LE THÉÂTRE GREC À BUCAREST AU DÉBUT DU XIX-e SIÈCLE

Le théâtre, cette institution destinée non seulement à l'amusement mais en même temps à l'instruction et à l'éducation, a toujours été cultivé et apprécié. Depuis son apparition dans l'antique Hellade et jusqu'à nos jours, il a traversé des époques d'éclat suivies par autant de périodes de décadence. Il a essuyé des persécutions acharnées de la part de l'Église, il a subi des transformations radicales dans ses tendances et dans sa technique, sans que les manifestations de son art, sous des aspects plus ou moins raffinés, aient cessé de plaire au cours des siècles.

Dans les Principautés Roumaines, le théâtre s'organise relativement tard, à cause des vicissitudes politiques qu'elles ont dû traverser. On sait que jusqu'au règne de Jean Caradja (1812—1818), les Bucarestois n'avaient presque pas vu des représentations dramatiques proprement dites. Ils avaient applaudi auparavant des troupes étrangères de pantomime, de passage dans leurs contrées, puis de temps en temps des jeux de cirque, des saltimbanques, des bateleurs ou des bouffons. Ce n'est que rarement qu'on jouait chez eux des pièces dignes de ce nom. Ainsi, Sulzer nous assure, dans la partie inédite de son oeuvre, qu'à la cour du prince valaque Michel Soutzo, on donnait en 1784 des comédies italiennes [1]. Quelques années plus tard, en 1792, le même prince s'opposait à ce que des acteurs autrichiens, récemment entrés dans le pays et désireux d'y exercer leur métier, dressent des théteaux dans sa capitale. Il n'est pas impossible pourtant qu'ils aient joué, à titre d'essai, quelque chose à la

[1] Voir N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (Histoire de la littérature roumaine au XVIII-e siècle), Bucarest 1901, t. II p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

cour. C'est ce qui ressort vaguement d'une lettre, en un français plus que douteux, adressée à ce sujet par Panaghiotakis Codricas, le secrétaire du prince, à l'agent diplomatique de l'empereur Joseph II à Bucarest et dont nous reproduisons les ligues suivantes :

„La femme de ce Francesco, présente, m'a demandé si, en restant ici, elle peut dresser un théâtre de représentation [sic]. Moi, en présence de Monsieur Caballini, je ne pouvois, sant douter [sic], que lui dire que pourtant cela nous en parleront [sic] après. J'ai voulu donc les protéger. J'ai proposé tout ce qu'il [sic] regarde leur bien-être à Son Altesse, j'ai solicité [sic], j'eus même l'honneur de prier Son Altesse plusieurs fois à leur égard ; malgré tout cela, malgré le coeur généreux et humain de Son Altesse, les circonstances ne permettoient sans doute que Son Altesse puisse donner permission à dresser un théâtre, pendant que les affaires sont encore à un pied tel que tout homme sensé le connaît et qu'eux seuls ne peuvent pas comprendre [sic]. Je leur ai dit donc à la première visite qui m'ont fait [sic], malheureusement, que, quant à présent, rien ne peuvent faire [sic], et qu'il faut avoir patience jusqu'à ce que la paix avec la Russie soit conclue. Depuis que ce temps-là [sic] je n'ai pus [sic] laisser m'échapper la moindre occasion pour les faire rappeler à Son Altesse, sans que j'eusse aucun autre devoir que celui seul de l'humanité. J'ai fait tout mon possible à obtenir de mon gracieux prince la permission de les faire représenter quelque chose devant son Altesse..." [1]

Le général russe Koutouzoff, installé à Bucarest en 1810, lors de l'occupation des Principautés par les armées du tzar, et qui communique ses impressions de la métropole valaque dans une série de lettres adressée à sa femme et à sa fille, écrit, entre autres, dans une missive datée du 10 avril 1810 : „*J'ai trouvé le moyen de faire venir ici une troupe italienne de pantomimes qui inaugurera ses spectacles ces jours-ci*". Dans une deuxième lettre, sans date celle-ci, Koutouzoff revient sur cette troupe, en disant que „*pour mon amusement, j'ai invité ici une troupe italienne*". Une troisième lettre, toujours sans date, ajoute : „*J'ai*

[1] Voir N. Iorga, *Alte lămuriri despre veacul al XVIII-lea după izvoare apusene* (Nouveaux éclaircissements sur le XVIII-e siècle tirés de sources occidentales), dans *Analele Academiei Române*, Mem. sect. ist., II-e série, t. XXXIII 1911, pp. 153—154.

https://biblioteca-digitala.ro

voulu m'amuser un peu et j'ai été hier à un théâtre polonais. M-me Bennigsen trouve que c'est affreux, tandis que la comtesse Manteufel considère cela remarquable, Don Juan surtout. Les dames d'ici sont très aimables, très cultivées, mais on en voit rarement de belles. J'ai fait énormément de prisonniers dont un pacha au nom d'Isahan-Oglou, âgé de 85 ans, mais si beau et si élégant que tout St. Petersbourg en raffolerait'' [1].

Il ressort de la lettre précitée qu'il y avait alors à Bucarest une troupe polonaise. La missive en question n'est pas datée, mais ses détails sur la guerre russo-turque de 1806—1812 permettent de la placer après le 18 octobre 1811, lorsque Koutouzoff remporta sa grande victoire contre les Ottomans [2]. Concluons donc qu'au temps du séjour du général moscovite à Bucarest (1810—1812), il y avait, à côté de la troupe italienne de pantomimes, une autre troupe, polonaise celle-ci, qui jouait un „Don Juan''. Toujours au temps de Koutouzoff, plus précisément au début de 1812, arriva de St. Petersbourg l'artiste Roberg qui donnait souvent des concerts auxquels assistaient aussi les plénipotentiaires de la Sublime Porte [3].

Au commencement du règne de Caradja (1812—1818), un certain Matthias Brody vint à Bucarest et dressa au fond de la cour du Ban Manolaki Brancovan une longue baraque en planches où il monta un panorama offrant les vues des villes les plus importantes du monde avec les couronnements de plusieurs rois et empereurs, des épisodes des guerres récentes ou des voyages fameux. C'était un véritable théâtre quoique pour les yeux seulement. On voyait, en tout cas, pour la première fois en Valachie des merveilles pareilles ! [4]

Des spectacles de ce genre pouvaient bine charmer le bas peuple, mais ils n'intéressaient plus la société cultivée et notamment la jeunesse studieuse de l'Académie grecque de Bucarest. Ces jeunes gens qui lisaient et interprétaient les fameux chefs-

---

[1] Les lettres de Koutouzoff ont été publiées dans la *Revue de Paris*, no. d'avril 1935 et reproduites par le journal bucarestois *Adevărul* du 15 mai de la même année.

[2] Cf. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană* (Histoire des Roumains de la Dacie Trajane), éd. I. Vlădescu, t. IX pp. 281 — 282.

[3] Cf. Ἑλληνικὸς Τηλέγραφος (Le Télégraphe grec), I Vienne 1812, p. 89.

[4] Cf. Démètre C. Ollanescou, *Teatrul la Români* (Le Théâtre chez les Roumains), dans *Analele Academiei Române*, Mem. secţ. lit., II-e série, t. XX 1898, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

d'oeuvre des grands tragiques grecs considéraient certainement ces entreprises de montreurs comme un défi au bon sens et une insulte à leur sentiment patriotique.

Quoiqu'ils avaient perdu depuis des siècles leur liberté, les Grecs avaient réussi, grâce à leurs écoles et à leur Eglise, à conserver un sentiment national très vif. L'Eglise consolait ces malheureux, exaltés par l'attente d'une délivrance miraculeuse. A l'école, ils apprenaient que leurs ancêtres, maîtres jadis d'un empire puissant, avaient joui de la liberté politique et qu'ils avaient su s'entourer d'une splendeur intellectuelle sans pareille. Rien d'étonnant donc à ce qu'ils tendissent à relever l'éclat de leur culture pour reconquérir ensuite la liberté perdue.

Au moment où ces idées et ces aspirations commençaient à gagner du terrain grâce à l'enseignement et lorsque la jeunesse des écoles, à force d'étudier les chefs-d'oeuvre de la Grèce ancienne, se laissait pénétrer par le patriotisme et le sentiment d'orgueil national, ce fut tout d'abord *le théâtre* qui retrempa les âmes en donnant de l'essor aux velléités de libération.

Ainsi, *Les Perses* d'Eschyle suggéraient aux étudiants de se lever contre les usurpateurs modernes de leur état. Les Grecs anciens n'avaient-ils agi de même contre les Asiatiques qui menaçaient de les submerger? Lorsque cette tragédie fut récitée dans une maison aristocratique de Constantinople, les auditeurs versèrent des larmes d'émotion, tant le sujet de la pièce avait des rapports avec leur propre situation et tant il était facile de substituer aux Perses les Turcs oppresseurs [1]. Les analogies sautaient aux yeux : de même que l'Hellène civilisé de l'Antiquité avait, par sa vaillance et par sa supériorité intellectuelle, chassé l'intrus oriental, à son tour le Grec moderne, soumis par un autre ennemi venu d'Asie, devait essayer de l'y rejeter, s'il voulait se montrer digne de ses ancêtres.

Non contents de ce que la tragédie antique leur offrait comme exhortations à l'indépendance, les Grecs choisirent et traduisirent du théâtre moderne surtout des pièces qui leur mettaient sous les yeux des modèles de vertu héroïque, de patriotisme, de force morale, d'abnégation ou de haine vengeresse contre les tyrans.

---

[1] Cf. Constantin Eoconomos, Φιλολογικὰ συγγράμματα (Oeuvres littéraires), publiées par Sophocle Eoconomos, Athènes 1871, pp. λδ' λς' note.

https://biblioteca-digitala.ro

Quelques-unes de ces oeuvres furent même représentées, avec force précautions bien entendu, dans les villes grecques de l'Empire Ottoman. Nous l'apprenons par les voyageurs étrangers en Grèce dont les relations nous donnent de précieux détails sur certaines pièces jouées au début du XIX-e siècle. Nous savons, par exemple, grâce au témoignage de Bartholdy, que dans la petite ville d'Ambélakia, si florissante alors, on a joué en 1803 le drame de Kotzebue *Misanthropie et Repentir*. On y a copieusement pleuré comme d'habitude [1]. Firmin Didot raconte, dans les notes de son voyage en Orient, qu'il passait son temps à Kydonié de la façon suivante :

> „les conversations diverses, la lecture des anciens poètes ou la répétition de la tragédie de l'Hécube d'Euripide que nous représentâmes à grand spectacle dans un des celliers du collège, occupaient toutes nos soirées. Les portes étaient alors soigneusement fermées dans la crainte qu'on n'aperçût au dehors les armes qui décoraient les acteurs. Ce seul motif aurait suffi pour faire fermer le gymnase, comme il l'avait été l'année précédente, lorsque les Turcs, voyant un maître de musique français qui faisait battre la mesure aux élèves, prétendirent qu'on leur enseignait ainsi l'art militaire" [2].

Il est probable que dans les maisons des aristocrates phanariotes de Constantinople on jouait souvent des scènes d'inspiration patriotique, sinon des drames tout entiers. Ainsi, dans l'hôtel du prince Alexandre Soutzo, les enfants de celui-ci déclamaient, dans la deuxième décade du siècle dernier, des tragédies rappelant les vertus helléniques, la *Mérope* de Voltaire entre autres.

