gogue s'il n'entreprenait d'ériger en système et de commenter avec abondance la philosophie de son héros. Elle ne paraît ni très habilement construite ni très adroitement exprimée. Devant les larges brèches que la Renaissance et la Réforme avaient ouvertes dans les disciplines anciennes, l'individualisme forcené de Paracelse, pour orgueilleux qu'il soit, ne constitue pas une vertu héroïque. Dans les textes de lui que cite son biographe, il y a, certes, de la verdeur. Mais ce grand ennemi des livres eût peut-être mieux assuré sa gloire en s'abstenant de faire travailler les imprimeurs. Il est souvent bien fumeux, et le vacillement de sa pensée fait tituber parfois celle de son historien. Affaire de race plutôt que d'époque : François Rabelais, médecin comme Paracelse, est son contemporain, mais il me semble que j'entends bien mieux son langage.

RENÉ DE WECK.

LETTRES NÉO-GRECQUES

Le Miracle grec. — M. Valsa : *Le Théâtre crétois au XVIIe siècle;* L'Acropole, Paris. — M. Valsa : *Diyénis;* « Philoloyiki Protochronia », Constantinople. — Costi Palama : *Ta Dekatetrastikha;* Dimitrakos éd., Athènes. — M. Malakassi : *Antiphona;* Flamma, Athènes. — Pavlou Gneftou : *Tragoudia dimotika tis Rhodou;* Kassimatis, Alexandrie. — Pavlou Gneftou : *Hesperina;* Grammata, Alexandrie. — Mémento.

On a beaucoup parlé du **miracle grec.** Or, le miracle grec est de tous les temps, et il est loin de s'appliquer à une seule époque. Il semble résulter, au contraire, d'une perpétuelle faculté de renouvellement et de résurrection propre à la race hellénique, et sans doute en faut-il chercher la source dans un arrière-fonds d'irrationalité mystique, que recouvre presque entièrement la plus subtile des dialectiques et qui, au milieu des pires vicissitudes, entretient la flamme sacrée de l'Espérance. Ainsi, la Raison individualiste, nourrie de sophistique grecque, a bien pu à Rome effriter le ciment social de l'Empire et en précipiter les dieux dans la poussière; à Byzance et à travers le monde hellénique, le Christianisme trouve le moyen de se greffer directement sur le vieux tronc et, quand viendront les Croisades, les influences celto-franques qu'elles charrieront parviendront elles-mêmes à s'helléniser sous la menace de l'Islam. C'est ainsi que Robert de Borron, Gautier Map ou Wolfram d'Eschenbach trouvent un

continuateur en la personne de Vincent Cornaro, à travers l'Arioste et ses émules. C'est la Crète qui, à cette époque, vit éclore le Miracle grec sous la domination de Venise. Nous avons eu récemment l'occasion de dire, à cette place, les mérites éminents des travaux d'investigation philologique et d'interprétation accomplis en Angleterre, dans le domaine du cycle littéraire et dramatique crétois, par MM. Marshall et Mavrogordato. Il est juste d'insister, à ce propos, sur le tour de force exécuté par M. Marshall dans sa traduction en vers directement adaptés au mètre *politique* de l'original. Ainsi a-t-il transposé en langue anglaise les trois joyaux du Théâtre crétois : *Le Sacrifice d'Abraham,* qu'il regarde comme ayant été modelé sur l'*Isach* de l'Italien Luigi Groto, surnommé Cieco di Hadria; *L'Erophile,* dont il rapproche l'horreur tragique des *Orbecche* de Giraldi, et *Yiparis,* tragi-comédie pastorale, à qui l'*Aminta* du Tasse, le *Pastor Fido* de Guarini, l'*Alceo d'Ongaro* ont fourni les données essentielles. Il va sans dire que les savants commentaires de M. Mavrogordato (Introduction à *Three Cretan Plays* by F. H. Marshall, Oxford University Press) ne peuvent que susciter maintes recherches et vérifications; car la matière est loin d'être complètement explorée. Ainsi M. Valsa, qui ne se distingue pas moins dans la critique historique que comme dramaturge puissamment original et qui achève une Histoire du Théâtre grec à travers les siècles, publie sur le **Théâtre crétois au XVIIe Siècle** des pages particulièrement captivantes et documentées. M. Valsa, comme l'on sait, est le traducteur français du *Sacrifice d'Abraham,* qui est selon lui une œuvre absolument originale, indépendante de toute imitation ou influence.

