeau. Voilà les calamités que redoute celui qui ne laisse point de fils après lui; voilà les préjugés que la philosophie chinoise a renforcés de tout son pouvoir, loin de chercher à les détruire. Il nous faut un commentaire pour nous mettre en état de les concevoir; mais toutes ces idées se réveillent en Chine, au seul titre de la pièce que nous avons sous les yeux : *Lao seng eul, le Vieillard à qui il naît un fils*[[2]](#footnote-2). Ce ne serait chez nous qu’un bonheur ordinaire : c’est, à la Chine, un coup du ciel. Le principal personnage est sauvé d’un malheur accablant : les traverses qui vont lui faire craindre d’y retomber, exciteront au plus haut degré l’intérêt et la compassion des spectateurs.

Un vieillard de *Toung-phing-fou* nommé *Lieou-thsoung-chen*, a ramassé une grande fortune dans le commerce; sa conscience lui reproche les moyens dont il s’est servi pour l’acquérir; le ciel l’en punit cruellement; il a soixante ans; sa femme, Li, en a cinquante-huit; il n’a qu’une fille qui est mariée, et un neveu, fils de son frère, qui porte le meme nom de famille que lui; mais tout le monde dans sa maison est conjuré contre ce neveu : sa femme, sa fille et surtout son gendre. On craint que le vieillard ne veuille laisser son bien à cet héritier du nom de sa famille. La femme oblige son mari à le chasser de chez lui ; le gendre, chargé de compter à son cousin une somme d’argent, lui en vole une partie; le pauvre neveu est renvoyé sans pitié. Le vieillard, a la sollicitation de sa femme, remet toutes ses clefs à son gendre, et lui abandonne la direction de son bien. Tout le monde est content, excepté le neveu, qui se trouve réduit à la misère. Le vieillard, prêt a partir pour la campagne, annonce à sa femme la grossesse de *Siao-meï*, sa seconde femme, lui recommande d’avoir beaucoup de ménagemens pour elle, et demande avec instance d’être informé tout de suite du sexe de l’enfant qu’elle lui donnera. Telle est la matière du *Sie-tseu* ou prologue : la marche en est rapide, le dialogue naïf et animé. La passion de la dame *Li* contre son neveu, le caractère intéressé et sordide du gendre, la joie de *Lieou-thsoung-chen* en parlant d’avance du fils qui doit lui naître, l’impatience de sa femme, qui ne partage point cette joie, tout cela est peint avec chaleur, et assaisonné de traits vifs et comiques.

Au premier acte, le gendre déplore son malheur de se voir privé de l’héritage sur lequel il avait compté. “Jamais, dit-il à sa femme, je ne vous aurais épousée , si j’avais pu m’attendre à ce qui m’arrive. Si *Siao-meï* donne le jour à une fille, il faudra céder la moitié du bien de votre père, et si c’est un fils, il faudra le céder tout entier.” La jeune femme le console ; elle lui propose de feindre que *Siao-meï* a pris la fuite avec un autre homme: cette feinte est adoptée; on en fait part à la dame *Li*, et tous trois vont à la campagne trouver *Lieou-thsoung-chen.* Celui-ci refuse d’abord d'ajouter foi à son malheur, il croit qu’on lui prépare une surprise ; mais quand il est enfin persuadé, il se livre à son désespoir, et prend la résolution de distribuer des aumònes pour apaiser le ciel, dont la colère le poursuit. Ainsi finit le premier acte, que le traducteur a beaucoup abrégé. On voit que la scène, d’abord dans la maison de ville de *Lieou-tchsoung-chen*, est transportée ensuite à la campagne. L’unité de lieu n’est pas une règle qu'il faille s’attendre à trouver observée à la Chine.

Le second acte commence par la distribution des aumônes, que le gendre du vieillard est chargé de faire dans le temple de *Khaï-youan.* Une scène de mendians placée en cet endroit, est égayée par quelques tours de fourberie dont ces sortes de gens ont coutume d’user. Le neveu de *Lieou-thsoung-chen* vient ensuite pour avoir sa part de la distribution; il est repoussé durement par le gendre, accueilli avec tendresse par son oncle, mais chassé de nouveau sur les instances de sa tante. Le vieillard le congédie, en lui recommandant d’être exact à remplir ses devoirs sur les tombeaux de ses ancêtres. Cette recommandation, prise dans le sentiment même qui anime *Lieou-thsoung-chen,* fonde assez adroitement la grande scène du troisième acte.