Chez le consul russe Zaharoff, qui habitait l'une des îles du Bosphore, beaucoup de jeunes grecs passaient, vers 1815, leurs dimanches à représenter des scènes des deux tragédies de Jakovaky Rizc Néroulos, „*Aspasie*" et „*Polyxène*". Malheureusement, les autorités turques, informées que dans cette maison on portait des casques et des armes, défendent qu'on s'y réunisse. Si elles avaient pris la peine de faire des recherches, elles auraient

---

[1] J. L. S. Bartholdy, *Voyage en Grèce, fait dans les années* 1803 *et* 1804, *traduit de l'allemand par. A. du C****, Paris 1807, t. I p. 112 ; cf. encore N. Iorga, *La société roumaine au XIX-e siècle dans le théâtre roumain*, dans *Revue historique du Sud-Est européen*, III (1926) p. 109, note.

[2] A. Firmin Didot, *Notes d'un voyage fait dans le Levant en* 1816—17, Paris, s. d., p. 387.

https://biblioteca-digitala.ro

constaté que les casques étaient en carton et les armes en bois. C'est par cet incident que finirent les représentations des pièces de Néroulos dans le cercle restreint de l'élite constantinopolitaine[1].

Les quelques faits que nous rappelons disent assez à la suite de combien de précautions inquiètes, les Grecs pouvaient-ils satisfaire à leur désir ardent d'organiser de temps en temps des spectacles patriotiques. On se rassemblait à cette fin dans des maisons privées car il leur était impossible de songer à une salle publique.

Dans les Iles Ioniennes, détenues tour à tour par les Vénitiens, les Français et les Anglais, il y eut des théâtres publics dès la seconde moitié du XVIII-e siècle. Zante eut le sien en 1750 [2]. Ces fondations ne satisfaisaient pourtant pas les patriotes de là-bas parce qu'on y jouait de règle en italien. Une pièce grecque y était une exception rare.

A Odessa et à Bucarest où les réfugiés grecs, loin de l'oppression, jouissaient d'une certaine liberté et préparaient la prochaine renaissance politique de leur peuple, le besoin d'un théâtre se faisait vivement sentir. La jeunesse de la colonie d'Odessa inaugura les représentations en grec vers 1814 [3]. Celle de Bucarest la suivit de près. Pour fonder la scène qu'appelaient tous les voeux, on devait obtenir, dans la métropole valaque, l'appui de quelque personnage haut placé. Les jeunes grecs de Bucarest ne tardèrent pas à le trouver dans la princesse Ralou, fille du prince régnant Jean Caradja. Cette personne distinguée aux talents multiples, organisa à Bucarest les premières représentations en grec, après avoir vaincu de sérieux obstacles, vu qu'il n'y avait alors ni salle propre à cet usage, ni amateurs préparés pour la rampe. Heureusement, nous assure Démètre Ollanescou [4], la princesse Ralou, „douée d'une sensibilité enflammée, d'une imagination vive, possédant des dons artistiques naturels, élevée, par dessus le marché, dans le culte des grands maîtres de la littérature et de la musique, aimait passionnément le théâtre. Il était pour elle non seulement un reflet de la vie et un moyen agréable autant qu'aisé de répandre la culture mais surtout une

---

[1] Cf. Nicolas Lascaris, Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου (Histoire du théâtre neo-grec), Athènes 1938, t. I p. 107.

[2] *Ibidem*, p. 295.

[3] *Ibidem*, p. 150.

[4] Démètre Ollanescou, *ouvr. cit.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

possibilité de rehausser les mérites de son père dont le règne eût été plus brillant si le génie dramatique des Hellènes eût servi à le glorifier. Elle rêvait donc de réveiller à Bucarest l'intérêt pour Sophocle et pour Aristophane, de rendre plus actuelle leur célébrité un peu vieillie, le tout par la protection du prince, son père, et par le zèle des bons patriotes.

„En attendant, elle fit les premiers pas pour encourager les bonnes volontés et dressa au palais une petite scène aux décors en papiers peints. On y joua sous sa direction, et en oripeaux de simple toile, un certain nombre de pièces dont les interprètes étaient des étudiants de l'école de Măgureanu, dévoués tous à la cause et suffisamment pourvus de tempérament dramatique. Parmi ces pièces, jouées au printemps et dans l'automne de 1817 en grec bien entendu, il y avait l' *Oreste* d'Alfieri, le *Brutus* de Voltaire et une dramatisation de „*Daphnis et Chloé*", l'idylle de Longus. On récitait, en outre, des poèmes et des dialogues patriotiques, amoureux ou comiques. La princesse Ralou y donnait son concours" [1].

Ces renseignements doivent être acceptés sous bénéfice d'inventaire, car les pages de titre de ces tragédies, publiées plus tard en traduction à Bucarest, comme on le verra plus bas, contredisent les assertions qu'on vient de lire. Il y est spécifié qu' *Oreste* a été joué pour la première fois le 21 novembre 1819, et *Brutus* le 17 mars de l'année suivante. Cette contradiction n'est peut-être qu'apparente : sur la scène improvisée dans l'appartement de la princesse, on n'aurait donné, en 1817, que des scènes détachées, les véritables représentations au théâtre de la Fontaine-Rouge ayant eu lieu plus tard.

Quoi qu'il en soit, la tentative de la fille de Caradja eut assez de succès pour que celle-ci songeât à la création d'un théâtre proprement dit où puissent assister un nombre plus grand de spectateurs. C'est sur son initiative qu'on bâtit donc, à l'endroit dit „de la Fontaine-Rouge", une salle en bonne règle, selon l'expression de J. Ghica, salle pourvue d'une scène, d'un parterre à stalles et de plusieurs rangées de loges. Il fallait, ensuite, veiller à l'instruction de ses dilettantes. Elle envoya alors à Paris Constantin Cyriaque Aristia, le mieux doué de leur groupe pour la déclamation, afin qu'il étudiât cet art auprès de l'illustre Talma [2].

---

[1] Jean Ghica *Scrisori către Vasile Alecsandri* (Lettres à Basile Alecsandri), Bucarest 1887, p. 45.

[2] Jean Ghica, *ouvr. cit.*, pp. 43—44.

https://biblioteca-digitala.ro

Le théâtre une fois construit, la jeune princesse invita à Bucarest la troupe allemande de Ghergher dont le répertoire comprenait des mélodrames italiens et allemands. Ralou avait songé à l'amusement du public autant qu'à l'instruction de ses propres acteurs lesquels devaient s'assimiler les procédés du métier à force d'assister au jeu de la troupe étrangère. Les représentations de celle-ci avaient lieu quatre fois par semaine [1], et alternaient avec les spectacles des amateurs grecs.

Mais l'enthousiasme avec lequel le public bucarestois avait accueilli au commencement le théâtre allemand se restreignit bientôt au cercle des grands boyards, car ceux qui comprenaient les pièces jouées étaient bien peu nombreux. A propos des spectacles de cette troupe allemande, W. Wilkinson, le consul anglais dans les Principautés roumaines, nous donne les renseignements suivants :

„L'année dernière, 1819 [2], une troupe d'acteurs allemands vint à Bucarest et après quelques représentations, on les engagea à établir dans cette ville un théâtre régulier. Ils jouèrent des opéras allemands et des comédies traduites en valaque ; les deux ou trois premiers mois ils attirèrent une foule de curieux de toutes les classes qui, sans exception, paraissaient prendre un vrai plaisir à cette nouvelle espèce d'amusement ; mais le charme de la nouveauté ayant cessé, il n'y eut plus que les boïards du premier ordre et les résidents étrangers qui soutinrent encore cet établissement, plutôt pour en faire un rendez-vous de société que pour jouir des plaisirs de la scène" [3].

Un autre témoin étranger, Laurençon, dit à son tour à propos de ce premier théâtre en Valachie que :

„Bucarest n'a qu'un petit théâtre. Une troupe allemande l'a occupé pendant deux ans, chose étonnante !

---

[1] Cf. F<rançois> R<ecordon>, *Lettres sur la Valachie, ou observations sur cette province et ses habitants, écrites de* 1815 *à* 1821, *avec la relation des derniers événements qui y ont eu lieu*, Paris 1821, pp. 91—92 ; cf. également Nestor Camariano, *Erast a lui Salomon Gessner în literatura greacă şi română* (Eraste de Salomon Gessner dans les littératures grecque et roumaine), Bucarest 1941, p. 66 (extrait de la *Revista Fundaţiilor Regale*, VIII 1941, no. 7).

[2] La date de 1819 est erronée : on sait que la troupe en question vint à Bucarest en 1818.

[3] W. Wilkinson, *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie, traduit de l'anglais par M.****. Paris 1821, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

car les Boyards sont extrêmement inconstants et changeants. Vers l'automne de 1820 il vint une troupe italienne qui fut dispersée aussi par les troubles de 1821" [1].

Comme on vient de le voir, Wilkinson et Laurençon sont muets sur le théâtre en grec. Le premier précise seulement qu'on jouait à la Fontaine-Rouge „des opéras allemands et des comédies traduites en valaque". Peut-être eût-il été plus juste de dire „traduites en grec", car le timide essai de ce genre fait alors en roumain aboutit à un échec total. Les Roumains, désireux de se manifester eux aussi dans leur propre langue, jouèrent l'*Hécube* d'Euripide dans la version d' A. Nanescou avec Jean Héliade Rădulescu dans le rôle principal, puis *L'Avare* de Molière traduit par Erdéli. Cette première tentative eut peu de succès [2] ce qui fit cesser pour de longues années les représentations en roumain.

Le théâtre grec lui-même ne semble pas avoir joui sous Caradja de la vogue escomptée par Ralou. En dépit de l'assertion d'Ollanescou relativement à l'alternance des spectacles en grec et en allemand [3], il paraît qu'on a peu joué dans la première de ces langues. Nous ne savons même pas exactement quelles pièces grecques donnait-on à la Fontaine-Rouge. Les informations contemporaines là-dessus sont vagues et insuffisantes. François Recordon, secrétaire du prince Jean Caradja, se borne à noter à ce sujet, et peut-être aussi à propos des spectacles du temps d'Alexandre Soutzo, le successeur de Caradja, que :

„l'on a aussi commencé à donner des pièces en grec moderne, traduites de nos meilleurs auteurs français par des élèves de l'école ; ce qui fait que l'on peut regarder l'établissement de ce théâtre de Bukarest sous un point de vue très favorable, puisqu'il fournit un moyen d'exerciter l'émulation et l'application des jeunes nobles à l'étude de la littérature, qu'ils négligeaient tout à fait précédemment" [4].

* * *

---

[1] F. G. L<aurençon>, *Nouvelles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les mœurs et coutumes des habitants et sur son gouvernement*, Paris 1822, p. 36.

[2] Cf. G. Baiculescu şi I. Massof *Teatrul românesc acum o sută de ani* (Le Théâtre roumain d'il y a un siècle), Bucarest 1935, pp. 14—15.

[3] D. Ollanescou, *ouvr cit.*, p. 36.

[4] F<rançois> R<ecordon>, *ouvr cit.*, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

Une autre source contemporaine qui renseigne, largement cette fois, sur un drame grec, Φωκίων (Phocion), qu'on aurait représenté à Bucarest en 1810, est une lettre de l'aristocrate phanariote Constantin Argyropoulos [1]. Les lettres de celui-ci, envoyées de Bucarest à sa soeur Cornélie Mayer, donnent une série de précieux détails sur la vie et les moeurs de la capitale valaque, en même temps que sur la cour et les familles des boyards.

Les lettres de cet Argyropoulos, si bourrées de témoignages directs, ont été étudiées, il y a une quarantaine d'années, par G. V. Tzokopoulos qui en a donné des extraits dans un court article intitulé. Ἡ πρώτη ἑλληνικὴ παράστασις ἐν Βουκουρεστίῳ. Ἐξ ἀνεκδότων ἐπιστολῶν τοῦ βορνίκου Κωνστ. Ἀργυροπούλου (Premier spectacle grec à Bucarest. De la correspondance inédite du dvornik Const. Argyropoulos) [2].

