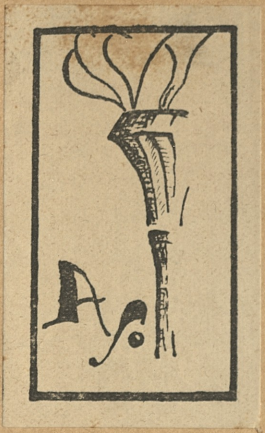
LA COMÉDIE GRECQVE DANS L'ÂME DV THÉÂTRE D'OMBRES



ATHÈNES · 1935



VI 64

LA COMÉDIE GRECQUE DANS L'AME DU THÉATRE D'OMBRES

Nous prions nos lecteurs d'excuser les innombrables fautes dont le texte abonde et qui sont des fautes d'impression. Faire imprimer un livre, dans une langue étrangère, est travail d'Hercule, dans lequel Hercule ne parvient pas à triompher des monstres. (Voir Errata).

N. B. Dans la note d'après.
N° Lascaris (pag. 2) la phrase :
« Et ce fut tous, comme succès. »
Corrigez :
" Ce fut un succès mais de peu de durée „.

9.857

Τζοταιο Καιμη – ΟΙ ΕΞΗ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΤΑΓΚΟΡ

K. Vrieslander – UNE MAISON POPULAIRE (illustrations)

» LES PIGEONNIERS DE MYKONOS „

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation reservés pour tous les pays.

ΑΤ
02458/CAI
ΑΡΧΕΙΟ ΤΩΝΗ & ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΠΗΤΕΡΗ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.
PN
1979
.55
C355
1935
c.1

KARAGHIOZI
OU
LA COMÉDIE GRECQUE DANS L'AME DU THÉATRE D'OMBRES

par

Giulio Caïmi

avec 40 gravures sur bois originales et d'après des peintures populaires

par

Klaus Vrieslander

Ci-joint une reproduction en couleur et 43 figures à l'encre.

EDITEURS: "HELLINIKES TECHNES„
ATHÈNES 1935 - Bd Amalias 2.

Βιβλιοθήκη ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ. Κωδ. 82047
0640012905

ΜΗ ΜΟΙ ΦΘΟΝΗΣΗΤ' ΑΝΔΡΕΣ
ΟΙ ΘΕΩΜΕΝΟΙ ΕΙ ΠΤΩΧΟΣ ΩΝ
ΕΠΕΙΤ' ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ ΛΕΓΕΙΝ
ΜΕΛΛΩ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ
ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ ΠΟΙΩΝ. ΤΟ ΓΑΡ
ΔΙΚΑΙΟΝ ΟΙΔΕ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ.

ΑΧΑΡΝΗΣ 495-500 ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ



Dès la dernière moitié du siècle passé, nous voyons le petit théâtre d'ombres de Karaghiozi, qui a été importé en Grèce de l'Orient, et qui aujourd'hui traverse une crise, acquérir chaque jour, une expansion plus grande.

Vu la forme originale de ce théâtre, la question se pose: Est-ce que dans ces étranges pantins se cacheraient les vestiges de l'ancienne tradition dionysiaque, que l'on croyait perdue à jamais?

C'est ce que nous tâchons, sans toutefois nous être livrés a une enquête minutieuse dans le passé, de prouver par des faits concrets, en donnant des renseignements sur l'origine du théâtre d'ombres; sur son évolution et sur la part, qui en revient aux maîtres de cet art, dont nous avons fréquenté et interviewé plusieurs; sur les personnages symboliques, sur les règles qui régissent ce théâtre etc.

On pourra, peut-être, reconnaître en lisant certaines anecdotes, la différence qui existe entre la mentalité turque et l'esprit grec. Dans l'entrevue de l'auteur avec le Karaghiozopaikte Pantelis Mélidis (chap: XVII) on verra qu'autour de l'origine de Karaghiozi ont cours trois traditions distinctes:

1) Celle de Chine dont l'initiateur fut un Grec.
2) Celle d'Epire dont l'initiateur fut un Israélite.
3) Et celle d'Asie Mineure dont l'initiateur fut un Turc.

Nous avons cru devoir ajouter quelques explications sur la technique du théâtre, et nous publions trois chants populaires, afin de permettre au lecteur de se rendre compte, comment le chant lyrique se transforme en drame.

Un catalogue est joint qui fait connaître les noms des plus célèbres artistes du Karaghiozi grec, depuis sa première apparition historique en Grèce, jusqu'à nos jours (1860 - 1935).

M[r] L. Roussel a été le premier, qui ait publié une étude critique du théâtre d'ombres grec, que nous recommandons à nos lecteurs, car son ouvrage complète le nôtre, notre point de vue ayant plutôt été l'étude psychologique et historique de ce théâtre.

Nos illustrations sont des reproductions sur bois, directement prises, d'affiches peintes et de scènes représentées par le Karaghiozopaikte Dédousaros, et peuvent donner une idée exacte du sens plastique des figures et des pantins en carton, du théâtre de Karaghiozi.

Jean Moros, Karaghiozopaikte récemment décédé a bien voulu dessiner, pour nous, quelques personnages conventionnels dont nous donnons les reproductions sur bois.

Des photographies tirées pendant les représentations et des copies à l'encre, complètent la série de nos illustrations.

Les auteurs se font un devoir de remercier: Le comité des «Hellinikès Téchnes» du concours qu'il a bien voulu prêter à la publication de cet ouvrage ainsi que M[elle] Papadimitriou.

M[eur] D. Pikionis, architecte, pour l'encouragement, qu'il n'a cessé de leur prodiguer.

