pour lui que le lecteur anglais, et ils sont particulièrement précieux pour les traducteurs.

Avec ces outils de travail, le traducteur n'aura plus d'excuse s'il commet des contresens, mais comme il a, en général, grande hâte de terminer sa tâche mal rétribuée, il est peu probable qu'il s'embarrasse de tous ces livres et qu'il s'attarde à les consulter. Il continuera à compter sur son savoir et sur son flair naturel pour se défier des faux amis. Et puis, Félix Boillot nous fournit une conclusion idoine; citons avec lui le dicton : *Nothing improves by translation except a bishop.*

HENRY D. DAVRAY.

LETTRES NEO-GRECQUES

John Marshall : *Three Cretan Plays;* University Press, London. — Nicolas J. Lascaris : *Le Théâtre Néo-Grec* (Résumé de l'histoire du théâtre), Acropolis, Athènes. — M. Valsa : *Le Meurtre des Enfants de Médée chez Néophron et chez Euripide;* Imp. « La Haute-Loire », Le Puy. — André Carcavitsas : *L'Excommunié,* trad. Eug .Clément; « Les Œuvres libres », N° 111, Fayard, Paris. — Mémento.

Il convient, je pense, d'appeler l'attention de tous ceux qu'intéresse l'histoire du Théâtre en Europe sur la magnifique réalisation de M. le Pr. Fr. Marshall du King's College de Londres : **Trois drames crétois :** (*Le Sacrifice d'Abraham, Erophile* et *Gyparis*), suivis de la pastorale réaliste : *La Belle Bergère,* traduits en vers qui épousent strictement le rythme de l'original. Une savante Introduction résume chacun de ces trois spécimens du théâtre crétois au XVIIe siècle, en indique les sources probables, en détaille les mérites par comparaison avec les œuvres similaires de l'Italie, de l'Angleterre, de la France. En France, c'est grâce à l'activité érudite de M. Valsa que nous avons pu précéder les Anglais dans la traduction du *Sacrifice d'Abraham,* et il nous est promis pour bientôt, par les mêmes soins, un *Erotocritos* français. Pour M. Mavrogordato, le *Sacrifice d'Abraham* n'est déjà plus un *mistère,* comme le voulaient Legrand, Psichari, Pernot, mais une véritable tragédie où l'élément psychologique tient la première place. De ce fait, il le croit postérieur à 1535, date acceptée jusqu'ici, mais non vérifiée, et il est prêt à se ranger à la suggestion de M. Xanthoudidis, qui regardait *Le Sacrifice* comme une œuvre de jeunesse de Vincent Cornaro, le poète de

l'*Erotocritos*. Malgré les coïncidences de sentiment notées par M. Pernot entre le drame crétois et les œuvres similaires de Feo Belcari (1485), de Théodore de Bèze (1550), M. Mavrogordato ne croit pas devoir s'y attarder. Il ne semble pas connaître *Le Sacrifice d'Abraham* ragusain de Frère Mauro (Nicolas Vétranic Cavcic (1482-1570), tout imprégné de folklore slave, et qui donne au personnage de Sarah une importance émouvante.

Nonobstant, l'éminent Critique s'attache à démontrer que l'œuvre crétoise a été modelée sur l'*Isaac* italien de Luigi Grotto (*alias* Cieco di Hadria), publié en 1586. L'œuvre grecque est beaucoup plus courte, mais autrement poétique et humaine. Aujourd'hui encore, elle pourrait être représentée avec succès. *L'Erophile* est une véritable tragédie élisabéthaine d'amour et de sang, dont le sujet se rapproche de celui de l'*Erotocritos* (ou plutôt *Rotocritos*). Le poète Georges Chortatsis dut l'écrire dans la première décade du XVIIe siècle, et M. Mavrogordato pense qu'il pourrait être antérieur au *Rotocritos* lui-même. *Gyparis* est de la famille de l'*Aminte* du Tasse et du *Pastor Fido* de Guarini. C'est une tragicomédie pastorale. Les scènes rustiques y sont pleines de caractère, et ne manquent pas non plus d'un certain humour. Elles font songer tour à tour à *Daphnis et Chloé* et aux dialogues de Théocrite. *La Belle Bergère*, éditée pour la troisième fois à Venise en 1627, par Nicolas Drymitinos de Crète, s'apparie aux pastorales de Racan. Le savant évêque d'Avranches Huet la considérait comme la perle de la poésie grecque moderne en son temps. M. Pernot répète à son propos le mot de Gidel : « un ambigu entre Théocrite et le Guarini ». M. Dieterich croit y découvrir la double influence de Longos et de Musée. En tout cas, ce poème est plein de charme, et contient déjà tout ce qui caractérise essentiellement la nouvelle poésie grecque : le goût de la nature, une grande délicatesse de sentiment, le frisson devant la mort, que Charos personnifie.