Malheureusement, cette source contemporaine a été trop superficiellement scrutée par Tzokopoulos qui en a exposé les nouveautés d'une manière arbitraire et peu scientifique. Il ne nous dit même pas l'essentiel, c'est-à-dire si les lettres sont datées ou non. En outre, il ne ressort pas clairement de son article si les renseignements sur les hommes et les choses du règne de Caradja appartiennent à l'auteur ou bien s'ils sont tirés de la correspondance d'Argyropoulos. Il y a ensuite des erreurs fâcheuses de chronologie. Ainsi, l'article de Tzokopoulos débute par l'information que Const. Argyropoulos est parti de Constantinople vers juin 1809 pour Bucarest où l'attirait l'invitation pressante du prince Jean Caradja. Or, en 1809, non seulement ce dernier ne régnait pas encore, mais il n'y avait pas de prince en Valachie, vu que les Principautés étaient alors occupées par les Russes. Il s'ensuit que si Argyropoulos est venu effectivement à Bucarest sur les instances de Caradja, il a dû arriver après 1812, année de l'avènement de son protecteur. Tzokopoulos ajoute que le phanariote frais émoulu des bords du Bosphore a été très

---

[1] Nous ignorons qui est ce personnage. Nous n'avons rien trouvé sur lui ni chez E. R. R<angabé>, *Livre d'or de la noblesse phanariote et des familles princières de Valachie et de Moldavie*, 2-e éd., Athènes 1904, ni chez Sp. Lambros, Ἀργυροπούλεια ((Informations sur la famille Argyropoulos), Athènes 1910, ni chez St. Greceanu, *Genealogiile documentate ale familiilor boierești* (Généalogies documentées des familles de boyards), t. I, Bucarest 1913.

[2] Paru dans la revue athénienne Παναθήναια, t. I 1910, pp. 221—24.

https://biblioteca-digitala.ro

courtoisement accueilli par le prince. L'auteur oublie toutefois de préciser si ce détail ressort ou non de la correspondance. Selon lui, dès que le prince vit entrer Argyropoulos dans la salle du trône, il s'avança vers lui, le serra dans ses bras et l'embrassa sur les deux joues. Puis, se tournant vers l'assistance, il le présenta par les paroles flatteuses que voici : „Ce gentilhomme nous sera très utile. Plus d'une fois nous avons eu l'occasion d'admirer l'étendue de ses connaissances, son entente des affaires et sa présence d'esprit. De pareils hommes nous honorent par leur amitié et nous prions le Seigneur de diriger leurs pas vers nous pour que nous mettions à profit leurs lumières".

Mais, comme le titre de son article l'indique, Tzokopoulos s'occupe plus amplement des passages où les missives d'Argyropoulos abondent en références sur le théâtre de Bucarest et sur la représentation du drame de „Phocion" mentionné tout à l'heure. Il précise d'abord l'emplacement de la salle, sise à Bucarest, au fond d'un jardin, au lieu dit Ποδοσόϊ (probablement „Mogoşoi", c'est-à-dire „Podul Mogeşoaiei", le pont de la Mogosh). L'architecture en était celle des théâtres grecs anciens. Au fond, il y avait une petite scène et tout autour des chaises, derrière lesquelles on voyait plusieurs rangées de logées grillagées pour les familles turques. C'est dans cette salle que les élèves de l'école grecque représentèrent *Phocion*, le 7 janvier 1810, l'anniversaire du prince. Cette fois-ci, Tzokopoulos reproduit le passage de la lettre d'Argyropoulos qui se rapporte à cette fête :

> „A ce théâtre on a donné un beau spectacle dramatique en honneur du Très Illustre Prince et du Très Fameux envoyé de la Porte. Les hauts personnages en honneur desquels on avait organisé le spectacle n'y ont pas assisté. A vrai dire, ma soeur, ils ont bien fait car la pièce pouvait donner lieu à des interprétations tendancieuses capables de nuire à l'excellent professeur et au grand savant qui est Constantin Iatropoulos. Le jeu a commencé à une heure du soir <selon la manière de compter des Turcs>. Les rôles de Phocion, d'Agathon, d'Antipe, de Mégère, de Mélanion et de Spensipe ont été tenus par les élèves de l'Académie princière. Ils se sont tous identifiés à ces modèles anciens avec un succès particulier. Au moment où Phocion se disputait avec Mélanion, je pensais voir réellement un homme furieux sur le point de commettre un crime. J'ai félicité de tout mon coeur le jeune homme qui a joué ce rôle et

https://biblioteca-digitala.ro

je lui ai conseillé de cultiver l'art dramatique, par lequel il ne manquera pas de se faire distinguer. C'est toujours un élève qui s'appelle Photidès, tandis que celui qui a fait Mélanion se nome Moundaniotès".

„Et maintenant, ma très chère soeur, écoute encore quelque chose que tu dois ensevelir au plus profond de ta conscience. Dans le drame, il y avait à foison des allusions à la renaissance prochaine du peuple grec, aussi bien que des pressentiments et des prophéties touchant sa délivrance du joug insupportable que les „Agariens" lui imposaient. Le jeune homme qui jouait le rôle d'Antipe représentait la Grèce esclave elle-même et celui qui a écrit la pièce a mis dans sa bouche des paroles tellement belles et encourageantes que toutes les âmes en étaient émues. J'ai vu autour de moi des yeux pleins de larmes et je sentais moi-même mon coeur se serrer. Mais c'est là de la folie ! Les aspirations nationales doivent être maîtrisées dans les réunions publiques, la moindre imprudence pouvant exposer les assistants à toute sorte de dangers. Comme Phocion avait les paupières peintes, selon la coutume des Anciens, le fard coulait le long de ses joues avec les larmes, car il pleurait lui-aussi, tandis que la longue robe d'Antipe s'était déchirée sur le devant à cause de la violence avec laquelle l'élève chargé de ce rôle se frappait la poitrine en guise de désespoir d'être esclave".

„Le Très Illustre Prince, en apprenant ce qui s'était passé, a fait venir Photidès et lui a adressé des compliments sur son talent dont il venait d'entendre dire beaucoup de bien, mais il lui a fait en même temps de sévères remontrances sur son emportement qui mettait en danger non seulement sa modeste personne, mais aussi les élèves et toute leur école. Et ainsi, par de doux conseils paternels, le prince l'a amené à remettre l'expression de ses voeux à une époque plus favorable".

Et Tzokopoulos, après la reproduction de ce passage, conclut, que *„de cette lettre d'Argyropoulos on peut déduire avec certitude que cette représentation est la première qui ait eu lieu en grec à Bucarest"*.

Nicolas Lascaris, l'auteur d'une histoire du théâtre grec moderne, le spécialiste le plus compétent en cette matière et dont

https://biblioteca-digitala.ro

toute la vie a été consacrée à des recherches dans ce domaine [1], partage cet avis.

Il est impossible pourtant que cette représentation ait eu lieu en 1810 et nous nous demandons d'où Tzokopoulos a-t-il pu tirer cette date qu'admet ensuite Lascaris? Est-ce la lettre d'Argyropoulos qui la donne? Si c'est en effet le dvornik phanariote qui la fixe dans sa correspondance, il a dû alors y inscrire un autre millésime que Tzokopoulos a mal lu, 1820 probablement, car en 1810 il n'y avait pas de prince à Bucarest dont l'anniversaire servît de prétexte à la représentation de ce drame. Nous proposons la date de 1820 comme la plus plausible, et cela pour la raison suivante: Argyropoulos écrit dans sa lettre, on s'en souvient, qu' „il est mieux que le prince et l'envoyé de la Porte n'y aient pas assisté... car l'excellent professeur et le grand savant Constantin Iatropoulos aurait pu en avoir des ennuis". Le favori de Caradja ne dit pas pourquoi le professeur eût été compromis, mais il est à supposer que c'était lui le régisseur du spectacle. Seulement Iatropoulos n'a été chargé de préparer les élèves-acteurs qu'au cours de l'année 1819. En 1810, il n'était même pas en Valachie, et il est probable qu'il n'avait pas encore terminé ses propres études, vu que l'année précédente il figurait bel et bien parmi les élèves de la fameuse école grecque de Kydonié [2]. Il est allé ensuite parfaire son instruction en Italie où on le retrouve encore au début de 1818. Le 3 janvier 1818, il y prononce l'oraison funèbre d'Alexandre Vassiliou [3]. A Bucarest, il n'a été appelé qu'au cours de l'année 1818 lorsque l'école grecque de cette ville a été réorganisée et élevée au rang d'académie [4]. En 1820, Iatropoulos donnera sa démission [5]. Dans sa lettre précitée, Argyropoulos mentionne encore, on l'a vu, deux autres noms. Il note que deux des rôles principaux de *Phocion* ont été joués par les nommés Photidès et Moundaniotès et il affirme qu'ils étaient tous les deux des élèves. Nous ignorons s'il y a eu alors

---

[1] Nicolas Lascaris, Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου (Histoire du théâtre néo-grec), Athènes 1938, t. I p. 184—186.

[2] Cf. Triphon Evangélidès. Ἡ παιδεία ἐπὶ τουρκοκρατίας (L'enseignement au temps de la domination turque), Athènes 1936, t. II p. 408.

[3] Cf. la revue grecque paraissant à Vienne Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, 1818, supplément au fascicule 6.

[4] Cf. encore la revue Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, 1818, p. 210.

[5] *Ibidem*, 1820, p. 697.

https://biblioteca-digitala.ro

un élève Moundaniotès, mais nous connaissons un professeur de ce nom qui enseignait, en 1819 justement, à l'Académie bucarestoise [1]. Quant à Photidès, il se peut que Tzokopoulos ait lu fautivement ce nom au lieu de Photilas qui était bien en 1819 professeur à Bucarest après avoir enseigné auparavant à Kalavrita, sa ville natale, et à Ambélakia [2]. Tous les trois, Constantin Iatropoulos, Démètre Photilas et Georges Moundaniotès figurent comme professeurs sur la liste des abonnés bucarestois à l' „Histoire de la Dacie" (en grec) de Denys Photinos (t. III, 1819).

Nous ne savons pas combien de temps ces maîtres ont habité la capitale valaque. En tout cas, il y a lieu de croire que le 7 janvier 1820, date à laquelle nous fixons la représentation du drame de *Phocion*, ils enseignaient encore à l'Académie de Bucarest. Iatropoulos, on le sait pertinemment, était démmissionnaire au cours de 1820. Il se peut que les deux autres se soient retirés la même année, parce que le 1-er septembre 1820, à la rentrée scolaire, l'établissement a un nouveau directeur, Constantin Vardalahos, et l'on enregistre du même coup beaucoup de changements dans le personnel enseignant [3].

Il y a encore une question. Argyropoulos nous dit dans sa lettre que la représentation a eu lieu à l'occasion de l'anniversaire du prince, sans préciser toutefois s'il s'agit de Caradja ou bien de son successeur, Alexandre Soutzo. Il avait affirmé, on le sait, dans une autre missive, qu'il était venu en Valachie sur l'invitation de son bon ami Caradja, mais il est fort probable qu'il a prolongé son séjour dans ce pays jusque sous le règne de Soutzo, parce que, dans un autre passage de sa correspondance, il avoue avoir particulièrement remarqué trois jeunes filles de la capitale valaque, à savoir Catherine Soutzo, Roxane Samourcache et surtout la princesse Ralou Soutzo, à laquelle il réserve les meilleurs de ses éloges.

Ces trois jeunes filles qui ont fait une impression si profonde sur Argyropoulos étaient non seulement belles et d'entretien agréable, mais fort instruites pour leur temps. Elles ont fait oeuvre de traductrices en mettant en grec moderne, en 1819, l'une, Catherine, les *Dialogues* de Phocion, l'autre, Roxane

---

[1] Cf. Triphon Evangélidès, *ouvr. cit.*, t. II p. 407.
[2] Id , *ouvr. cit.*, p. 408.
[3] Cf. Ἑρμῆς ὁ Λόγιος 1820, pp. 697—99.

https://biblioteca-digitala.ro

Eraste, le drame pastoral de Gessner, et la troisième, les *Conseils d'une mère à sa fille* de M-me de Lambert.