M[eur] Otto Vrieslander, qui leur a donné sur la musique grecque quelques renseignements du plus haut interêt.

Et M[lle] D. Lascaris à la collaboration de laquelle est dû le texte français, que nous publions.

Patissia 1[er] Octobre 1935.



PROMOTEUR DU KARAGHIOZI
GREC

INTRODUCTION

Les chants des Klephtes, qui tantôt, se révèlent dynamiques et tantôt mystiques, sont nés sur les monts restés libres de la Grèce, pendant la période de la lutte pour l'indépendance, des mêmes conditions historiques et sous la même influence des mœurs orientales, que la poésie antique.

Par leur frappante ressemblance essentielle, leur même forme d'expression, dans la danse, dans le décor etc., on les croirait issus d'une même tradition que les tragédies antiques, directe et ininterrompue.

Les courants historiques, dans la Grèce moderne, n'ont modifié, sous la double influence turco-occidentale, que la forme extérieure superficielle de la poésie lyrique, de la plastique et des mœurs millénaires du peuple grec.

Depuis que l'État grec a été de nouveau constitué, dans la première moitié du siècle dernier, une riche floraison d'éléments variés, idylles, satires, chants bucoliques, etc. donna naissance au nouveau théâtre populaire. Et c'est un fait étrange, que cette tradition conservée dans l'âme et dans l'esprit du peuple, se soit absorbée et stylisée en une unité merveilleuse, sur cette scène en miniature, du théâtre d'ombres de Karaghiozi, où dans une lumière argentée, des sil-

houettes d'un goût purement décoratif, rappelant des bas-reliefs antiques, se meuvent en un rythme savant.

Ce fait sans doute, s'explique par la raison, que ce genre de représentation était seul toléré, et cela dans une certaine mesure, à l'époque où les Grecs apprirent des Turcs l'art du théâtre d'ombres.

Peut-être trouvera-t-on notre étude étrange ici, en Grèce, particulièrement. Mais nous sommes obligés de ne pas prendre en considération cette éventualité, car nous savons qu'aujourd'hui, l'Art est regardé comme chose passagère et fugace et non comme une vérité directement issue de la vie.

Nous puisons d'ailleurs, dans l'examen même du sujet que nous traitons, des raisons qui nous justifient et nous encouragent.

Ce sont: d'une part, ce phénomène plastique lui-même, qui parvient à survivre et à durer, en dépit de l'atmosphère d'incertitude et de scepticisme, dans laquelle, actuellement, le monde entier se meut, et qui témoigne de la vitalité du peuple.

D'autre part, l'intérêt, que commencent à manifester les savants, dont le sens critique complètement dévoyé, a pourtant fini par reconnaître la vérité de l'art populaire, et a créé la science spéciale du folklore.

Tout cela prouve, que l'âme humaine, même quand elle traverse une période de ce que nous appelons la décadence, n'est jamais dépourvue de son élément vital primitif.

Karaghiozi, théâtre d'ombres satirique, que les

courants venus d'Orient ont importé en Grèce, est-il en réalité, comme ce livre tâche de le prouver, le premier initiateur, à tous les points de vue, de la nouvelle comédie grecque?

Après les guerres Balkaniques, à Athènes, il a subi une déformation, qui l'a réduit en un état presque chaotique, pour, nous espérons, le faire renaître en une forme infiniment plus belle qui changerait suivant les lieux, pareil en cela aux anciennes Dionysiaques.

Et c'est peut-être, parce que ce théâtre traverse, dans sa décadence, une période de fermentation, que malgré nos efforts, nous n'avons pu vaincre, pendant une enquête d'une année entière, les obstacles, qui nous empêchaient de recueillir les renseignements exacts, nécessaires au travail que nous nous proposions.

Les montreurs de Karaghiozi d'aujourd'hui, qu'il nous soit permis de le dire, sont souvent les vrais ennemis de leur théâtre, car la plupart font de leur art un objet de lucre et opposent des difficultés sans nombre, à ceux qui cherchent à l'étudier.

Nous présentons donc notre ouvrage, avec une extrême réserve, reconnaissant que cette étude incomplète peut être considérée tout au plus, comme un noyau, qui pourrait, dans un avenir meilleur, donner naissance à des études plus complètes et plus profondes.

En Grèce, parmi les intellectuels, aussi bien que parmi les artistes il ne manque pas de gens, qui s'in-

téressent au théâtre de Karaghiozi. Nous faisons spécialement mention du jeune peintre Jean Tsarouhis que depuis des années s'occupe de ce théâtre, en reproduit les figures et souvent, en fait représenter les pièces, devant un auditoire plus choisi. C'est à lui que je dois certaines premières notions, sur ce théâtre d'une si puissante originalité.

Dans le peuple comme parmi les savants, tout ce qui est vivant, réagit contre la frivolité des temps présents, jusqu'à ce que se rétablisse le rythme de la vie intellectuelle.

On s'apercevra, alors, du contact intime, qui existe entre l'art populaire et l'art savant; entre l'art oriental et l'art d'Occident; entre l'art ancien et l'art moderne manifestations d'un seul art, qui relie une seule humanité, se révélant en de multiples formes comme sont multiples les formes de la Nature.

Athènes, 28-9-35.

G. C.



TABLE DES MATIÈRES

Page

Préface VII

Introduction XI

CHAPITRE I.

L'origine de Karaghiozi en Grèce. Le milieu où il s'est développé. La vie de Demetrios Mimaros promoteur de Karaghiozi en Grèce 1

CHAPITRE II.