Il est curieux de relire, à propos de la renaissance littéraire et dramatique crétoise au XVIIe siècle, la belle étude que publiait en 1903 (numéro du 15 avril) à *La Revue de Paris* M. Jean Psichari :

A la date où s'éveille le théâtre en Crète, dit-il en substance, cette manifestation est une surprise. Le silence dramatique de la Crète durait à peu près depuis l'âge d'or de la tragédie attique. Durant les onze siècles de l'Empire byzantin, ni la comédie, ni la tragédie n'élevèrent la voix. Obsédés par le rêve de la grandeur romaine, les Byzantins, successeurs des dèrniers Césars, aimaient le Cirque et ne connaissaient plus le théâtre. En 1204, la Crète se détache de Byzance et passe aux Vénitiens. La tradition romaine est rompue. On peut créer du nouveau. Ainsi l'influence de l'Italie se manifesta féconde.

Certes, les Byzantins se passionnaient pour les jeux de l'Hippodrome. Ce n'est pas à dire pour cela que le goût du théâtre eût totalement disparu parmi eux. Au contraire, si l'on en croit M. Nicolas J. Lascaris dans sa remarquable monographie : **Le Théâtre néo-grec,** ce sont des réfugiés byzantins qui, après la prise de Constantinople, auraient enseigné aux Italiens l'art théâtral. Telle était également l'opinion de M. Sathas, à qui l'on doit d'avoir mis au jour les meilleures pièces de la scène crétoise, à l'exception du *Sacrifice d'Abraham* découvert par Emile Legrand. Déjà, sous Justinien, les Goths n'injuriaient-ils pas les Byzantins, en leur reprochant de n'être que des tragédiens, des mimes et des pirates? En tout cas, la scène byzantine ne nous a rien légué qui vaille, et le jugement de Psichari reste exact. M. Lascaris reconnaît, du reste, que la naissance du théâtre néo-grec ne doit nullement être considérée comme la continuation de l'ancien théâtre, encore que; cinquante ans après la chute de l'Empire byzantin, D. Moschos et J. A. Troïlos aient écrit des tragédies. A Zante, vers 1779, apparaissent les premiers dramaturges néo-grecs. Un médecin de Janina traduit Métastase et compose la comédie des *Janiotes.* Soumerlis écrit *Les Moréotes;* Gouzélis une comédie : *Hassis* devenue promptement populaire. Vinrent ensuite *Les Korakistika* de Rizos Néroulos, qui mettaient en scène la question de langue. A Bucarest, à Odessa, à l'instigation de patriciens hellènes, c'est par le théâtre, nourri tantôt de traductions du grec ancien, de l'italien, du français, tantôt d'œuvres originales, que se développa, dès le début du XIXe siècle, l'esprit d'indépendance nationale. Rizos Néroulos et Christopoulos nous ont laissé les témoignages de leur activité dramatique

à cette époque d'attente anxieuse. Mil huit cent vingt et un arrive. Nauplie, choisie pour capitale provisoire au cours de la Révolution, applaudit tour à tour les œuvres dramatiques d'Alexandre Soutzos, de son frère Panayotis, d'Alexandre Rangavis, de Callergis. A Syra, à partir de 1830, dans une salle de magasin presque sans décors, des acteurs au verbe naïvement emphatique jouèrent les pièces de Zambélios et de Rizos Néroulos. Dès 1835, Athènes eut son théâtre en bois.