La princesse Ralou Soutzo, née en 1799 [1], avait donc vingt ans en 1819 et brillait de tout l'éclat de sa beauté. Quant à Roxane Samourcache, elle était âgée en 1819, lorsqu'elle publia sa traduction d' *Eraste*, de treize ans seulement [2]. Il nous paraît donc impossible qu'Argyropoulos l'eût admirée à une date antérieure, elle qui n'était qu'une enfant en 1819 ! Il est de toute évidence que si Argyropoulos est venu à Bucarest sous Caradja, il y est resté aussi sous Soutzo ; il s'ensuit que le drame de *Phocion*, dont il décrit la représentation, peut avoir été joué en 1820 ; on ne doit pas, en tout cas, y voir le premier spectacle grec donné à Bucarest.

* * *

Comme nous l'avons dit plus haut, l'initiatrice et l'animatrice du théâtre grec à Bucarest a été la princesse Ralou Caradja. Son intention était d'améliorer progressivement cette institution, pour qu'elle s'élève un jour à la hauteur des établissements similaires de l'étranger. Elle n'eut pas le bonheur de réaliser son rêve parce que, bientôt après, elle fut obligée de quitter la Valachie avec son père. Son oeuvre, si belle et si noble, se serait vite anéantie, sans le successeur de Caradja, Alexandre Soutzo, qui continua ce que la jeune princesse avait commencé.

Sur l'ordre du nouveau prince, on institua un comité théâtral qui recruta une troupe régulière, toujours parmi les élèves de l'école princière. Cette troupe se mit à étudier d'abord *Brutus*, tragédie de Voltaire, comme nous l'apprenons par *L'Histoire du théâtre néo-grec* de N. Lascaris (p. 198). Les répétitions, continue Lascaris, „ont commencé dans les premiers jours de novembre dans le sous-sol de la maison de Rangabé. Les acteurs improvisés firent tant et si bien qu'en quelques semaines tout était prêt. La première put ainsi avoir lieu au théâtre de la Fontaine-Rouge dans les premiers dix jours de novembre. L'attente du public bucarestois avait été des plus impatientes. A la

---

[1] Cf. E. R. R<angabé>, *Livre d'or de la noblesse phanariote et des familles princières de Valachie et de Moldavie*, Athènes 1904, p. 215.

[2] Cf. Nestor Camariano, *art. cit.*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

représentation prirent part le prince entouré de sa maison, les autorités municipales et tout ce que la ville comptait de beau monde. On pleura et on applaudit du début à la fin du spectacle. Le succès escompté ne fit donc pas défaut à la pièce. *Brutus* a été donné une seconde fois quelques jours après, avec le même succès et les mêmes larmes, dans une atmosphère d'enthousiasme sensiblement pareille à celle de la première. Mais, le lendemain de cette deuxième représentation, quelques personnes sensées, jugeant les choses plus froidement, démontrèrent aux organisateurs du théâtre qu'il eût été mieux de placer la troupe nouvellement constituée sous la direction d'un professeur de l'école grecque. On suivit promptement ce conseil. L'instruction des jeunes acteurs fut confiée au savant maître Constantin Iatropoulos qui débuta dans sa nouvelle charge en faisant étudier aux apprentis dans l'art dramatique la tragédie, récemment parue, de *Timoléon* par Jean Zambélios. Cette pièce fut jouée toujours en décembre 1818. Tous ceux qui ont tenu des rôles dans la tragédie de Zambélios ont été passionnément applaudis par le public accouru en très grand nombre ce soir-là. La part la plus considérable de ces marques d'admiration fut réservée à Cyriaque Aristias qui jouait Timoléon et faisait couler abondamment les larmes des spectateurs. Il y en eut qui demandèrent instamment une seconde représentation, tant on se montrait avide d'écouter les belles tirades de Timoléon le tyrannicide. Les acteurs accédèrent à leur désir et cette deuxième représentation ne démentit pas l'enthousiasme suscité par la première"[1].

Nous ignorons quel crédit on peut accorder à ce récit de Lascaris, vu que l'historien grec n'indique pas la source où il a puisé. Dans une note de la page 199, il ajoute seulement, à propos de *Brutus*, que „cette première représentation a eu un succès tellement grand et elle a laissé dans les coeurs des spectateurs une impression si forte que, selon certains manuscrits conservés de cette époque-là, beaucoup d'entre eux, à la sortie du théâtre, déchargeaient leurs pistolets en l'air et entonnaient, pleins d'enthousiasme, le péan de Rigas". Mais ces détails-ci ne se retrouvent pas dans des manuscrits contemporains aux événements, c'est le romancier roumain Nicolas Filimon qui les donne dans ses *Ciocoii vechi şi noi* (Parvenus anciens et modernes) [2] et encore

[1] N. Lascaris, *ouvr. cit.*, p. 198.

[2] Edition annotée par G. Baiculescu, pp. 168—9, dans la collection *Clasicii români comentaţi*, Craïova.

https://biblioteca-digitala.ro

ne les rapporte-t-il pas à *Brutus*, comme l'affirme Lascaris, mais à une autre tragédie, *La Mort de César*.

Il y a d'autres assertions de Lascaris qui prêtent à discussion. Il précise ainsi, on l'a vu, que le prince Soutzo a institué un comité du théâtre, lequel a décidé la représentation de *Brutus*; les répétitions en auraient commencé aux premiers jours de novembre 1818 dans un sous-sol de la maison de Rangabé et la pièce aurait été jouée dans la première décade de décembre, en présence du souverain et de sa cour. Or, tout cela ne tient pas debout pour les raisons suivantes. Alexandre Soutzo n'était arrivé dans le pays ni en novembre 1818 pour instituer le comité, ni même le mois d'après pour qu'il assistât au spectacle en question. Nommé le 16 novembre 1818 [1], parti de Constantinople vers la mi-décembre, à en croire le témoignage de son fils Nicolas Soutzo [2], il arrive en Valachie le 12 janvier 1819 et fait son entrée solennelle à Bucarest cinq jours après. La Princesse, sa femme, y fit la sienne le 20 du même mois [3]. D'ailleurs, Jacques Rizo Rangabé non plus n'était alors en Valachie, pour qu'il ouvrît sa maison aux acteurs, en vue des répétitions. Alexandre Rangabé, son fils, écrit dans ses *Mémoires* (Athènes 1894, t. I p. 54 et 56), qu'Alexandre Soutzo, lors de son avènement, nomma Jacques Rizo agent diplomatique auprès de la Porte et ce n'est que plus tard qu'il l'appela à Bucarest. En effet, nous ne l'y retrouvons pas au début du règne de Soutzo, investi des dignités qu'il recevra bientôt. C'est à peine le 8 novembre de l'année suivante, 1819, qu'il est nommé „éphore" du théâtre grec [4], fonction qu'il cumulait avec celle de Grand-Spathaire de la principauté. Le 25 mai 1820, il entrera dans le conseil de son oncle, le prince, en qualité de Grand-Postelnic [5].

La véritable date de la représentation du *Brutus* de Voltaire nous est révélée par des documents plus sûrs. Cette pièce a été jouée sur la scène de la Fontaine-Rouge dans la traduction grecque

---

[1] Cf. A. Sacerdoţeanu, *Tableau chronologique des princes roumains*, p. 63, tirage à part du *Bulletin du Comité international des sciences historiques*, no. 26, mars 1938).

[2] Cf. *Mémoires du prince Nicolas Soutzo, Grand-Logothète de Moldavie*, 1798—1871, publiées par Panaïot Rizos, Vienne 1899, p. 31.

[3] Cf. V. A. Ureche, *Istoria Romînilor* (Histoire des Roumains) Bucarest 1898, t. XII pp. 460—64.

[4] Voir le décret de nomination chez Démètre Ollanescou, *ouvr. cit.*, pp. 39—40.

[5] Cf. V. A. Ureche, *ouvr. cit.*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

donnée par le savant médecin bucarestois Michel Christaris, un des patrons les plus fervents de ce théâtre. La version a paru à Bucarest en 1820 [1]. Sur la page de titre on lit la mention que la pièce a vu pour la première fois les feux de la rampe au théâtre de Bucarest le 17 mars 1820.

Nous pensons qu'il faut ajouter foi à cette note et admettre en conséquence que la première représentation de *Brutus* a eu lieu en 1820 et non pas en 1818. Il est tout à fait invraisemblable, en effet, que Christaris, traducteur de la pièce et organisateur du théâtre, pût se tromper sur la date. Si l'on adopte celle qu'il nous transmet, il nous est facile, ensuite, de croire qu'on s'est rassemblé pour les répétitions dans la maison de Jacques Rizo Rangabé qui, en 1820, était non seulement en Valachie mais y détenait la fonction d'éphore pour les spectacles.

Quant à *Timoléon*, la tragédie de Zambélios, nous savons qu'on l'avait jouée à Bucarest deux fois avant 1820 [2], mais nous doutons fort que la première ait eu lieu en décembre 1818. Lascaris raconte, comme on l'a vu tout à l'heure, qu'après la représentation de Brutus du début de décembre, on s'est rendu compte de l'insuffisance des acteurs improvisés et l'on a décidé de les faire instruire par un professeur ; cette charge a été attribuée à Constantin Iatropoulos auquel reviendrait le mérite d'avoir fait étudier à ses élèves la tragédie de *Timoléon*, jouée à la fin de décembre. Ce tableau est sujet lui aussi à des retouches puisque, comme nous venons de l'établir, *Brutus* n'a pas été joué en décembre 1818 et nous supposons que *Timoléon* ne fut pas non

---

[1] Ce n'était pas la première traduction grecque de cette tragédie française. Une traduction plus ancienne, dont l'auteur et la date demeurent mystérieux, a été jouée en 1790 sur la scène du théâtre de Corfou, comme nous l'apprenons par une lettre de Tzetzonis, publiée plus loin. Une autre traduction grecque de *Brutus* a pour auteur Constantin Psomakis, professeur à l'école princière de Bucarest (cf. Const. Sathas, Νεοελληνικὴ φιλολογία (La littérature néo-grecque), Athènes 1868, p. 575, et Rudolf Nicolai, *Geschichte der neugriechischen Literatur*, Leipzig 1876, p. 199). Enfin, en 1844, on a publié à Bucarest une version néo-grecque du *Brutus* de Voltaire, suivie de la *Sémiramis* du même auteur ; le volume était signé Z. M. Nous supposons que sous ces initiales se cache Zaccharie Mavrod's qui a passé une partie de sa vie à Bucarest et dont il nous reste quelques traductions de Kotzebue et de Ziegler.

[2] Cf. Συλλογὴ διαφόρων τραγῳδιῶν ὅσαι παρεστάθησαν εἰς τὸ θέατρο τοῦ Βουκουρεστίου (Recueil de différentes tragédies qui ont été représentées sur la scène du théâtre de Bucarest), Bucarest 1820, t. I, p. θ' de la préface, note (β).

https://biblioteca-digitala.ro

plus joué. Nous croyons qu'en décembre 1818, après le départ de Caradja et de sa fille Ralou, le théâtre grec de Bucarest, privé de ses plus forts appuis, avait fermé ses portes. Voilà pourquoi le besoin s'est ressenti, dès l'avènement du nouveau prince Alexandre Soutzo, de pourvoir à sa réorganisation.