Les réformes opérées par Manolopoulos, Mollas et Karambélas. 14

CHAPITRE III.

Traditionalistes et réformateurs à Athènes et à Patras 22

CHAPITRE IV.

L'âme du théâtre populaire. Karaghiozi dans ses contrastes.... 34

CHAPITRE V.

Unité plastique du Théâtre de Karaghiozi.
Fable - Tragédie Comédie, Alexandre le Grand et Athanasios Diakos 42

CHAPITRE VI.

Personnages conventionnels principaux 45

CHAPITRE VII.

Personnages créés à Athènes à partir de 1910... 49

CHAPITRE VIII.

Epopée héroïque. Guerre de l'indépendance Hellénique (1821) personnages historiques 52

CHAPITRE IX.

La drame héroïque «Capitaine Gris» raconté par P. Mélidis.. 57

CHAPITRE X.

Actualités 61

CHAPITRE XI. Page

Les figures - la peinture 64

CHAPITRE XII.

Aly Pacha 70

CHAPITRE XIII.

Katzandonis - Les chansons de Katzandonis 74

CHAPITRE XIV.

Histoire de Karaghiozi faisant la conquête du monde. Karaghiozi devant le Schah de Perse 84

CHAPITRE XV.

La musique, l'éclairage de la scène. Le symbolisme des couleurs 95

CHAPITRE XVI.

Karaghiozi Boulanger. Farce 98

CHAPITRE XVII.

Trois différentes traditions (Chine, Epire, Asie-Mineure) relatives à l'origine et à la technique de Karaghiozi racontées par P. Mélidis 102

CHAPITRE XVIII.

Evolution du répertoire 117

CHAPITRE XIX.

La Forme de la Comédie. Formes muettes, formes phonétiques mécanisme de la scène 122

CHAPITRE XX.

Caractère du chant lyrique populaire. Musique 132

CHAPITRE XXI.

Le sens plastique de la peinture sur le théâtre de Karaghiozi.. 136

CHAPITRE XXII.

«Travaux et jours» des Karaghiozopaiktes en neuf tableaux.... 139

LISTE DES KARAGHIOZOPAIKTES



Lion et Hercule

CHAPITRE I.

L'ORIGINE DU KARAGHIOZI EN GRÈCE ET LE MILIEU OÙ IL S'EST DÉVELOPPÉ. LA VIE DE DÉMETRIOS MIMAROS, PROMOTEUR DU KARAGHIOZI EN GRÈCE

*

En 1860, alors que le théâtre était encore chose problématique dans le jeune État Grec, à peine libéré du joug ottoman, Barbayiannis Vrahalis, Grec originaire de Kalamata, quittait Constantinople, pour aller s'établir au Pirée, et s'installait dans un café, vis-à-vis de la Douane. C'est là, que pour longtemps il demeura et qu'il fonda, quelques mois après son arrivée, le premier théâtre grec qui subsiste encore sans changements essentiels dans

sa forme primitive,[1] le théâtre d'ombres de Karaghiozi. La scène était simple, une toile blanche longue d'un mètre et large de 0.50 constituait tout l'appareil. Sur cette toile, se mouvaient des ombres grotesques mais d'une saveur originale et dont la taille, en moyenne, ne dépassait pas une largeur d'empan.

Sans doute, Vrahalis sut assez bien charmer le public naïf de l'époque, car on le vit bientôt transporter sa petite scène et l'établir dans le jardin public, qui existe encore aujourd'hui, près de la Mairie. Là, un plus grand espace devait lui attirer une foule plus nombreuse.

Qu'était-ce, en réalité, ce théâtre d'ombres, qui fut importé en Grèce, pendant la seconde moitié du siècle dernier? C'était une satire d'un goût douteux, dont Vrahalis avait eu la pratique en Turquie et qu'il essayait de transplanter en Grèce. Ce qui nous induit à croire, que pendant la domination Ottomane, les Grecs étaient de bons régisseurs de théâtres d'ombres.

Encouragé par son succès, Vrahalis ne tarda pas à

---

[1]) En 1835, fut construit, le premier théâtre grec officiel, près de la Banque Nationale. C'était une misérable baraque, sans vestiaire, où on donnait aussi, des drames héroïques. Les rôles féminins étaient tenus par des hommes. Les acteurs étaient autodidactes.

L'inauguration eut lieu, dans le courant du mois de Mai, de cette même année 1835, avec le drame de Métastase, «Olympia». Et ce fut tout, comme succès.

Cette première scène nationale ne tarda pas à fermer ses portes, grâce à la négligence des directeurs et à l'indifférence du Gouvernement, qui allait jusqu'à affirmer, que le théâtre est chose inutile.

Cette étrange profession de foi ne les empêcha pas de protéger l'opéra italien, qui à quelque temps de là, vint en Grèce, donner une série de représentations.

D'après N. Lascaris

(Le théâtre Néo-grec)

s'établir à Athènes. Un café, près du Temple de Thésée, lui servit de théâtre. Il y donna ses premières représentations en collaboration avec Kontos qui jouait à la manière de son maître, avec de legères modifications. Plus tard celui-ci eut à Patras comme collaborateur Dimitrios Mimaros, dont la renommée subsiste jusqu'à nos jours. Il est considéré comme le plus génial parmi les premiers fondateurs du théâtre d'ombres, celui qui a, plus que tout autre, contribué à l'heureuse transposition de Karaghiozi, de la scène turque à la scène hellénique.

Pendant six ans, Mimaros donna avec un grand succès ses représentations dans un café, rue de l'Université à Athènes, cependant qu'il organisait des tournées dans toute la Grèce.