C'est un cas splendide et isolé, dit-il. Composé au XVIe siècle par un auteur inconnu, le *Sacrifice d'Abraham* est une œuvre remarquable entre toutes et vraiment digne des tragiques anciens. L'historiographe du théâtre grec éprouve la plus vive des surprises, en constatant la brusque apparition de ce joyau littéraire, deux mille ans après l'âge d'or de la tragédie, pendant la période où la détresse du peuple grec sous le joug turc était à son comble. On commence à découvrir toute une littérature dramatique de même ordre, peut-être antérieure dans ses premières manifestations même à la renaissance scénique italienne. Au

cours du XVIe siècle, pendant tout le siècle suivant et jusqu'en 1669, date de l'expulsion des Vénitiens par les Turcs, l'île de Crète a connu une floraison dramatique remarquable, dont l'origine doit être très probablement antérieure à l'année 1535, date de la première édition du *Sacrifice d'Abraham*. Il est certain qu'un grand nombre de textes ont été perdus; mais cette perte n'est peut-être que provisoire, car la jeune philologie du grec post-classique est encore loin d'avoir déployé toute son activité scientifique.

Voilà qui contredit quelque peu les suggestions émises par M. Mavrogordato. Nous inclinons cependant à partager l'opinion de M. Valsa, qui précisément vient de mettre la main sur l'unique exemplaire restant du *Roi Rodolinos*, tragédie éditée à Venise en 1647 et considérée longtemps comme perdue, à l'instar du *Fortounatos* mis au jour, il y a moins de dix ans, par le savant exégète de l'*Erotocritos*, M. Xanthoudidis. M. Valsa n'hésite pas à reconnaître entièrement la forte emprise de l'influence italienne sur les six pièces que nous possédons, et qui toutes sont du XVIIe siècle. Trois tragédies : l'*Erophile*, *Le Roi Rodolinos*, qui se passent en Egypte et *Zinon*, qui est une adaptation assez fidèle du *Zeno*, pièce écrite en vers latins par le jésuite anglais Joseph Simeons, parue en 1648 à Rome. Deux comédies : *Stathis* et *Fortounatos*, la première improvisée d'un bout à l'autre sur le scenario d'une *Commedia dell'arte;* la seconde pleine de fraîcheur et de verve originale. Une pastorale : le *Yiparis*, qui se passe en Crète et qui, avec l'*Erophile*, aurait chance d'être la plus ancienne de toutes les pièces du groupe. La fine analyse que M. Valsa donne de chacune fait habilement ressortir que l'imitation des modèles italiens était tout extérieure; elle portait sur la forme, non sur le fond.

Presque dans toutes les œuvres qui nous restent, dit-il, les poètes s'efforcent toujours de traiter des sujets puisés dans la vie grecque, et parfois même de les situer en Grèce. L'action du *Stathis*, du *Fortounatos* et du *Yiparis* se passe en Crète. En ce qui concerne le style, les imitateurs surpassent parfois leurs modèles. On ne trouve que très rarement dans le théâtre crétois les métaphores outrées, les jeux de mots, les faux brillants qui déparent le style des premiers tragiques italiens. Bien entendu les motifs de cette différence ne résident pas uniquement dans une

diversité de goûts chez les deux peuples. Ils sont plutôt du domaine de la langue; car l'idiome crétois ne pouvait guère être assez souple, dans sa sincérité même, pour se plier à tous les artifices de style qui faisaient l'enchantement des Italiens.

Entre chaque acte de ces pièces crétoises, excepté pour le *Roi Rodolinos* et pour le *Yiparis*, s'intercalait un intermède, dont le motif était emprunté, soit à l'Antiquité, soit aux poèmes italiens de l'époque, soit à l'actualité. Le vers politique de quinze syllabes rimé est le mètre principal utilisé par les poètes de cette époque. Ce vers n'est-il pas devenu en quelque sorte le vers national de la Grèce moderne?