Lascaris dit plus loin, dans la même *Histoire du théâtre néo-grec* (pp. 215—17), que Jacques Rizo Rangabé, éphore et membre du comité théâtral, voulut contribuer de son côté à l'enrichissement du répertoire de la scène bucarestoise et traduisit la *Phèdre* de Racine que les élèves de l'Académie grecque représentèrent au début de janvier 1819, toujours sous la direction de Iatropoulos. Les rôles furent distribués de la façon suivante : Thésée, Th. Alkéos ; Oenone, M. Alkéos ; Phèdre, Marie Bogdanescou ; Ismène, Irène ; Hippolyte, C. Aristia ; Panope, Hélène ; Théramène, I. Somakis.

Cette représentation, ajoute Lascaris, était la première qui fît voir des femmes sur la scène et l'on conçoit l'enthousiasme déchaîné par leur apparition. Beaucoup de spectateurs, non contents de les combler de ces marques de sympathie, envoyèrent le lendemain de riches cadeaux, non seulement aux actrices, mais aussi au traducteur Rangabé.

Une fois de plus nous sommes obligé de retorquer que ces assertions de l'historien grec sont contredites par les données de l'histoire roumaine. Comme nous l'avons déjà dit, le prince Alexandre Soutzo a fait son entrée solennelle à Bucarest le 17 janvier 1819 et ce n'est que plus tard qu'il a appelé auprès de lui son neveu Jacques Rizo Rangabé dont il avait fait au commencement du règne son représentant diplomatique à Constantinople. Au début de janvier, il n'y avait donc à Bucarest ni Soutzo, ni Rangabé. Et si ce dernier en était encore loin, il est de toute évidence qu'il ne faisait pas partie du comité du théâtre bucarestois et qu'il ne pouvait songer à en enrichir le répertoire.

Tout aussi discutable est l'affirmation de Lascaris touchant la première apparition des femmes sur une scène bucarestoise, dans la *Phèdre* de Racine en janvier 1819. Par une correspondance de Bucarest où il est question de la représentation du drame d'Athanase Christopoulos *Achille ou la mort de Patrocle*, représentation qui a eu lieu plus tard, nous apprenons que jamais auparavant des femmes n'avaient monté sur la scène bucarestoise.

Des détails fournis par Lascaris sur la représentation de

https://biblioteca-digitala.ro

Phèdre, on peut inférer qu'elle a bien eu lieu, mais à une date postérieure, en janvier 1820 probablement.

Il est regrettable que dans le livre de Lascaris, si riche en faits et de documents, les renvois en bas des pages fassent totalement défaut. Il s'agit d'un véritable parti pris de ce savant parce que ses articles des revues et des journaux athéniens, ayant trait à la même histoire du théâtre grec, ainsi que le résumé français, sont également dépourvus de notes. C'est bien dommage car sa synthèse aurait dû être le point de départ de toutes les recherches ultérieures dans ce domaine. S'il avait indiqué ses sources et les documents de première main sur lesquels il se fonde, on aurait pu le contrôler et on aurait cité ensuite son livre avec plus de confiance, dans la certitude que tout ce qu'il avance est rigoureusement exact. La présentation sans appareil scientifique d'une masse si précieuse de matériaux engendre, par contre, des doutes et des discussions qu'on aurait facilement évités par des renvois aux sources.

* * *

Un document contemporain que nous publions plus bas nous révèle d'une façon certaine une représentation à Bucarest, le 23 février 1819. On a joué *La Mort de César*, tragédie de Voltaire, dans la traduction de Georges Sérouïos [1]. Quelques jours avant, le prince avait ordonné qu'on remette la représentation de cette pièce à des temps plus favorables. Le sujet de la tragédie ne laissait pas de l'inquiéter et il en craignait les interprétations trop zélées. Toutefois quelques jours après, il se ravisa pour des motifs qui nous échappent et il leva l'interdiction prononcée contre l'oeuvre de Voltaire, à condition d'en modifier

[1] Cette traduction est demeurée vraisemblablement en manuscrit parce que nous n'avons nulle part rencontré des traces de son impression. En dehors de la version Sérouïos, *La Mort de César* compte encore deux traductions grecques, restées également inédites. L'une a été faite par D. Filipescou-Grégoriadès à Braşov en 1826. Ce manuscrit a appartenu à É. Legrand et se trouve maintenant dans la Bibliothèque de la Société historique et ethnologique de la Grèce, sous le no. 140 (cf. Sp. Lambros, Νέος Ἑλληνομνήμων, Athènes, VII 1910, p. 478). L'autre est conservée à côté de la traduction de *Mahomet ou le Fanatisme*, toujours par Voltaire, dans un manuscrit du Musée Britannique, Catalogue additionnel, no 10078 (cf. Sp. Lambros, *ouvr. cit.*, XV, 1921, p. 294). Une quatrième version, due à D. Papanicolaou, a été imprimée à Athènes en 1861.

https://biblioteca-digitala.ro

le titre pour qu'il paraisse moins séditieux. C'est ainsi que *La Mort de César* fut jouée le 23 février 1819 sous le nom de... *Junius César* !

Ces tribulations ne manquèrent pas, naturellement, d'exciter la curiosité publique et il y eut grande presse ce soir-là au théâtre de la Fontaine-Rouge [1]. Voici ce que nous apprend sur ce spectacle la lettre d'un témoin oculaire [2] :

„Je ne doute pas que vous ayez entendu parler d'un théâtre récemment fondé ici, par les soins, sous la surveillance et la direction du noble boyard épris de beauté, le grand hatman Jean Văcărescu. Si je vous dis que les représentations données ici par des acteurs allemands, qu'on a fait venir exprès, ont charmé les boyards amoureux d'art, ainsi que les autres habitants de cette ville, il vous sera aisé de vous figurer la joie et l'enthousiasme soulevés dans leurs coeurs par Melpomène lorsqu'elle a parlé ici pour la première fois sa langue maternelle dans la tragédie de „Junius César", traduite du français dans notre grec vulgaire par Constantin Iatropoulos, le professeur de l'école locale [3]. Il

---

[1] Cf. N. Lascaris, *ouvr. cit.*, p. 226.

[2] La lettre, datée de Bucarest, a été publiée dans la revue viennoise Καλλιόπη, fasc. VIII, 15 avril 1819, pp. 64—65.

[3] L'indication qui fait de Iatropoulos le traducteur de la pièce est erronée. La méprise est corrigée dès le numéro suivant de la revue, de même que dans l'autre revue viennoise Ἑρμῆς ὁ Λόγιος 1819, p. 582, où l'on annonce que le véritable traducteur de *La Mort de César* est Sérouïos. Georges Sérouïos, dit Servios, a fait ses études à Bucarest et il est devenu ensuite le professeur des enfants du prince Alexandre Soutzo. Le fils de celui-ci, Nicolas, écrit dans ses *Mémoires* (publiées par Panaïot Rizos, Vienne 1899, pp. 8 et 44) que son éducation, aussi bien que celle de ses frères, a été faite sous la direction de leur professeur Sérouïos, tant à Constantinople, avant le court règne de son père en Valachie (1818—1821), qu'après 1821, lorsqu'ils se sont réfugiés à Braşov. De son côté, Alexandre R. Rangabé note dans ses *Mémoires* (Athènes 1894, t. I p. 30) qu'à la cour de Soutzo, Georges Sérouïs comptait parmi les courtisans les plus en vue, les plus honorés et les plus aimés. Il avait accompagné à Bucarest la famille de son patron lorsque celui-ci y vint occuper le trône de Valachie. Sérouïos est promptement nommé alors second logothète et professeur à l'Académie grecque de la capitale selon l'affirmation de Triphon Evangélidès, Ἡ παιδεία ἐπὶ τουρκοκρατίας (l'enseignement au temps de la domination turque), Athènes 1936, t. II p. 407. Dans la lettre précitée, publiée dans Ἑρμῆς ὁ Λόγιος 1819, p. 582, il est dit pourtant que le personnage professeur τῆς ἡγεμονικῆς αὐλῆς (de la cour princière) et non de l'Académie. Lorsqu'éclata la révolution de Tudor Vladimirescu, la famille régnante fut obligée

https://biblioteca-digitala.ro

s'est donné beaucoup de peine à préparer les élèves grecs qui l'ont jouée. Ces acteurs se sont acquittés de leur tâche avec une telle maîtrise qu'ils ont étonné à juste titre tous les spectateurs. Les étrangers présents à la pièce, aussi bien que les acteurs allemands, ont été pareillement émerveillés. Comment ne le serait-on pas, objectivement parlant, lorsqu'on pense que ces jeunes gens, de quinze à vingt ans, n'ont jamais été en Occident et qu'ils n'ont jamais vu un théâtre ! La foule des spectateurs était si grande qu'à peine pouvait-on rester debout dans la salle, pourtant spacieuse ; il y régnait une atmosphère d'enthousiasme si enfiévrée qu'on entendait incessamment des cris de „bravo !" et des applaudissements dont le théâtre retentissait. A la fin du spectacle, on a demandé d'abord que les acteurs paraissent en troupe sur la scène, puis qu'ils s'y montrent un à un, pour qu'on les acclamât tant dans leur ensemble qu'individuellement. Ensuite, le jeune homme qui avait joué le rôle d'Antoine a prononcé un discours au nom des acteurs pour remercier les spectateurs lesquels, émus jusqu'aux larmes et débordants de joie, ne cessaient d'applaudir".

„Cette représentation a eu lieu le 23 février, à la satisfaction complète de tout le monde. Nous espérons que ces élèves, amants des Muses, dirigés par leur savant professeur, encouragés par les boyards épris d'art et aiguillonnés par l'aspiration vers le beau du noble seigneur, le grand hatman, surveillant et directeur de notre théâtre, feront toujours de leur mieux pour charmer nos coeurs par d'autres réjouissances de ce genre. Ils montreront par là que nous sommes, en effet, les successeurs et les gardiens zélés

---

de se réfugier à Braşov. Sérouïos l'accompagna là-bas, où souvent, il l'aida de sa bourse, parce que la princesse-veuve et ses enfants se débattaient dans la gêne la plus déplorable. On retrouve plus tard celui-ci à la tête de l'école de Syra. Il fut un des Grecs les plus savants de son temps. On lui doit plusieures traductions d'œuvres dramatiques. En dehors de *La mort de César*, il a traduit encore de Voltaire *Mahomet*, *Mérope* et *Agathocle*. La revue Ἑρμῆς ὁ Λόγιος (Vienne 1819, p. 582) assure qu'il avait en tout dix pièces, prêtes à être imprimées en un seul volume, mais il est peu probable qu'elles aient vu la lumière, sauf toutefois *Mérope*, publiée en 1820 à Bucarest, comme il sera dit plus loin, et *Mahomet ou le Fanatisme*, paru à Syra en 1848. Il a laissé également des œuvres originales. Rudolf Nicolaï pense que Sérouïos et Servios sont deux personnes distinctes (v. sa *Geschichte der neugriechischen Literatur*, Leipzig 1876, index, s. v. Σέρδιος et Σερδίος),

https://biblioteca-digitala.ro

des vertus et de la gloire ancestrales, que nous pourrions égaler ces mérites si les moyens n'en manquaient à la plupart d'entre nous, pour ne pas dire à tout le monde".

Bucarest, le 12 mars 1819".

A propos de cette représentation, Lascaris ajoute dans son travail (p. 226) qu'en dehors des acteurs habituels, l'interprétation de *Junius César* s'était assuré le concours des jeunes gens suivants : G. Argyrocastritès, I. Vasiliu et Marie Bogdănescu. Une fois de plus, nous ignorons sur quoi Lascaris fonde ces précisions, mais nous pouvons assurer que Marie Bogdănescu ne faisait pas partie de la distribution, pour la bonne raison qu'il n'y avait pas de rôle féminin dans la pièce.