Dans celui-ci la scène est au milieu des tombeaux. La fille de *Lieou-thsoung-chen* voudrait aller pratiquer les cérémonies accoutumées sur ceux de sa famille ; mais son mari l’en éloigne pour la conduire à la sépulture de la sienne. Cette manière de mettre en action les devoirs qui séparent une fille de ses parens, me semble assez ingénieuse. Le neveu vient ensuite, et, dans un monologue tout-à-fait touchant, il exprime ses sentimens aux ombres de ses ancêtres, et témoigne le regret de ne pouvoir, à cause de la pauvreté où il est réduit, orner leurs tombes suivant son désir. Quand il est éloigné, *Lieou-thsoung-chen* et sa femme arrivent à leur tour. Us savent que leur fille et leur gendre sont partis avant eux, avec les gâteaux, les victimes et le vin chaud destinés aux offrandes : mais tout cela a été porté aux tombeaux de la famille de leur gendre. La faible offrande de leur neveu n’est point aperçue. *Lieou-thsoung-cheu* déplore l’abandon où sont les sépultures, et cette image redouble sa douleur, en lui présageant le sort qui attend sa tombe et celle de sa femme. Celle-ci s’attendrit peu à peu, elle sent l’isolement où se trouve une famille qui n’a point de rejetons màles pour lui rendre les honneurs funèbres, et le résultat de cette scène, qui est très-bien filée, fort intéressante, et écrite d’un style très-propre au sujet, est que la dame *Li* accueille avec joie son neveu qui revient pour achever les rites qu’il avait commencés. Cette réconciliation est amenée avec beaucoup d’adresse, et accompagnée de circonstances qui font honneur à l’habileté du poète. Le gendre et la fille, qui viennent ensuite pour la ceremonie, sont très-mal reçus par la dame *Li*, qui les congédie a leur tour, et les force de rendre les clefs qui leur avaient été confiées. Ainsi finit le troisième acte.

Au quatrième, on célèbre le jour de la naissance de *Lieou-thsoung-chen.* Le neveu, devenu intendant de la maison, reçoit son cousin comme il en a été reçu, et lui rend dans les mêmes termes l'accueil qui lui a été fait. Le vieillard lui-mème refuse long-tems de recevoir les félicitations de son gendre et de sa fille. Il ne veut admettre, dit-il, aucun parent qui ne le touche de plus près que son neveu. Dans son idée, cette réponse exclut son gendre et même sa fille, qui a passé dans une autre famille. Mais celle-ci a un moyen sur de se réconcilier avec son père. Elle fait entrer *Siao-meï* que depuis trois ans elle avait tenue cachée, ainsi que le fils auquel cette dernière avait donné le jour; elle rend elle-même un compte assez peu satisfaisant des motifs qui font dirigée dans sa conduite. Mais le vieillard, transporté à la vue de son fils , passe aisément sur tout ce qu’il y a d’irrégulier et d’invraisemblable dans cette manière d’agir. Il exprime le bonheur qu’il éprouve de se voir au milieu de sa fille, de son neveu et de son fils, et partage en leur faveur son bien en trois parties égales : “Le ciel m’a su gré des aumônes que j’ai distribuées, dit-il en finissant, et, pour me récompenser, il m’a donné *un fils dans ma vieillesse*.”

On pense bien que, parcelle analyse, nécessairement aride et décharnée, je n’ai pas espéré faire partager l'intérèt que ce drame m’a inspiré à la lecture, mais il m’a semblé que c’était le moyen le plus court et le plus sûr de faire juger la conduite d’une pièce chinoise. La durée de celle-ci est, comme on voit, de trois années au moins : le lieu de la scène y change plusieurs fois. Mais des irrégularités si légères, qu’elles seraient à peine remarquées chez nos voisins, ne sauraient contrebalancer le mérite de cette pièce, qui se distingue par la simplicité du plan, le choix heureux des incidens, l’observation exacte des caractères, quelques situations comiques, et par un style naturel et simple dans la prose, noble et élevé dans la mélopée.

La traduction de M. Davis, quoique incomplète, est en général conforme au texte, et peut même en rendre l'intelligence facile aux commençans. En la publiant, on a donc rendu un véritable service aux amis de la littérature asiatique[[3]](#footnote-3).

1. *Laou-seng-urh*, or, *“an heir in his old age” a chinese drama*. London, 1817, in-16 de xlix et ii5 pages. Suivant l'orthographe dont les missionnaires de toutes les nations nous ont fourni les bases, et dont les transcriptions faites à la Chine par les Mandchous constatent l'exactitude , il faut lire *Lao seng eul*. La nouvelle orthographe adoptée par les auteurs anglais, ne peut convenir qu’aux lecteurs de cette nation, et rend pour tout autre les mots chinois entièrement méconnaissables. Ces trois mots signifient, l*e vieillard qui obtient un fils*, sens que la phrase du titre anglais n'exprime pas avec assez de clarté. [↑](#footnote-ref-1)
2. Le traducteur anglais a rendu ces mots par *an heir in his old age*. Par là il a conserve la tournure amphibologique de la phrase chinoise. [↑](#footnote-ref-2)
3. Feu M. Bruguière Je Sorsum, auquel on devait déjà une version française du beau drame indien de *Sacontala*, a fait passer en français la comédie chinoise traduite par M. Davis (Paris, chez Rey et Gravier, 1819, in-8°); et il avoue que la lecture de l'analyse qu’on vient de lire, insérée en 1818 dans le *Journal des Savans*, l’avait décidé à entreprendre ce travail en lui donnant une garantie pour l’exactitude de celui de M. Davis. Cet estimable littérateur qu’une mort prématurée a enlevé aux lettres et à ses amis , a laissé une traduction du drame samskrit allégorique, intitulé : *le Lever de la Lune de l'Intelligence*. Cette traduction sera publiée incessamment, et celui qu’on a chargé d’en surveiller la publication, s’acquittera de cette tâche honorable avec le soin et l’exactitude que lui imposent ses regrets et sa vénération pour la mémoire d’un ami. [↑](#footnote-ref-3)