*

De ce fait en apparence sans importance historique, date la première éclosion du théâtre en Grèce, dont le besoin naissait d'une façon latente, dans l'âme du peuple et, parmi les intellectuels, se manifestait diversement, dans une atmosphère vague et inquiète, en vains débats, autour du problème de la création d'une scène nationale.

L'art théâtral de l'Europe du siècle dernier, que des acteurs grecs et étrangers avaient importé en Grèce, y était accueilli, comme en témoignent les critiques des journaux athéniens de l'époque, avec un enthousiasme, dirions-nous plutôt de commande.

Etait-ce, parce que, le caractère «académique» du théâtre, en Europe, vers le milieu du XIX^{ème} siècle, où l'on prétendait donner, avec Shakespeare et Molière, les œuvres des grands tragiques grecs étant très loin d'exprimer l'âme vivante du théâtre proprement dit, n'avait pu trouver quelque point de contact avec l'âme vierge encore et chargée de dynamisme d'un peuple qui renaissait à la liberté?

Il y avait, en outre, dans le nouvel État Hellénique, des troubles de nature intestine. Le pédantisme se trouvait en lutte ouverte avec la langue vivante. L'idéal aride et la morale stérile ne pouvaient, d'aucune façon, avoir prise sur le goût naïf du peuple. Et c'est peut-être, à ce double malentendu que sont dues les protestations des critiques qui s'opposèrent alors, en Grèce, à cette innovation. On est surpris de lire dans les journaux athéniens de l'époque, des phrases telles que la suivante: «Jadis, le théâtre était un moyen de propager l'instruction et de faire l'éducation du peuple. Actuellement et depuis que la presse constitue, pour la propagation de l'instruction, un organe infiniment plus puissant, l'existence du théâtre est désormais injustifiée».

Cette théorie absurde, qui confond l'influence, qui est propre au théâtre avec celle exercée par la «littérature», théorie née dans l'esprit de journalistes primitifs et illétrés, nous suggère aujourd'hui la réflexion qui suit et qui nous semble vraie: Le théâtre, et nous entendons par là l'art de la scène exclusivement, n'est pas un art directement issu de la vie même, comme p. ex. la poésie lyrique, la peinture, l'architecture, mais une transposition de tous ces éléments - poétique, pictural, architectural - sur la scène et qui assure à chaque qualité esthétique, l'harmonieuse délimitation de son caractère propre.

Ainsi, dans l'épopée d'Homère, renaissent d'abord le mythe, la légende, la poésie lyrique, la plastique, qui se transforment par la suite en drame.

Comme le sens du beau crée le vrai rythme dans la vie active, de même, on peut dire que l'art, qui est la vie passive et spirituelle, trouve sa plus grande exaltation dans le Mythe, dans la Forme. L'art vient donc de la vie même, du besoin réel de créer dans l'esprit humain, une vie passive, qui fasse contraste avec la réalité active et

matérielle. La vie humaine est imparfaite, sans ce contraste, mutilée en quelque sorte.

Quant à l'art de la scène, en particulier, il doit, en plus, viser à bien exprimer, à mettre en valeur, au moyen d'une technique spéciale, les vertus morales d'un peuple, ses passions et son idéal, c'est à dire, créer l'histoire de sa vie intérieure, le drame.

C'est peut-être la raison qui fait que pour les Grecs, comme aussi pour les Orientaux, le théâtre, à proprement parler, est à la fois un lieu de spectacle et de rendez-vous c. à d. de culte. Car le culte, c'est l'harmonie des facultés sensitives de l'homme et signifie l'union et la fusion des âmes humaines et de la Nature. Et en vérité, ce culte existe toujours, dans la tradition de tous les peuples de la terre, et se révèle, d'une façon ou d'une autre, dans leurs chants, leurs danses, leurs costumes, leur plastique et leurs fables.

Toutes choses, tous les éléments de la Nature acquièrent dans cette fantaisie populaire, une âme, un mouvement exprimés sous une forme humaine, et tout de nouveau se concentre en une idée abstraite, symbolique et mobile: Dieu, symbole d'unité.

*

On se demande pourquoi, tous ces attributs divins sous forme humaine, dans les spectacles de l'Orient et de la Grèce, se révèlent, en premier lieu, dans les différentes formes de la satire?

Est-ce parce que le rire absorbant et annihilant, dans son vaste domaine, les idées et les sentiments de l'homme éphémère, lui donne le calme et la paix?

On voit, par exemple, dans la Grèce libérée, de très bonne heure, la satire qui avait dépéri revenir de l'Orient,

renaître, refleurir et ranimer d'un souffle frais les chants, qui jusque là n'exprimaient que le désespoir de l'esclavage, et l'histoire de cette époque tourmentée, prendre, dans sa substance, une forme rythmique.

Tandis que le théâtre officiel fondé à Athènes, quelques années auparavant, dans une baraque en bois, privé de ce principe fondamental,[1] après une vie très courte disparaît, étouffé dans la crise de l'art, qui dure encore en Grèce, Karaghiozi ignorant les crises, persiste inaltéré, dans sa forme primitive et se renouvelle pareil à une source d'eau vive, et constitue un vrai rendez-vous populaire. Ainsi, pendant l'orageuse période intellectuelle, que traversa le jeune État hellénique, dès les premières années de son existence, Karaghiozi, obscur et négligé, eut la bonne fortune de demeurer intact de tout intellectualisme, et c'est à cela que nous devons, que par une évolution latente, lentement opérée, il a pu survivre jusqu'à nos jours.