Remarquer que dans la lettre reproduite plus haut, il est dit que dans la tragédie de *Junius César*, Melpomène a parlé pour la première fois sa langue maternelle. Rapprochons ce témoignage de celui de Nicolas Filimon qui écrit dans ses *Parvenus anciens et modernes* (p. 168 de l'éd. citée) que *La Mort de César* est bien la première production dramatique jouée à Bucarest. Comment concilier ces deux voix autorisées avec tout ce que nous savons de l'activité de Ralou Caradja ? Il se pourrait qu'après des tentatives modestes sous Jean Caradja — théâtre de société plutôt, bornant son ambition au jeu de quelques scènes — *La Mort de César*, donnée après la réorganisation des spectacles sous Alexandre Soutzo, ait décidément apparu comme la première représentation digne de ce nom. Considérons-la donc comme telle et donnons lui le pas sur *Brutus* à l'antériorité duquel Lascaris continue de croire.

Un autre passage de la lettre précitée mentionne Jean Văcărescu comme éphore du théâtre bucarestois. Il a dû l'être jusqu'à 8 novembre 1819, date à laquelle ce poste a été confié, comme on l'a vu plus haut, à Jacques Rangabé.

Lorsque Văcărescu écrit dans ses vers bien connus :

„Je vous ai donné un théâtre : conservez-le
Comme un temple des Muses ;
Grâce à lui, vous serez célèbres
Par les soins de la Renommée.

Corrigez par lui les mœurs réprouvables ;
Qu'il vous serve à propager les lumières ;
Que votre langue en profite pour s'affiner,
Tout en enrichissant son vocabulaire roumain",

https://biblioteca-digitala.ro

nous ne croyons pas qu'il fasse allusion à *Hécube*, la première pièce jouée alors en roumain, mais plutôt à sa dignité de directeur de théâtre. Lorsqu'il dit sans ambages : „je vous ai donné un théâtre...", il songe avec raison à sa charge d'organisateur zélé et de directeur diligent du théatre de la Fontaine-Rouge. C'est l'aspect sous lequel la lettre précitée permet de l'entrevoir. Quant à l'allusion au culte de la langue roumaine, elle veut dire, sans doute, qu'il serait souhaitable de nationaliser la scène nouvellement fondée. Ces vers parénétiques ont l'air d'ailleurs d'imiter le quatrain fameux de son grand père, Iénaké Văcărescu, placé en post-scriptum à sa grammaire de 1787 :

„A vous, mes descendants, les Văcărescu
Je vous lègue
Le culte du roumain
Et l'amour de la patrie".

Quelques mois après la représentation à Bucarest de la pièce *La Mort de César* et avant que l'événement fût signalé à la colonie grecque de Paris, le journal philologique et scientifique de cette dernière ville, Ἀθηνᾶ, écrivait ceci le 30 mars 1819 :

„...Nous aprenons par correspondance que, répondant à nos voeux, <les Grecs de Bucarest> vont représenter *La Mort de César*, tragédie de Voltaire, traduite en vers. Nous ne doutons pas que cette initiative louable sera bientôt suivie par d'autres actions tout aussi utiles au peuple et à la patrie. Le patriotisme des Grecs de Bucarest et l'âme poétique du Très-Haut Prince nous le promettent. Le choix de la pièce ne doit pas être passé sous silence : il sera significatif pour les insulteurs acharnés de notre peuple. Un tel choix prouve clairement que les Grecs ont déjà commencé à s'engager sur la voie qui a conduit leurs ancêtres à la gloire" [1].

Comme à cette époque-là il n'y avait dans les Principautés ni journaux, ni revues, les événements de la scène bucarestoise étaient ordinairement signalés à l'étranger par des correspondances qu'accueillaient les périodiques de Vienne et même d'autres publications occidentales. Ainsi, la représentation de la tragédie de Voltaire *La Mort de César* au théâtre de la Fontaine-Rouge fut relevée par la *Revue Encyclopédique* d'avril 1819 (p. 171) et quelques mois plus tard par un périodique allemand qui s'exprimait en ces termes :

[1] Cf. N. Lascaris, *ouvr. cit.*, pp. 228—29.

https://biblioteca-digitala.ro

„Aus der Wallachey, vom 12. August..

„Hr. Johann Cakuresko [1], Boyar der ersten Classe, ein Mann von sehr vielen Kenntnissen, hat Cäsars Tod, von Voltaire, ins Neu-Griechische übergetragen. Auf dem zu Bucharest errichteten deutschen Theater ist dies Trauerspiel von Griechischen Schauspielern mit ungemeinem Beyfall aufgeführt. Bucharests Einwohner finden viel Geschmack an dramatischen Vorstellungen, und diese ersten Versuche sind eine glückliche Vorbedeutung für die Zukunft" [2].

Ces deux dernières correspondances attribuent la traduction de la tragédie jouée, à Jean Văcărescu. Le nom du traducteur Sérouïos ne figurait probablement pas sur l'affiche le jour du spectacle, ce qui explique qu'on ait mis son oeuvre tantôt sur le compte d'Iatropoulos, tantôt sur celui de Văcărescu, personnages importants tous les deux, le premier en tant qu'instructeur des interprètes, l'autre en sa qualité de directeur.

Il est peu croyable, en tout cas, que Văcărescu ait traduit en grec cette tragédie, entreprise dont aucune autre source contemporaine roumaine ne semble avoir eu connaissance. L'attribution, encore une fois, a été faite à la suite d'une confusion. Si nous avons insisté sur cette erreur, c'est qu'elle s'est propagée et qu'elle se propage encore de nos jours. Ainsi, les renseignements de la note du *Staats- und Gelehrte Zeitung* ont été reproduits par Carl Iken[3] et par Rudolf Nicolaï[4] qui écrivent, tous les deux, le nom de Văcărescu sous la forme estropiée de leur source commune. Lascaris, de son côté, a suivi la *Revue Encyclopédique* [5].

Il semble pourtant que *La Mort de César* a été reprise au théâtre de la Fontaine-Rouge sous le directorat de Jacques Rizo Rangabé, c'est-à-dire à la fin de 1819 ou au début de l'année suivante. En effet, Alexandre Rangabé, le fils de l' „éphore", écrit dans ses „Mémoires" (Athènes, 1894, p. 82) que la troupe de Bucarest avait mis en étude la tragédie de Voltaire mais que son père, dans la crainte que le sujet n'en parût

---

[1] Il est, sans doute, question de Jean Văcărescu.

[2] *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* du 11 sept. 1819, no. 146.

[3] Carl Iken, *Leukothea*, Leipzig 1825, II p. 195.

[4] R. Nicolaï, *Geschichte der neugriechischen Literatur*, Leipzig 1876, pp. 150 et 199.

[5] Lascaris, *ouvr. cit.*, p. 226, n. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

trop osé, en interdit la représentation et demeura inébranlable à toutes les prières des acteurs. Il céda enfin à des interventions pressantes qui, chose curieuse, venaient surtout de la part de la famille régnante.

Al. Rangabé ajoute que la réprésentation avait été triomphale : la salle, trop étroite pour la foule énorme qui se pressait à ses portes, n'en a pu recevoir que la moitié. Son professeur, C. Herculidès, en était et il racontait des merveilles. Quant à lui, il n'a pas vu le spectacle, son père le lui ayant intérdit. C'est toujours Rangabé-fils qui nous dit que si une deuxième représentation n'a pas eu lieu, c'est qu'on a craint de mettre en danger l'existence même du théâtre bucarestois.

N. Lascaris (*ouvr. cit.*, p. 226, n. 3) est d'avis que tous ces renseignements concernent le spectacle du 23 février. Nous ne le croyons pas pour les raisons que nous avons exposées : selon le propre témoignage d'Al. Rangabé, cette famille n'était pas alors en Valachie ; force nous est donc d'admettre que le mémorialiste parle d'une autre représentation de *La Mort de César*, celle du temps de son père Jacques, la première ayant eu lieu sous la direction de Jean Văcărescu [1].

Lascaris nous dit encore qu'après *La Mort de César*, jouée le 23 février, on a donné en mars 1819, l'*Aspasie* du „postelnic" Jakovaky Rizo Néroulos. Comme le sujet de cette tragédie n'a pas, paraît-il, trop remué les spectateurs, on s'est rabattu ensuite sur *La colère d'Achille ou la mort de Patrocle*, drame d'Athanase Christopoulos dont les scènes ont su parler mieux à leurs coeurs. Une correspondance de Bucarest, envoyée aux périodiques viennois Καλλιόπη (fasc. XI du 1-er juin 1819, pp. 105—6) et Φιλολογικὸς Τηλέγραφος (toujours fasc. XI du

---

[1] Des tragédies de Voltaire, celles probablement qu'avait traduites Sérouios, seront jouées bientôt (1820) sur la scène du théâtre grec d'Odessa où les pièces exaltant le patriotisme étaient favorablement accueillies depuis 1814. Nous le savons par une correspondance envoyée de la grande cité pontique à Cokinakis, le rédacteur du périodique Ἑρμῆς ὁ λόγιος et publiée dans cette revue grecque de Vienne (1821, p. 114). Il y est dit qu'en octobre 1820, on avait donné *Mahomet ou le Fanatisme* et *La Mort de César*. Les deux spectacles ont eu beaucoup de succès. Le dilettante qui s'y était distingué le plus fut le jeune Spiros Dracoulis, interprète de Zopire dans *Mahomet* et de Brutus dans *La Mort de César*. Sur ce double événement théâtral d'Odessa, voir aussi *Zeitung für die elegante Welt*, Leipzig, le 5 juillet 1821, col. 1032, et *Revue Encyclopédique*, a. III, t. IX 1821, p. 605.

https://biblioteca-digitala.ro

1-er juin 1819, pp. 88—90) [1], décrit largement cette représentation, note l'enthousiasme des spectateurs qui applaudissaient bruyamment et pleuraient de joie, et détaille la façon dont chaque auteur s'est acquitté de son rôle. A la fin, la correspondance ajoute : „Nous espérons voir bientôt triompher ces braves jeunes acteurs grecs dans les tragédies de *Mérope* et de *Thémistocle*, traduites, la première du français, la deuxième de l'italien, et qu'ils répètent diligemment chaque jour. Ces jeunes gens étaient obligés jusqu'à présent de jouer aussi les rôles féminins, les actrices faisant défaut à notre ville. Nous sommes persuadés qu'à l'avenir cette difficulté sera surmontée".

Il résulte clairement de ce passage qu'avant cette date-là (fin mars ou début d'avril 1819), les femmes n'avaient pas encore monté sur la scene du théâtre grec de Bucarest. Cela ressort encore du fait que le rôle muet de Briséis avait été tenu dans le drame de Christopoulos, par une actrice allemande, nommée Dill [2]. Nouvel argument donc en faveur de notre opinion sur la date de la représentation de la *Phèdre* de Racine (voir plus haut, p. 399) : ce spectacle n'a pas pu avoir lieu en janvier 1819 puisque les rôles féminins en étaient tenus par des femmes.

La correspondance dont il a été question tout à l'heure était bien renseignée : peu de temps après la pièce de Christopoulos, on donnait les tragédies annoncées, *Mérope* et *Thémistocle*. Pour la première, on a utilisé la version grecque du logothète Sérouios, le traducteur de *La Mort de César* et de quelques autres tragédies de Voltaire [3]. L'oeuvre a paru à Bucarest en 1820 [4]. Sur la page de titre, on trouve la note suivante :

---

[1] Sur la correspondance du Φιλολογικὸς Τηλέγραφος voir aussi N. Iorga, *Amănunte din istoria noastră în veacul al XIX-lea* (Détails de notre histoire du XIX-e siècle) dans *Analele Academiei Române*, Mem. sect. ist., II-e série, t. XXXVIII 1916, pp. 386 et 444.