Pauvres débuts, que l'indifférence du gouvernement et du public en général poussèrent bientôt au désastre! Cependant au répertoire primitif étaient venues s'ajouter deux œuvres originales d'auteurs grecs : *Iphigénie en Tauride* d'A. Soutzos et *Babylone* de Vyzandios. Vendue à l'encan en 1837, la baraque théâtrale d'Athènes ne fut remplacée que trois ans plus tard par un théâtre en pierres, où deux pièces de Zambélios : *Timoléon* et *Castriotis* se firent applaudir frénétiquement. Mais bientôt la censure, établie par le gouvernement d'Othon, fit déserter la salle au profit de l'Opéra italien. Jusqu'en 1857, l'existence du théâtre néo-grec fut vraiment pitoyable. Les années 1865 et 1866 virent le succès de *Marie Doxapatri*, de Vernardakis, et de *La Fille de l'Epicier*, de A. Vlachos. La *Galatée* de Vassiliadis, le *Constantin Paléologue* de Zambélios, *Le dernier Comte de Salona* de Sp. Lambros virent le jour aux environs de 1870. En 1876 apparaissent les premiers théâtres de plein air. De 1876 à 1889, la comédie néo-grecque triomphe avec Coromilas (*Rayon dans les ténèbres*), avec N. Lascaris (*Une mauvaise rencontre*), avec Kokkos, la tragédie avec Xénis (*Andronic*). Le vaudeville et la revue se font jour avec faveur, grâce aux pièces de Tsocopoulos, Dimitracopoulos, Anninos. Coromilas inaugure en 1891 le drame idyllique (*L'Amoureux de la bergère*). En 1895, Gr. Xénopoulos lance le drame réaliste et fait applaudir *Le Père d'adoption*. Nous avons, au cours de ces chroniques qui remontent au début du siècle, pris soin de signaler les pièces les plus marquantes du répertoire national, enrichi d'année en année par toute une vaillante pléiade de dramaturges : MM. Spyros Mélas, P. Nirvanas, Pandélis Horn, Cambyssis, Tangopoulos, Xénopoulos, Synadinos. Il convient de rappeler

également les noms de J. Polémis (*Le Roi sans soleil*), Provélenghios (*Le Retour de l'Enfant prodigue*), Voutiéridis (*Le Pont d'Arta*), Papandoniou (*Le Serment du mort*), Léon Rangavis (*La Duchesse d'Athènes*), Dimitracopoulos (*Le Bouffon du Roi*), Tsocopoulos (*La Reine de Saba*), Christomanos (*Les Trois Baisers*), D. Valsamidès, auteur de maintes œuvres couronnées, dont nous avons ici même signalé les hauts mérites d'originalité satirique et philosophique. M. Valsamidès, par ailleurs, a entrepris de faire l'histoire intégrale du théâtre grec, et ses études sur le Théâtre ionien déjà publiées, notamment à *Ionios Anthologia,* s'appuient sur une documentation des plus minutieuses. Il s'apprête à mettre au jour l'édition critique d'un drame crétois, que l'on croyait perdu et qu'il a eu la bonne fortune de retrouver. Exégète subtil et profond connaisseur des ressorts les plus secrets de l'art dramatique ancien et moderne, M. Valsamidès, dans *Le* **Meurtre des Enfants de Médée** *chez Néophron et chez Euripide,* s'efforce de peser à leur juste valeur les arguments mis tour à tour en avant en faveur de l'antériorité de l'œuvre de Néophron de Sicyone (dont il ne nous reste d'ailleurs que trois menus fragments) sur la *Médée* d'Euripide ou *vice versa.* Fort honnêtement, il s'abstient de conclure dans un sens ou dans l'autre, et montre que, précurseur ou suiveur, Néophron, en tout état de cause, ne fut pas un poète négligeable. Pour faire accepter l'horreur du meurtre des enfants par leur propre mère aveuglée de passion, il sut graduer ses effets tout autant qu'Euripide et, à travers des différences que nous ne pouvons plus apprécier faute de documents, il s'est évertué à susciter la pitié devant la fatalité inexorable de la passion. En lui, comme chez Euripide, si toutefois il ne fut pas simplement le prête-nom de ce dernier, sommeillait déjà tout notre art dramatique moderne. M. Valsamidès dégage à merveille les divers éléments de l'incomparable tragédie de *Médée.* La sombre et barbare héroïne décide la mort de ses enfants, pour punir Jason de sa trahison, mais également pour les soustraire au mauvais sort qui les attend, quand le bannissement l'aura éloignée d'eux pour toujours. La meurtrière devient ainsi irresponsable. L'éminent critique en arrive à conclure par cette constatation :