Or, lorsque cette satire turque, purifiée par le génie hellénique, depouilla son caractère de trivialité, on vit renaître, sur les monts libres de la Grèce, unie à la fable, une nouvelle poésie populaire. Et sur la scène de Karaghiozi, apparaît le chevalier divin portant épée et écu, qui lutte contre le dragon, personnification du génie de la nuit; apparaît la fille du Roi, symbole de la beauté res-

[1]) En 1832, peu de temps après que le jeune Etat hellénique eût été reconnu comme tel et constitué, le général Kallergis eut l'inspiration de donner chez lui, à Athènes, une représentation théâtrale. La pièce devait être grecque. Un certain Bulgaris, barbier de son état, composa à bref délai – dans vingt-quatre heures – la première pièce du théâtre grec moderne "Ὁ μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοπούλας„. Mais cette innovation en Grèce, fut scandale, suscita des ennuis aux organisateurs de la représentation, et nulle femme grecque ne voulut y tenir un rôle.

D'après N. Lascaris

plendissante, qui préside aux tournois et octroie les prix aux vainqueurs et à ceux capables de résoudre les énigmes posées; et dans ce pays de lumière, à ceux là viennent s'adjoindre d'autres personnages : Les héros, prêts à s'offrir en sacrifice à la patrie, beaux types aux longs cheveux, le yatagan à la main, que fit naître l'histoire tourmentée de la lutte nationale et que l'âme populaire a revêtus d'une lumineuse auréole.

Ces personnages sont analogues aux personnages des scènes mystiques d'Eleusis, à ceux du théâtre japonais et de l'épopée biblique. Ils forment, après les héros des anciens mythes, une espèce de seconde hiérarchie. Et pour faire contraste à tout ce monde de héros, le Pacha et le Vizir, dans leurs vêtements fastueux, viennent symboliser, tantôt la cruauté et tantôt la sagesse et la clémence.

La satire initiale et la fable se sont donc transformées en tragédie, en épisodes héroïques. Avec la décadence de la cité cependant, naît à nouveau le sens de l'ironie, du comique, qui ramène à la satire. Car, le théâtre comme le cycle même de la vie, continuellement se transforme.

Le nouveau type du personnage comique, le Karaghiozi grec, revient alors sur la scène, où lui fait pendant le Pacha, juge clément et sage. Puis vient Dervénaga gardien du Palais Royal, symbole de la violence brutale mise en opposition à l'intellectualisme, personnifié par Sior Dionysios, avec les qualités et les vices, que cet intellectualisme grec comporte, vus à travers le prisme populaire.

Ces scènes mettent en relief, d'un côté, la victoire remportée sur le Turc vaincu dont on se moque, de l'autre l'hommage rendu à l'héroïsme de l'ennemi et le respect qu' inspire la clémence musulmane incarnée dans le Pacha ou le Vizir.

La langue artificielle des puristes donne également

prise à la satire. Mœurs et dialectes de la jeune Hellade y sont personnifiés. Rien n'y échappe. On dirait, que telle une fleur nouvellement éclose exhale tous ses vierges parfums, ainsi la verve populaire se manifeste dans tous les sens, n'épargnant ni les gens ni les choses. Vices et vertus tout est pris à partie.

Un peu plus tard, apparaît sur la scène une nouvelle figure, qui s'impose à tous les autres personnages. C'est la gigantesque figure un peu brutale de Barbayiorgos, symbole de la Grèce rustique et agricole.

En fait, chaque personnage introduit sur le théâtre son caractère propre, sa propre expression et toute cette diversité de formes et de costumes établit, dans l'ensemble, avec les autres personnages, un contraste étrangement décoratif.

Cependant et quoiqu'il semble stéréotypé, ce monde se transforme lentement, suivant les changements que le temps apporte dans la vie réelle. Et les deux transformations se maintiennent dans un harmonieux écart entre le passé et le présent.

Ainsi, malgré les réformes récentes et brusques opérées en Grèce et en Turquie, les mœurs gréco-turques des personnages, mœurs qui aujourd'hui n'existent plus, vivent encore sur le théâtre de Karaghiozi. Ce qui donne à l'œuvre d'imagination, le charme des choses lointaines.

Le théâtre d'ombres absorbe la tradition populaire et la transforme en un événement de la vie réelle. Les personnages, qui passent de la réalité à la fantaisie et vice versa, acquièrent, de leur familiarité avec le spectateur, un charme puissant, qu'on chercherait en vain dans les personnages inventés de toutes pièces. Telle l'âme intacte de l'enfant, qui ne s'ouvre qu'auprès des personnes qui lui sont familières. La création partielle ne peut atteindre à la profondeur de l'Art, qui est l'universalité même.

*

On a vu par ce qui précède, que le théâtre de Karaghiozi, possédant, par excellence, les vertus qui caractérisent le vrai théâtre, dans le sens, que nous avons indiqué, n'invente rien mais absorbe et formule, soit en bien soit en mal, toutes les valeurs préexistantes esthétiques et morales du peuple, c. à d. la poésie populaire, lyrique et épique, les idylles comiques et les farces, dont on possède en Grèce un riche repertoire, la peinture populaire et l'architecture. Et tout se transforme sur cette petite scène blanche et s'harmonise dans une sage répartition, chaque technique propre conservant son unité. Ce théâtre est une tradition, qui se renouvelle sans cesse, dans l'évolution de l'histoire, et les différents montreurs de Karaghiozi y ajoutent chacun ses qualités.