[2] Il n'y avait pas, à vrai dire, de rôle de Briséis dans la pièce de Christopoulos. C'est le comité théâtral qui l'y introduisit dans la crainte qu'une partie de la salle n'arriverait pas à comprendre la colère d'Achille. On décida alors l'addition d'une espèce de prologue qui fasse voir la jeune fille du prêtre de Lyrnèssos confiée bien à regret aux envoyés d'Agamemnon par le roi des Myrmidons.

[3] Cf. Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, Vienne 1819, p. 582.

[4] C'est à tort que D. Ghinis et V. Mexas écrivent dans leur Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (Bibliographie hellénique), Athènes 1939, t. I p. 203, no. 1273, que cette tragédie est celle d'Alfieri au titre identique.

https://biblioteca-digitala.ro

„A été représentée pour la première fois en prose sur la scène du théâtre local le 20 avril 1819". Puisque le livre offre une traduction en vers, il est probable que Sérouïos a d'abord traduit *Mérope* en prose, pour l'usage de la scène, texte qu'il a versifié ensuite en vue de l'impression.

A propos de cette pièce, Alexandre Rangabé donne dans ses *Mémoires* (Athènes 1894, t. I pp. 30—31) les éclaircissements suivants : sous le règne de Caradja, lorsque l'ex-prince régnant Alexandre Soutzo, habitait Constantinople, Georges Sérouïos, l'instituteur de ses enfants, cherchait par tous les moyens à développer leur penchant pour tout ce qui est noble et élevé ; à cette fin, il traduisit en vers plusieurs oeuvres dramatiques françaises, aux sujets empruntés à la vie des Grecs anciens, oeuvres que ses élèves représentaient ensuite. *Mérope*, celle de Voltaire donc, étaient du nombre de ces pièces. Le rôle de l'héroïne de ce nom était joué par la fille aînée de Soutzo, la noble et belle princesse Ralou „qui avait dans sa beauté quelque chose de divin, en même temps qu'une grandeur innée de souveraine". Il résulte de ce souvenir que la tragédie en question était traduite par Sérouïos quelques années avant sa représentation à Bucarest.

Un mois après *Mérope*, ce fut le tour du *Thémistocle* de Métastase, dans la traduction de Georges Roussiadès, à en croire Lascaris [1]. Ce Roussiadès est, en effet, l'auteur d'une traduction grecque de *Thémistocle*, parue en 1838 à Vienne [2]. Il est difficile de savoir si cette pièce était prête en 1819, mais il est sûr qu'il y avait avant cette année-là, une autre version de l'oeuvre italienne puisqu'on l'a jouée deux fois à Odessa en août 1817 [3]. Nous soupçonnons fort les acteurs de Bucarest d'avoir usé de cette traduction demeurée inédite, de même que leurs confrères et compatriotes des bords de la Mer Noire leur empruntaient un an après les traductions manuscrites de Sérouïos telles que *La Mort de César* et *Le Fanatisme* qu'ils ont représentées en octobre 1820 [4], comme nous avons eu l'occasion de le dire.

---

[1] N. Lascaris, Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου (Histoire du théâtre néo-grec), Athènes 1938, t. I p. 231.

[2] Cf. D. Ghinis et V. Mexas, Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (Bibliographie hellénique), Athènes 1939, t. I p. 437, no. 3006.

[3] Nous connaissons ces représentations d'Odessa par la lettre de Const. Coumas à son ami Const. Oeconomos, publiée dans Ἑρμῆς ὁ Λόγιος 1817, pp. 604—7. Pour la date de cette missive, voir le même périodique, 1918, pp. 681 — 2.

[4] Cf. encore Ἑρμῆς ὁ Λόγιος 1821, p. 114.

https://biblioteca-digitala.ro

La revue grecque de Vienne Καλλιόπη (fasc. XIV, du 15 juillet 1819, p. 136) enregistre le compte-rendu suivant à propos de *Mérope* et de *Thémistocle* sur la scène bucarestoise :

Bucarest

„En avril dernier, nous annoncions par *Le Télégraphe* et par *Calliope* que les patriotes d'ici faisaient de leur mieux pour perfectionner le théâtre grec afin qu'il soit plus à même de rendre aux spectateurs la vertu plus attrayante. Ils préparaient en conséquence *Mérope* et *Thémistocle*. Nous nous empressons maintenant de communiquer que le spectacle de ces deux tragédies a eu lieu. Il a non seulement satisfait mais enthousiasmé du même coup les âmes des patriotes et surtout celles des jeunes étudiants de lettres grecques. Un enthousiasme indescriptible et une joie sans bornes ont régné tout le temps dans la salle et ces sentiments ont atteint leur comble lorsqu'Egisthe a tué le tyran Polyphonte et lorsque Thémistocle a préféré la prison et même la mort plutôt que de trahir sa patrie. C'est alors qu'on a vu le mieux l'effet de leur attachement à la cause grecque. Tous les bons Hellènes rivalisaient de zèle pour contribuer au progrès et à l'amélioration de leur théâtre. Il y en a qui traduisent, il y en a qui composent des pièces originales ; d'autres s'efforcent de jouer leurs rôles le plus passionnément et le plus énergiquement possible, pour que le reste se modèle sur eux. D'autres, enfin, contribuent de leurs deniers à la confection des costumes pour les drames à représenter. Signalons parmi ces derniers le sieur Étienne Méïtanis, vénérable patriote qui a fait faire à ses frais des costumes perses et grecs anciens pour *Thémistocle*. Grâce à sa libéralité, la pièce a eu plus d'éclat et a produit une impression plus profonde. Loin de se ruiner par cette dépense, il a prouvé par là un patriotisme digne de tous les éloges. Ses costumes somptueux ont rendu le jeu plus animé et la vertu grecque en a paru plus richement colorée. Souhaitons que beaucoup d'autres l'imitent et témoignent par des actions leur amour pour la patrie".

Quelques mots à présent sur l' *Oreste* d'Alfieri. Cette tragédie a été représentée peu de temps après qu'Alexandre Soutzo eût nommé éphore du théâtre — allemand autant que

https://biblioteca-digitala.ro

grec — son neveu Jacques Rizo Rangabé. La date exacte de ce spectacle nous est donnée par le titre même de la pièce, laquelle a paru à Bucarest en 1820. On y lit la notice suivante : „a été jouée pour la première fois sur la scène du théâtre de Bucarest le 21 novembre 1819". Le traducteur nous est inconnu ; les deux autres éditions de ce livre, Corfou 1825, et Smyrne 1836, sont également anonymes [1].

Dans l'édition bucarestoise, *Oreste* n'est pas seul : on rencontre dans le même volume une deuxième tragédie d'Alfieri, *Philippe II* et une autre de Voltaire, *Brutus*. Le tout porte comme titre général : Συλλογὴ διαφόρων τραγῳδιῶν ὅσαι παρεστάθησαν εἰς τὸ θέατρον τοῦ Βουκουρεστίου. Μεταφρασθεῖσα εἰς τὴν κοινὴν ἡμῶν γλῶσσαν καὶ ἐκδοθεῖσαι διὰ συνδρομῆς τῶν φιλογενῶν καὶ φιλομούσων. Τόμος πρῶτος. Ἐκ τοῦ ἐν Βουκουρεστίῳ νεοσυστάτου τυπογραφείου, 1820. („Recueil de différentes tragédies qui ont été représentées sur la scène du théâtre de Bucarest. Traduites en notre langue commune et imprimées avec le concours des hommes de bonne volonté qui aiment leur peuple en même temps que les muses. Tome I-er, à l'imprimerie nouvellement fondée, 1820"). Le tome II de ce recueil comprend seulement la *Mérope* de Voltaire [2]. Cet anonymat persistant a soulevé des problèmes d'attribution auxquels on n'a pas encore donné de réponse satisfaisante. D. Ollanescou, par exemple, a tout à fait tort d'attribuer la traduction de *Brutus* à Georges Sérouïos et celle des deux pièces alfiériennes, *Oreste* et *Philippe II*, à Rizo et à Monti [3]. Ramiro Ortiz, qui s'est occupé à son tour du premier volume du recueil, pense que son contenu a été traduit par son éditeur Christophe Cratéros [4], tandis que N. Lascaris attribue *Oreste* à Jacques Rizo Rangabé [5].

---

[1] Cf. D. Ghinis et V. Mexas, *ouvr. cit.*, t. I p. 203, no. 1273, p. 236, no. 1514 et p. 394, no. 2693 ; pour l'édition de Bucarest, cf. I. Bianu, N. Hodoş et D. Simonescu, *Bibliografia românească veche* (Bibliographie roumaine ancienne), Bucarest 1912—1936, t. III p. 348, no. 1087.

[2] Cf. la description des volumes chez Bianu, Hodoş et Simonescu, *ouvr. cit.*, t. III pp. 348—351, no. 1087.

[3] Démètre Ollanescou, *Teatrul la Români* (Le théâtre chez les Roumains) dans *Analele Academiei Române*, Mem. sect. lit., II-e série, t. XX (1898), p. 37.

[4] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucarest 1916, p. 344.

[5] N. Lascaris, Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου (Histoire du théâtre néo-grec), Athènes 1939, t. II p. 59, n. 2 ; cité par D. Ghinis, Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (Bibliographie hellénique), Athènes 1941, t. II p. 497.

https://biblioteca-digitala.ro

La question est tranchée pour les tragédies de Voltaire dont nous connaissons les traducteurs grecs par des témoignages contemporains. Ce sont, on l'a vu, Michel Christaris pour *Brutus* [1] et Georges Sérouïos pour *Mérope* [2]. Le mystère subsiste tout entier pour les tragédies d'Alfieri. Leur traducteur n'est ni Rizo, ni Monti, comme l'affirme Ollanescou, ni Cratéros non plus comme le voulait Ortiz. Les deux premiers noms ne correspondent, d'ailleurs, à rien de précis : s'agit-il de Jacques Rizo Rangabé, de Jacques Rizo Néroulos et du poète italien Monti ? L'attribution de Lascaris qui met la traduction d' *Oreste* sur le compte du premier, repose-t-elle sur un renseignement de meilleur aloi ? Nous ne saurions le dire pour l'instant parce que le tome II de son *Histoire* ne nous est pas encore parvenu. Si la source du savant grec est sur ce point l'affirmation hasardeuse d'Ollanescou, il y a lieu, une fois de plus, de s'inscrire en faux contre leurs dires. Il est inadmissible, en effet, que le personnage invoqué soit le traducteur de la tragédie d'Alfieri : on le saurait par bien d'autres témoignages contemporains parce que la personnalité et les travaux littéraires de Jacques Rangabé étaient connus alors dans le monde grec.

Après *Oreste*, on a joué, dit Lascaris (*ouvr. cit.*, p. 238), pour la première fois en janvier 1820, la tragédie de Jacques Rizo Néroulos, *Polyxène* [3]. Cette pièce originale n'a pas toutefois trop plu et l'on s'est hâté de la remplacer sur l'affiche par *Thémistocle* et *Mérope*. Nous n'acceptons la chronologie de tous ces spectacles que sous bénéfice d'inventaire parce que nous ignorons si l'auteur se fonde ou non sur des sources dignes de foi. C'est toujours en janvier 1820 qu'on a probablement joué le drame grec de *Phocion*. Nous avons exposé plus haut les raisons qui nous ont porté à lui assigner cette date.

Celle de la première du *Brutus* de Voltaire dans la version du docteur Michel Christaris est plus certaine : c'est le 17 mars 1820, comme nous l'apprend le titre de la traduction publiée à Bucarest en 1820, dans le même volume qu'*Oreste* et *Philippe II* d'Alfieri [4].

Voici, à propos de la représentation de la pièce de Voltaire,

---

[1] Cf. Ἑρμῆς ὁ Λόγιος. Vienne 1820, p. 376.

[2] Cf. encore Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, 1819 p. 582.