Avec *L'Erophile*, dit M. Valsa, nous atteignons ce que le théâtre crétois nous a laissé de plus beau après le *Sacrifice d'Abraham*. Le drame de Georges Chortatsis, ajoute le savant commentateur, malgré son dénouement d'horreur shakespearienne, est un véritable chef-d'œuvre et, par la simplicité dans l'action, par le développement des caractères, et la peinture des sentiments, il fait songer, toutes proportions gardées, aux grands modèles du siècle de Périclès. *L'Erophile* est la tragédie de la cruauté et de la vengeance. Le *Roi Rodolinos* est celle de l'abnégation et de l'amitié poussée jusqu'au sacrifice. Le sujet de l'*Erophile*, dit encore M. Valsa, offre des analogies avec celui de plusieurs tragédies italiennes, notamment le *Filostrato e Pamfila* d'Antonio Camelli (1508), l'*Orbecche* de Geraldi Cinthio (1541), l'*Isifile* de Francesco Mondella (1580). C'est le thème bien connu de l'Epreuve d'Amour.

Ce thème est également celui que développe l'épopée chevaleresque de l'*Erotocritos*. Il dérive en droite ligne du Cycle de la Table-Ronde et du Graal, dont les doctrines, à partir du XIIe siècle, furent propagées à travers l'Europe par la secte mystique des Fidèles d'Amour. Les Minnesingers d'Allemagne, parmi lesquels brilla Wolfram d'Eschenbach, inspirateur de Wagner, y étaient affiliés aussi bien que maintes confréries de poètes et de troubadours en Espagne, en France, en Angleterre, en Italie, et jusqu'à Raguse. La poésie italienne primitive a fleuri sans doute sur ce fonds mythique et chevaleresque, qui put gagner la Crète longtemps avant l'Arioste et Le Tasse. Ainsi se pourrait expliquer que la Crète se soit éveillée au théâtre, et nous ajouterons à la poésie épi-

sodique, avant la renaissance scénique italienne, comme l'insinue M. Valsa.

Ce dernier n'est pas seulement un philologue et un critique particulièrement averti, c'est aussi et d'abord — insistons-y — un écrivain dramatique de grand talent. L'une de ses plus curieuses pièces : *Nos Ancêtres,* doit être prochainement représentée sur une scène anglaise, et nous aimerions que son impayable farce **Double Sexe,** dont nous avons signalé récemment l'apparition, fût montée un jour à Paris, tant la satire la plus étincelante et la plus âpre y pétille à chaque répartie. Le personnage principal est un homme à la cervelle détraquée, qui à la moindre contrariété se figure être une femme. Ce fait donne lieu à une série de burlesques quiproquos, dont l'auteur tire les effets les plus drôles et les plus savoureux. Et comme M. Valsa excelle à utiliser toutes les ressources de son admirable langue!

Le Miracle grec? Il est dans la langue du peuple hellène, et c'est dans la sincérité expressive, imagée, vivante de cette langue que Costis Palamas a trouvé de quoi manifester le meilleur de son génie perpétuellement renouvelé d'une œuvre à l'autre, nouveau miracle!

Celui dont M. Louis Roussel aime à saluer fort judicieusement les hautes vertus classiques vient de rééditer **Les Quatorzains,** parus pour la première fois en 1919. Il y a là cent deux sonnets, qui compteront dans l'histoire du genre à la façon de ceux de Shakespeare ou de Heredia, car chacune de ces menues pièces artistement ouvrées, puissamment pensées, vaut seule un long poème. Palamas, versificateur, tend la main d'un côté à Virgile, de l'autre à Hugo; il n'a guère d'égal dans la poésie contemporaine. En guise d'introduction, Palamas a fait précéder cette édition nouvelle d'un Essai sur le Sonnet, qu'on lira avec amour.

Mis en gestation par les troubadours, le Sonnet, dit-il, est né d'un salut de Béatrice. Dante fut son prophète.