Euripide et Néophron (autant que nous pouvons en juger par les fragments de ce dernier), dans leurs efforts pour atténuer l'horreur que le crime de Médée provoque à juste titre, ont dépassé le but. Ils ont détourné l'attention de la catastrophe, pour la fixer sur les moyens qui l'amenaient. Ainsi les deux poètes ont créé un chef-d'œuvre éternellement humain.

Peu à peu, à travers les erreurs de la mode, les écrivains hellènes retrouvent, aussi bien pour le conte et le roman que pour le drame, le secret de l'art vrai, basé sur l'étude approfondie de l'animal humain, selon l'immortelle leçon d'Euripide.

Dans la pléiade des meilleurs conteurs de la Grèce contemporaine, nous avons maintes fois cité le nom de Carcavitsas, comme celui d'un maître, tant pour la visualité intense de ses descriptions que pour les perspectives qu'il ouvre sur l'âme de son peuple. Seul, Papadiamandis l'a dépassé sur ce dernier point; mais Carcavitsas a le mérite d'user d'une langue parfaitement homogène et purement démotique. Médecin militaire, né à Léchéna d'Elide, il débuta vers 1890 à la *Hevdhomas* et publia tour à tour une gerbe de chatoyantes *Nouvelles* (1892), *La Jeune Fille* (1896), *Le Mendiant* (1897), magistral essai de roman quelque peu conçu en dehors des règles du genre, l'un des premiers que l'on ait écrits dans le grec populaire. En 1899, il donna *Les Contes de la Proue,* récits maritimes d'un pittoresque intense, à travers lesquels chatoie, comme un joyau de prix, *La Capitaine;* en 1901 *Vieilles Amours,* en 1905 *L'Archéologue.* Il mourut jeune sans avoir vraiment donné toute sa mesure. A bon droit, M. le Professeur Clément, dont on connaît le goût avisé, le savoir et les scrupules de traducteur en matière néo-grecque, a entrepris de révéler au public français les plus belles pages du grand conteur. Ainsi vient-il de donner aux *Œuvres Libres* (N° 111) la puissante nouvelle qui s'intitule **L'Excommunié,** magistrale mise en scène de mœurs et de croyances paysannes. Il s'en dégage une atmosphère angoissante de fatalité religieuse, bien difficile à faire concevoir aux mentalités d'aujourd'hui. Par charité pour un vieux pâtre, un paysan lui a donné le portefeuille qu'il a trouvé plein d'argent, et qu'il n'a pas restitué à son propriétaire. Le pâtre peut

ainsi compléter la dot de sa fille. Excommunié, l'indélicat paysan se réfugie chez la jeune femme, qui, après l'avoir bien accueilli, le chasse à cause de l'interdit qui le frappe. Banni de partout et sans ressources, il ne trouve de secours que chez le marchand qu'il a frustré. Celui-ci s'engage à faire lever l'interdit; mais le malheureux agonise et meurt. Et voici que, de son côté, l'éminent traducteur du *Condamné* de Théotokis, M. Léon Krajewski, consul général de France à Corfou, entame aux colonnes de *La Semaine Egyptienne* la publication du *Mendiant,* mis en français par ses soins. Nous reviendrons sur cette œuvre et sur ce travail. Dès maintenant — et nous nous en réjouissons de tout notre cœur, — les écrivains néo-grecs font leur entrée dans la Littérature universelle. Nous souhaitons, avec M. Louis Roussel (*Libre,* février-mars 1931), qu'il soit fait davantage encore, c'est-à-dire que les traducteurs, et M. le Professeur Clément en particulier, trouvent auprès des pouvoirs publics une aide méritée.