[3] Traduite également en roumain en 1845 par A. H. Zot.

[4] Voir plus haut, de même que Bianu, Hodoș et Simonescu, *ouvr. cit.*, *lieu cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

le témoignage d'Anagnostis Tzetzonis dans une lettre du 21 avril 1820 adressée de Bucarest à un ami de la colonie de Vienne ; il y est dit, entre autres, que :

„Le soir, le théâtre local devait représenter l'admirable tragédie de *Junius Brutus*, oeuvre du fameux Voltaire, traduite du français par le docteur Michel Christaris. J'y suis allé sur l'invitation de l'un de mes amis et j'y ai pris un grand plaisir parce que la déclamation des acteurs était si juste, les gestes qui la ponctuaient si assortis, les passions exprimées avec tant de vivacité que tout ce jeu ravit mon imagination et la transporta dans le sénat de la Rome ancienne. Les autres spectateurs partageaient cet état d'âme : ils applaudissaient ivres d'enthousiasme et demandaient à grands cris le nom du traducteur ; lorsque celui-ci se mit à circuler, on le salua de nouveaux applaudissements. Les acteurs qui se sont particulièrement signalés furent Somakis (Brutus), Const. Aristias (Titus) et Marie Papaïoanou, Saloniquiste, (Tullie). Je n'ai pas vu jusqu'à présent un spectacle meilleur. J'ai assisté, il est vrai, à la même tragédie donnée au théâtre de Corfou il y a trente ans, mais ce n'était pas la même chose, ou, selon, le proverbe, il y a loin du cri de la chouette au croassement du corbeau..." [1].

Après une deuxième représentation de *Brutus*, on a joué de nouveau, nous dit Lascaris (*ouvr. cit.*, p. 239), *Thémistocle* et *Mérope*. En mai 1820, ce fut le tour du *Philippe II d'Espagne* de Victor Alfieri, date fixée par le titre de la traduction publiée à Bucarest. C'est, vraisemblablement, la dernière pièce jouée en grec sur la scène bucarestoise. Bientôt, les préparatifs pour la guerre d'indépendance devinrent plus fébriles et tournèrent de ce côté-là l'attention des Grecs. Les troubles de 1821 portèrent le dernier coup à l'activité dramatique et achevèrent de disperser la troupe aussi bien que le comité. Jacques Rizo Rangabé, le directeur, se réfugia d'abord à Braşov, puis à Odessa. Beaucoup de ceux qui avaient animé ou soutenu le théâtre prirent une part active à la révolution. Ainsi, Michel Christaris a combattu à Drăgăşani dans les rangs du bataillon sacré ; ruiné et blessé, à peine put-il échapper au massacre et passer les monts en Transylvanie [2].

---

[1] Cf. Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, Vienne, 1820, p. 376.

[2] Cf. F. G. L<aurençon>, *Nouvelles observations sur la Vala-*

https://biblioteca-digitala.ro

Aristias, l'âme du théâtre et son premier rôle, en jouait d'autres sur la scène politique. Le 17 mars 1821, lorsqu'on a hissé solennellement le drapeau de la guerre d'indépendance dans la maison de Béliou, c'était lui qui tenait la hampe. On constitua ensuite un cortège à la tête duquel se tenait le porte-drapeau flanqué de deux prêtres dont un tenait la croix et l'autre l'Evangile ; des militaires et des gens en civil fermaient la marche ; le groupe révolutionnaire traversa ainsi les rues de Bucarest dans les accents de l'hymne de Rigas [1]. Plus tard, Aristias s'enrôla dans le bataillon sacré et combattit vaillamment à Drăgăşani. Les troubles une fois calmées, il entra dans la maison du boyard Scarlat Ghica en qualité de précepteur de ses enfants. Comme le démon du théâtre ne le lâchait pas, il dressa une scène chez son nouveau protecteur, fit faire des costumes de quelques vieilles nippes, organisa une troupe avec ses élèves et deux ou trois autres dilettantes et on joua ensemble les tragédies où il avait brillé autrefois à la Fontaine-Rouge. Esméraldine Ghica s'était tellement fait admirer dans le personnage de Clytemnestre que ce nom lui resta. Aristias gardait partout les premiers rôles.

C'est là que Jean Văcărescu essaya d'introduire le roumain au théâtre, en faisant jouer *Britannicus* de Racine dans des vers de sa façon et *L'Avare* de Molière dans la traduction d'Erdéli. Malheureusement, la méfiance des Russes empêcha la réalisation complète de ce voeu. Il faudra attendre la fondation de la „Société philharmonique" de 1834 qui organisa les premiers spectacles publics dans la langue du pays [2].

Pendant ce temps, Aristias, en voyage à Corfou (1825), ne renonce pas pour autant à sa passion. On sait qu'il y avait un théâtre actif dans la métropole de l'île ionienne et qu'on y avait joué le *Brutus* de Voltaire dès 1790. A l'arrivée de l'acteur bucarestois, tout cela était du passé. Après une période de languissement, le théâtre corfiote venait de fermer ses portes. Aristias

---

chie, Paris 1822, p. 115, et A. Papadopoulos-Vrétos, Νεοελληνικὴ φιλολογία (Littérature néo-grecque), Athènes 1857, t. II pp. 348—49.

[1] Cf. I. Philémon, Δόκιμον ἱστορικὸν περὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως (Esquisse historique de la révolution grecque), Athènes 1859, t. II pp. 133—34. Aristias aimait d'un amour égal la Grèce et la Roumanie, sa seconde patrie. Il travailla au progrès des deux pays. Il combattra bientôt pour la cause roumaine, en 1848, lorsque les Turcs l'arrêtèrent en sa qualité de commandant de la garde nationale.

[2] Cf. Jean Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri* (Lettres à B. Alecsandri), Bucarest 1887, p. 44 et D. Ollanescou, *ouvr. cit.*, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

ne put supporter ce crime de lèse-Melpomène et mit promptement sur pied une troupe de dilettantes à la tête de laquelle il donna une série de représentations. La prémière pièce de leur répertoire a été *Oreste* d'Alfieri dans la traduction utilisée auparavant à Bucarest et qu'on réimprima, on s'en souvient, pour la circonstance (Corfou, 1825). L'oeuvre du tragique italien fut suivie par l' *Agamemnon* et l' *Antigone* du même, le *Démophone* de Métastase, *Mahomet* de Voltaire et *Andromaque* de Racine [1]. Après un court séjour dans l'île, Aristias rentre en Valachie [2]. Il y fait bientôt de nouveaux efforts pour tenir en éveil le goût du théâtre. Sous l'administration militaire russe, instaurée dans les Principautés Roumaines après la paix d'Andrinople (1828—34), „il a représenté avec ses élèves — dit N. Filimon (*Les Parvenus anciens et modernes*, éd. citée, p. 171, note 261) — *Iunius Brutus* et *Oreste* d'Alfieri, puis *Zaïre* de Voltaire, les deux premières en grec, l'autre en français. Parmi les jeunes élèves, on a particulièrement remarqué, dit-on, C. A. Rosetti <le futur homme d'état> : il a joué le rôle du tyran Egisthe dans la tragédie d'*Oreste* et il y a fait montre d'une férocité si naturelle qu'il a effrayé le public et jusqu'à Aristia, son maître".

Il est probable que ces spectacles représentent les dernières manifestations du théâtre grec à Bucarest. L'affirmation d' Étienne Vellescu [3] selon lequel l'activité de ce théâtre avait cessé en 1818, à la fuite de Caradja, est donc à réviser. C'est, au contraire, après cette date, en 1819—20, que le théâtre hellène de la capitale valaque à été le mieux outillé et c'est alors qu'il a atteint l'apogée de sa trop courte carrière.

* * *

---

[1] Cf. N. Lascaris, Τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ ἐν Κερκύρᾳ θεάτρου (Les premières années du théâtre de Corfou) dans la révue Ἰόνιος Ἀνθολογία, VII 1933, pp. 31 et 80.

[2] Entre 1840 et 1842, on le retrouve à Athènes où il organise deux répresentations. De retour à Bucarest il se démène pour faire publier sa traduction roumaine d'Homère. L'Ephorie intervient dans ce but auprès du prince Georges Bibescu. Celui-ci lui accorde une gratification de 200 pièces d'or (cf. V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor* (Histoire des écoles), Bucarest 1892, t. II, p. 206.

[3] Étienne Vellescu, *Pagini pentru Istoria teatrului român* (Pages pour l'histoire du théâtre roumain) dans *Revista Literară*, VIII 1897 p. 404.

https://biblioteca-digitala.ro

Il ressort de notre exposé que le répertoire du théâtre grec de Bucarest comprenait exclusivement des tragédies à sujets patriotiques et révolutionnaires. Les auteurs favoris en étaient Voltaire et Alfieri dont on a joué dans des versions grecques *La Mort de César*, *Brutus* et *Mérope* du patriarche de Ferney, *Oreste* et *Philippe II d'Espagne* du poète italien. D'autres grands dramaturges occidentaux y ont été plus faiblement représentés, tels Métastase avec *Thémistocle* ou Racine avec *Phèdre*. On a fait, ensuite, une large place aux productions originales des écrivains néo-grecs contemporains et l'on a donné les tragédies *Timoléon* de Zambélios, *Polyxène* et *Aspasie* du secrétaire d'état (grand-postelnic) Iakovaky Rizo Néroulos, *La colère d'Achille ou la mort de Patrocle* par Athanase Christopoulos et *Phocion* dont l'auteur demeure inconnu.

En dehors de ces tragédies sur la représentation desquelles nous possédons des témoignages contemporains des plus sérieux, il est possible que d'autres oeuvres dramatiques aient vu les feux de la rampe. N. Filimon par exemple, affirme qu'on a joué également *Zaïre* et *Mahomet* de Voltaire et *Aristodème* de Monti [1].

Le premier théâtre bucarestois a donc été un théâtre grec, avant-coureur de la révolution de 1821. Sur la scène apparaissaient des héros qui pouvaient bien ne pas appartenir au passé de l'Hellade, mais dont on demandait de servir d'exemples aux Grecs modernes, de nourrir leurs aspirations politiques, de leur insuffler de la confiance dans l'avenir. „Celui qui veut apprendre — dit encore le romancier Filimon (*ouvr. cit.*, p. 169) — si ces pièces ont produit ou non un effet quelconque, n'a qu'à s'adresser aux plaines de Drăgășani, en Roumanie, et à celles de la Grèce, esclave alors, et elles répondront en lui montrant un peuple libre dans un royaume récemment porté sur la carte de l'Europe...".

De son côté, Nicolas Iorga [2] écrit que les pièces de Voltaire et d'Alfieri, reflets de la France philosophique du XVIII-e siècle et de l'Italie déjà sur la voie du Risorgimento, servaient bien la cause des Grecs, mais parlaient en même temps à l'imagination des Roumains dont elles remuaient l'âme, la transformaient, comme elles transformaient leur société. Filimon, que nous ne

---

[1] N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi* (Les parvenus anciens et modernes), p. 169 de l'éd. annotée par G. Baiculescu, collection des *Classiques roumains commentés*.

[2] N. Iorga, *La Société roumaine du XIX-e siècle dans le théâtre roumain* dans *Revue historique du Sud-Est européen*, III 1926, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

lassons pas de citer parce qu'il a merveilleusement bien compris ces phénomènes, dit à ce propos (*ouvr. cit.*, p. 170) que les Roumains doivent en grande partie le soulèvement de Tudor Vladimirescu, le mouvement national qui leur a rendu la jouissance de leurs droits ancestraux (1821), aux idées de liberté et aux exemples d'héroïsme recueillis par les jeunes Valaques dans les tirades de *La Mort de César*, *Achille*, *Timoléon* ou *Hécube*.

ARIANE CAMARIANO.

https://biblioteca-digitala.ro