Religieux, baigné d'extase avec Dante, dit le Poète, le Sonnet devient pathétique et dramatique avec Shakespeare, alerte et plein de ferveur amoureuse avec Gœthe.

Et ce sont là trois sommets. Mais comme il s'est diversifié depuis Pétrarque et — ajouterons-nous — depuis Camoens!

Tendre et sensuel avec Ronsard, sentimental et passionné avec Elisabeth Barrett Browning, il devient épique avec Heredia, chrétien avec Verlaine, philosophique avec Sully Prudhomme. La Grèce nouvelle a eu ses fervents du Sonnet. Palamas les énumère avec amour et les juge. Viziynos, Proyelengios, Eftaliotis, Gryparis, Petros Vlastos, Drossinis, les Heptanésiens, Martzokis et Mavilis sont parmi les meilleurs sonnettistes du dernier siècle, et leurs émules sont nombreux parmi les contemporains. Palamas s'est transposé tout entier dans ses sonnets. C'est bien là son livre le plus riche. Il enferme un triple trésor d'éternité : Grèce, Amour, Poésie.

La présence du chêne dans la forêt n'empêche que l'on se plaise à goûter parfois de plus modestes ombrages. Il est dans la poésie néo-grecque bien des rameaux fleuris, dont le charme et la grâce sont incomparables. Ainsi de Miltiade Malacassis, traducteur minutieux de Moréas et le plus authentique disciple de l'auteur des *Stances* en sa patrie grecque, ce qui est un éloge. Né, comme Palamas, sur la côte occidentale de Grèce, à Missolonghi, le poète des *Heures*, des *Asphodèles*, le dramaturge symboliste de *La Dame du Château*, vint se fixer à Athènes de bonne heure et prit rang parmi les démoticistes. L'*Intermezzo* de Heine exerça sur lui, comme sur Moréas à ses débuts, une vive influence. Une mélancolie voluptueuse remplace chez lui le sarcasme amer. Il excelle à prendre prétexte des moindres détails d'un paysage pour exprimer les mouvements de son âme doucement sensible. Son nouveau recueil : **Répons d'antienne** nous le montre dans la plénitude de ses dons délicats, et il y a parmi ces courts poèmes amoureusement rythmés maintes pièces d'anthologie.

Né à Rhodes, fixé dans cette troisième capitale de l'Hellénisme que fut séculairement Alexandrie, M. Pavlos Gneftos, de même que cet autre fils de l'Ile des Chevaliers, M. Constantinidis, a gardé la nostalgie de sa patrie, la mémoire émue de ses chants traditionnels, dont il a réuni avec ferveur dans un recueil fort bien ordonné (**Chants populaires de Rhodes**, 1925) les spécimens les plus caractéristiques : chants héroïques, chants d'amour, de noces, de deuil, berceuses, mirologues, distiques, etc. Il a cherché dans la poésie des

autres peuples et spécialement dans la poésie allemande, ce qui correspondait le mieux aux mouvements secrets de son âme, c'est-à-dire ce qui gardait un accent de folk-lore, et il a traduit Bürger, Heine, Omar Khayâm. En même temps, il a tenté d'exprimer en vers ses émotions personnelles, et tout naturellement ses vers ont pris la couleur des chansons anciennes. Il n'empêche qu'il ne s'enflamme à célébrer l'Attique, certains aspects du pays arabe, la Mer, à dire le Chant de la Vie et de la Mort, et cela fait tout le charme de ses **Chants du Soir,** où il a mis le meilleur de son talent sincère.

Encore un miracle grec : le folk-lore. Il semble inépuisable. Et voici deux nouveaux recueils : *Les Chants populaires de l'Epire,* neuf poèmes recueillis par Spyr. Mousselimis et *Cinquante chants populaires* de la Crète et du Péloponèse ordonnés par M. Nazos, notés et harmonisés par l'érudit musicologue M. Psachos. Il y aurait maints rapprochements curieux à faire entre les thèmes du folk-lore grec et ceux du folk-lore balkanique en général. Ah! dès que les peuples apprennent à lire, c'en est fait de leurs traditions orales. Faut-il le regretter?