Les disciples de Vrahalis et les réformateurs, qui ont suivi sont nombreux, comme on le verra plus loin. Parmi ceux-ci, la première place appartient à Dimitrios Mimaros, dont nous avons déjà parlé, qui fut un réformateur de talent à l'esprit cultivé et conceptif, de beaucoup supérieur à celui de ses confrères.

Autour de la vie de Mimaros règne un certain mystère. Il n'est pas difficile de rencontrer à Patras, où il est né en l'année 1865 des amis intimes de ce promoteur de la Comédie grecque populaire. Pangalos, par exemple, que j'ai vu, a été son collaborateur. J'y ai rencontré sa sœur, femme d'apparence vive et jeune et dont la physionomie rappelle celle de son frère. Mais elle s'est refusé à me donner sur lui les renseignements, qui m'auraient intéressé et m'a planté là avec un sourire. C'est étrange, que plus on suit les traces, que cet homme a laissées et qu'on se rapproche des gens, qui ont été dans son entourage immédiat, plus cette atmosphère de mystère augmente.

Faut-il croire, que la supériorité de ce talent vraiment extraordinaire, excluait toute espère de contact avec les personnes ignorantes et dépourvues d'imagination, qu'il était obligé de fréquenter ?

Comme qu'il en soit, nous préférons ne pas profaner par une enquête minutieuse, l'auréole faite de légende et de réalité, qui entoure le nom de ce maître des Karaghiozopaiktes.

Démétrios Sardouni de son vrai nom, a été surnommé «Mimaros» en raison de sa forte mimique. Effacé dans la vie ordinaire, sur la scène, il se manifestait d'une souveraine puissance.

La naissance de Mimaros offre quelque analogie, avec celle du poète national Dionysios Solomos. Comme lui, Mimaros aurait été un enfant de l'amour, (Pangalos n'admet pas cette version). Sa mère, Marie Crippa, abandonnée de son amant et n'ayant aucun moyen de subsistance, alla s'établir à Missolonghi, où elle ne tarda pas à se marier. Son mari s'intéressa au sort du petit garçon, le mit à l'école de la ville, quand il en eut l'âge, et en général, jusqu'à sa mort, survenue en 1876, ne cessa de s'occuper de lui.

De nouveau, la mère de Mimaros, se trouva privée de toute ressource. Elle retourne à Patras, obtient un emploi, fait suivre a son fils les classes primaires, jusq'au gymnase, puis lui fait apprendre le chant byzantin, de sorte, que déjà en 1882, Mimaros est nommé chantre à l'Église cathédrale de Patras, et occupe ce poste, jusqu'en 1888.

A cette époque, Mimaros âgé de dix-huit ans, assistant un jour, à Patras, à une représentation de Kontos, en fut tellement charmé, qu'il pria celui-ci de l'engager comme aide dans son théâtre.

En peu de temps, il surpassa son maître. Ayant une bonne culture dans la musique byzantine, connaissant la



Karaghiozis

poésie populaire et l'histoire de son pays, Mimaros fut celui, qui donna à Karaghiozi sa forme purement grecque.

Les détails biographiques, que nous venons de donner sont tout ce que, par tradition orale, nous connaissons de Mimaros. Nous savons en plus, qu'il était au physique mince maigre et nerveux, beau de visage et élégant dans sa mise, doué d'une belle voix. Il possédait une forte maîtrise de son art et promena son théâtre, un peu partout en Grèce, en donnant de nombreuses représentations. Il mourut alcoolique, à l'âge de quarante-sept ans, après avoir perdu la fortune, qu'il avait gagnée.

Mimaros insuffla au théâtre de Karaghiozi une nouvelle vie, le dota d'un nouveau répertoire, en modifia la technique et c'est en suivant ses traces que ses successeurs continuent et vivifient son œuvre, jusqu'à nos jours. Autour de la tradition qu'il a laissée, il s'est donc formé une école, dont les disciples deviennent de plus en plus nombreux, et qui fournit, au théâtre d'ombres, des artistes professionnels et des amateurs.

Dès leur enfance, les joueurs de Karaghiozi sont enrôlés comme aides, pour des besognes faciles, puis se perfectionnent avec les années, acquièrent la pratique et la science de leur art, et devenus hommes, essayent leur talent sur leur propre scène.

J'ai connu des enfants tout jeunes, qui déjà possédaient de merveilleuses aptitudes. Démosthènes Aspiotis de Patras, p. ex: connaît, par cœur, un long répertoire et dessine des figures avec une grande habileté.

Ce phénomène de légende populaire et d'histoire, ainsi stylisée sur la scène, n'a pu qu'exciter la curiosité des gens cultivés et même des hommes d'État.

Pangalos nous a raconté diverses anecdotes sur les succès remportés par Karaghiozi, à l'époque où Mimaros donnait ses représentations, devant un public nombreux et choisi.

Nous citons, en autre, cet incident, qui nous a été raconté, dans un village d'Arcadie, par Mr Mitzos Vassiliotis.

En 1898, il se trouvait à Kiphissia, lieu de villégiature élégant, non loin d'Athènes, où Roulias, avait son théâtre d'ombres.

Un soir, où l'on jouait une pièce héroïque, on vit, avec stupeur, le public abandonner la représentation, qu'une troupe d'Opéra donnait vis-à-vis de la baraque de Karaghiozi, et affluer innombrable pour suivre avec intérêt et jusqu'à la fin, la pièce jouée par Roulias. Ce fut, pour Roulias et pour son théâtre, une véritable apothéose.

Il est à remarquer que ce qui fait la caractéristique des scènes héroïques de Karaghiozi, qui ont été conçues pendant une période de luttes intestines et de guerres extérieures, c'est qu'elles reflètent des événements passés -épisodes de la Guerre de l'Indépendance de 1821-tout en exprimant une réalité existante en tout temps.