MÉMENTO. — Nous avions prémédité d'analyser, à côté de la captivante étude de M. Valsamidès, le magistral ouvrage de M. le Dr. Kourétas, qui concerne les personnages de l'ancienne tragédie grecque : *Les Psychoses dans la Littérature,* où il est précisément question de Médée; mais il nous faut encore remettre à plus tard. Force nous est aujourd'hui d'énumérer seulement les ouvrages reçus :

I Sarka, roman du grand poète des *Frissons de la Terre,* Manolis Kanellis; *I Piatza,* roman par N. Katiforis; *I Lyki,* roman par A. Argis; *Ta Tetradia tou Pavlou Photinou,* impressions parisiennes par Xephoudas; *I Kali Syndrophissa,* contes du maître chypriote Nikos Nikolaïdis; *Ki i Istories aftes teliosan etsi,* gracieux récits de Dolis Nikvas; *Sti Khoro tis Evropas,* roman, *To Mastiyo k'i polyélaii* par l'auteur de *Paris nocturne et amoureux,* M. Thrassos Kastanakis, qui s'avère écrivain aussi fécond que pittoresque en sa modernité; *Premiers sonnets,* par Dimitri Bolanachi, beaux vers français d'un Grec, avec préface de Costis Palamas.

Il faut lire au *Noumas* (déc. 1930) *I Aionia maderna Techni* de Thr. Kastanakis et (janvier 1931) *To Kirygma tou Psychari,* à suivre, ainsi que le très intéressant commentaire de M. Andréas Karandonis : *I Hypermoderna Poisi kai O. K. Giophyllis Panegyptia,* renseigne sur les choses de l'Hellénisme au bord du Nil, *Ionios Anthologia* sur les gloires de l'Hepténasie, dont l'étonnant satirique

Lascaratos trop délaissé. Un grand salut pour terminer à Palamas, que le Prix Nobel aurait pu récompenser sans le grandir.

D. ASTÉRIOTIS.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Henry Rollin : *La Révolution russe.* I. Les Soviets; II. Le Parti bolcheviste, Delagrave.

M. Rollin a débuté par être officier de marine. Avant la guerre, il prédit qu'elle serait longue. Quand il y prit part, il s'illustra par la glorieuse fin du *Paris II.* Depuis, il a étudié passionnément la Russie, la Révolution française et le Premier Empire.Il a déduit de ses immenses lectures, la plume à la main, un ouvrage qui aura trois volumes et qui est consacré à la technique des révolutions. M. Rollin a naturellement mis au premier rang de ses modèles **la Révolution russe,** mais il parle presque autant dans ses deux premiers volumes de la Révolution française et de Napoléon. Il s'efforce constamment de mettre en lumière leurs analogies.

Ce ne sont naturellement que des analogies. M. Rollin en aurait retrouvé de pareilles dans toutes les autres révolutions. Il leur fait parfois des emprunts, d'ailleurs. Mais c'est un consciencieux qui veut ne produire que de bons textes et en général il s'est borné à comparer ces deux séries d'événements.

M. Rollin commence par démontrer qu'en Russie, avant la révolution de 1905, il y avait moins de propriétaires qu'ailleurs et que la légitimité de leurs droits de propriété était en outre bien plus contestée. Le socialiste Vandervelde pouvait écrire en 1917 : « L'usine géante y domine; nulle part on ne trouve une pareille masse de prolétaires travaillant pour le compte d'une aussi faible poignée d'employeurs. » Quand la révolution de février eut balayé le tsarisme, Lénine se trouva en situation d'en profiter, car non seulement il promettait tout de suite au peuple la paix et le partage des terres, mais de plus il avait étudié la technique des révolutions et savait comment on doit en diriger une. Il avait en particulier compris que la révolution, c'est la guerre; aussi, après avoir étudié Marx et Engels, avait-il fait comme eux et avait-il lu Clausewitz. Pourtant, il dut d'abord se résigner à la paix