MÉMENTO. — Les mœurs grecques d'hier dans les pays soumis ou à peine délivrés sont une mine de pittoresque, que le génie de Carcavitsas exploita merveilleusement dans ses contes, et dont il a fait, dès 1897, la matière de son *Mendiant,* ce roman plein de couleur, composé en dehors des règles du genre, et qui fut l'un des premiers en langue démotique. M. Léon Krajewski, traducteur de Théotokis, en a fait une très vivante version française, dont la *Semaine Egyptienne* vient de terminer la publication. Nous nous réservons de donner prochainement l'analyse de cette œuvre curieuse, dont un éditeur français devrait bien s'emparer un jour. L'argument principal d'une de nos chroniques à venir nous sera également fourni par une série de brochures et conférences, dont l'auteur est le savant économiste et fin lettré M. André Andréadès, et dont le sujet touche à l'histoire des lettres néo-grecques : *Emmanuel Rhoïdis* émule d'Anatole France, *Démétrius Bikélas,* grand ami de la France, *Polylas, Mavilis,* etc.

Lemonodassos (Le Bois de Citronniers) par Cosmas Politis est un roman biographique plutôt compliqué, plein de péripéties psychologiques assez étranges et qui donne de la moralité grecque assez pénible impression, mais où il y a d'excellentes promesses.

I Didascalia ton Néon Hellénon par M. Petros Spandonidis est

l'œuvre d'un esprit judicieux et fin, démoticiste éclairé, que n'aveuglent point de sots préjugés. Il nous faut insister sur la savante contribution à l'étude de la *Chanson populaire égyptienne* par M. le Dr Mavris avec avant-propos de M. Louis Roussel. C'est un travail admirablement ordonné et entièrement original. Marquons les pages philosophiques de M. Costas Varnalis : *I Alithini Apologia tou Sokrati.* A lire *O Poïtis Yiorgos Seféris* par Andréas Carandonis, *O Rodios Poïtis K. N. Constantinidis* par Papandréou; *Ta Roda tis Myrtalis,* harmonieux petits poèmes de *Vaphopoulos* édités à Salonique; *Strophi,* que gonfle le souffle ardent d'un vrai poète par G. Séféris. Le premier numéro de *La Revue des Pays d'Oc* donne, en tête, des pages à méditer sur la *Situation linguistique en Provence et en Grèce* par M. Louis Roussel.

A plus tard les revues : *Le Noumas, I Phoni tou Vivliou, Panégyptia, Ionios Anthologia, Libre,* etc.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

B. Combes de Patris : *Que veut Hitler?* Babu. — François de Tessan : *Le président Hoover et la politique américaine;* Baudinière. — Jon Skeie : *La question du Groenland;* Société d'éditions géographiques. — Charles Benoist : *Souvenirs,* tome Ier (1883-1893); Plon. — C. Malaparte : *Le bonhomme Lénine;* Grasset. — V. Pozner : *U. R. S. S.;* les Œuvres représentatives. — Marc Chadourne : *L'U.R.S.S. sans passion.* Plon. — Mémento.

Dans un livre publié en 1925-1927 sous le titre *Mein Kampf,* et réimprimé en 1932, Hitler a expliqué sa doctrine. Quand on a voulu en publier une traduction française, il a refusé l'autorisation. M. Combes de Patris, dans un petit volume intitulé **Que veut Hitler,** a résumé ce qui pouvait intéresser le public français dans les 800 pages de Hitler.

Celui-ci est né en 1889 :

Je considère, a-t-il écrit, comme une chance toute providentielle d'être né à Braunau, sur la frontière des deux Etats allemands dont la réunion un jour doit être le but de notre vie. L'Autriche allemande, en effet, doit être incorporée à la patrie allemande, non pas pour de vagues raisons économiques, mais parce que, dût-elle même souffrir de ce retour au point de vue matériel, il devrait se faire quand même, car « un même sang doit appartenir à un même Empire ». Le peuple allemand n'a pas le droit de s'adonner à des conquêtes coloniales tant que tous ses enfants ne seront pas groupés en un même Etat.