Les Guerres Balkaniques de 1912 alimentèrent, de nouveaux épisodes belliqueux, le répertoire. On adopta de nouveaux procédés, une nouvelle manière, ce qui fit du théâtre de Karaghiozi un lieu de rendez-vous, qui avait fini par acquérir un caractère patriotique.

Nous avons sous les yeux des livres de classe de l'école primaire, où on trouve des descriptions détaillées de représentations de Karaghiozi, organisées par les écoliers, dans un élan de manifestation chaleureuse. En général aujourd'hui, de suivre les représentations de Karaghiozi est devenu pour les enfants une habitude.

A partir de 1910, Karaghiozi est devenu une scène proprement athénienne. On y apporta des modifications de nature technique. Au point de vue pécuniaire, le théâtre d'ombres est aujourd'hui une profession lucrative.

CHAPITRE II.

LES RÉFORMES OPÉRÉES PAR MANOLOPOULOS, MOLLAS ET KARAMBÉLAS

*

KARAGHIOZI, tel qu'il se présente aujourd'hui, sur une plus grande échelle, nous offre un théâtre, qui comporte une scène plus vaste et réunit souvent, un auditoire assez nombreux, pour faire même, en certains quartiers, une victorieuse concurrence au cinéma.

A Athènes, Mollas et peut-être au Pirée, Charidimos sont en permanence.

Avant de poursuivre, nous croyons devoir donner quelques explications, sur la mise en scène primitive de Karaghiozi. Elle consistait en un tableau rectangulaire, sur lequel, des formes humaines, de dimensions variées et de caractère purement décoratif, rappelant des bas-reliefs, exécutaient des mouvements convenus.

Mais depuis que Karaghiozi est devenu, pour ainsi dire, un théâtre athénien, ce décor primitif a subi une transformation capitale.

Les marionnettes qui, dans le principe, étaient en carton découpé, furent désormais fabriquées en peau et colorées. Et les mouvements exécutés imitèrent de plus près, les mouvements d'êtres vivants. Les pantins, par exemple, peuvent maintenant changer de profil.

Devant cette évolution moderne du théâtre d'ombres, on se demande si ces marionnettes colorées et de plus

grandes dimensions peuvent égaler le charme des petits pantins, sur une scène analogue. Les mouvements des nouvelles marionnettes, le brusque changement du profil, dont à tel point on abuse, sont-ils dûs à la manie, qu'ont les opérateurs de profession de copier le plus possible la nature? C'est ce que prétend Mr Manolopoulos, qui est le promoteur de ce nouveau système en Grèce.

Quant aux marionnettes en peau colorée, elles sont, paraît-il, en usage en Orient. Manolopoulos dit les avoir vues à Alexandrie, sur une scène arabe. Là bas, elles sont faites spécialement, de peau de chameau appropriée à l'usage, ce qui, je suppose, leur assurerait la raideur voulue. Car le cuir (peau de bœuf), qu'on emploie en Grèce pour leur fabrication, facilement s'amollit et perd la rigidité nécessaire. Et c'est pourquoi, hors de la scène, les marionnettes doivent être pressées sous un poids, afin de n'être pas déformées. D'ailleurs, seuls les pantins, qui tiennent les rôles importants sont en peau, les autres sont faits simplement en carton, comme aussi toutes les décorations scéniques, exception faite, parfois, du palais, que l'on peint, en couleur, sur une toile, attachée à la toile blanche du fonds.

Le théâtre de Karaghiozi étant, comme nous l'avons déjà dit, un miroir de la vie réelle, ne peut que mettre en scène des personnages réels et vrais. Aussi, depuis qu'il s'assimila en quelque sorte, l'âme de la capitale, sont apparus sur la scène, deux types nouveaux, qui représentent les deux types dégénérés de jeunes gens, d'une grande ville. L'un Stavrakas, c'est le coureur de cabarets dans sa tenue de banale élégance; et l'autre, le pseudo-intellectuel, qui «connaît tout» et que caractérise une grosse tête et un nez d'idiot. Le premier a été imaginé par Jean Moros, un des plus anciens Karaghiozopaiktes, décédé, depuis que nous avons commencé cet ouvrage, et qui avait

son théâtre au Pirée. Le second est un type créé par Mollas.

Il est à remarquer que créateurs et parsonnages créés offrent entre eux de grands points de ressemblance, tant au physique qu'au moral. Jean Moros, qui était un pauvre chef de famille, était aussi un plaisant coureur de tavernes et faisait plutôt l'effet d'un vieil artiste en retraite, quoiqu'il ne voulût, pour rien au monde, reconnaître qu'il eût été temps pour lui, de prendre ses invalides. Très fier de son art, il aimait à raconter ses succès d'autrefois et parlait avec un évident mépris des innovations apportées par ses confrères plus jeunes. Les mauvaises langues prétendent, que cette indifférence qu'il professait à l'égard de tout ce qui est moderne, et qui allait jusqu'à vouloir qu'on laissât au théâtre de Karaghiozi le nom de «Théâtre Turc» qui indique ses premières origines, était due à une affection de la gorge, dont il souffrait, qui altérait la sonorité de sa voix et le mettait dans l'impossibilité de jouer.

Mollas est tout l'opposé de Jean Moros. Il a un physique agréable, ne fréquente ni les cabarets ni les cafés, exerce les fonctions d'administrateur des fonds de l'Eglise de S^nt^ Spiridion et de président de la corporation des Karaghiozopaiktes. Il est parmi ceux, très peu nombreux dans cette corporation, qui ont le mieux organisé leur théâtre.

Il fait de bonnes affaires, car de tous ses confrères il est celui qui jouit d'un plus grand renom. Récemment, il a construit dans un quartier populeux de la ville, un théâtre relativement assez vaste, dont il est le propriétaire.

Mollas a transformé le type initial de Karaghiozi. Il en a fait le gamin rusé et pervers des grandes villes; lui a donné l'expression narquoise qui le proclame citoyen d'Athènes; l'a revêtu de longs pantalons relevés du bas et l'a doté de vices variés. Le Karaghiozi de Mollas sacre, jure et vole tant et si bien, que son patron s'est vu obligé d'intro-


ΘΕΑΤΡΟΝ
ΑΧΙΛΛΕΙΟΝ
Ο ΓΝΩΣΤΟΣ
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΚΤΗΣ
ΤΡΕΞΑΤΕ ΟΛΟΙ
ΜΙΚΡΟΙ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΙ
ΕΠΡΟΣ ΜΑΡΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΥΤΣΙΝΑΣ
ΣΗΜΕΡΟΝ
ΗΟΡΦΑΝΗΤΗΣ ΧΙΟΥ ΚΑΙ ΟΚΑΠΕ
ΤΑΝΝΗΚΗΤΑΡΑΣ
ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΟΔΟΣ
ΔΡΑΧ. 6

duire, sur la scène, un nouveau personnage, Péponias, gros policeman, vêtu à la turque, du costume conventionnel et dont le rôle consiste, à surprendre en flagrant délit et à arrêter le délinquant.

Karaghiozi citadin ne tarde pas à devenir père d'une nombreuse famille. C'est de la tête de Manolopoulos, autre Jupiter, que sont nés les trois fils de Karaghiozi, «les Kolitiria» qui sont le portrait même de ce dernier.

Peu à peu d'autres innovations suivirent, dont nous parlerons plus loin.

En nous rapportant à la très intéressante étude technique, que M. Louis Roussel le premier a faite du théâtre de Mollas, dont il a même traduit en français quelques comédies, nous sommes en droit de supposer, que Mollas, dans sa jeunesse, alors qu'il était dans la plénitude de sa verve créatrice, était, bien supérieur à la plupart de ses confrères.

On voudrait pouvoir établir de façon positive, dans quelle mesure, ces artistes ont contribué, chacun, à l'évolution du théâtre d'ombres. Malheureusement, l'envie, les intérêts d'argent, la concurrence professionnelle que l'on rencontre dans le tourbillon d'une grande ville, entre gens d'un même état, ne permettent pas de recueillir les informations voulues.

Le peu que nous avons appris des réformes que Mollas, a introduites, nous le présentons sous grandes réserves, car lui, s'abstient avec prudence, de parler de son œvure.

Mr Antoine Papoulias, connu sous le nom de Mollas, aurait, paraît-il, eu le bonheur d'épouser une femme intelligente et instruite, qui le détourna de la vie bohème, qu'il avait menée, avant son mariage, et lui fit suivre une vie d'ordre et de travail. En 1911, il avait son théâtre près du Stadium, et commençait à acquérir une certaine réputation, quand il rencontra – deuxième chance, disent encore ses confrères – un riche impresario, qui le persuada à se

transporter dans un quartier plus populeux. Comme tel, on choisit la «Déxaméni» - Château d'eau - où Mollas fit de bonnes recettes et acquit succès et renom.

Mollas a publié ses comédies en opuscules illustrés et signés de lui. C'est probablement, grâce à cette initiative qu'il a eue, que désormais, l'habitude est prise de publier toutes les comédies de Karaghiozi, quels qu'en soient les auteurs, ce qui à dire vrai, est exagéré et souvent plutôt malheureux. Car cela induit à créer, sans cesse, de nouveaux rôles et à publier parfois des brochures, d'un parfait mauvais goût, au point de vue des illustrations, et dont le texte, rompant avec la tradition, offre dans le dialogue, cette licence effrénée, qui caractérise le théâtre réaliste de nos jours, et présente un Karaghiozis qui en dehors de son rôle classique, est successivement «miss Grèce» Charlie Chaplin, parricide, déserteur, revenant etc.

Les comédies de Mollas ne manquent pas d'humour, et de cet esprit de satire, qui s'attaque à tous les mensonges conventionnels. Tout en observant la juste mesure et en ne déviant pas de la tradition, c. à. d. du caractère complexe et fantastique de la fable, qui est le caractère même du théâtre populaire, elles ne possèdent pas cette conception profonde, qui est la marque du véritable créateur.

Son Karaghiozi n'est pas le personnage comique, par excellence, qui se raille de tout avec sérénité. Souvent, Mollas termine sa pièce en usant, comme d'arguments, de triomphes vulgaires.

Les autres publications de Karaghiozi sont dues à l'inspiration de Manolopoulos, Théodoropoulos, Manos, Xanthos etc.

Manos, qui est le plus jeune de tous, écrit dans un goût modéré. Le caractère de son héros est d'être «affamé» et non «voleur» comme le Karaghiozi de Mollas.

*

Les cinquante-deux Karaghiozopaiktes,[1] que nous trouvons immatriculés comme tels, sont dispersés dans toute la Grèce, et sont organisés en corporation reconnue par l'État et présidée par Mollas.

Costas Karambélas, originaire de l'île de Ste Maure, en est le secrétaire. En dehors de ces fonctions, il est aussi un des inventeurs des nouvelles marionnettes en peau, en usage aujourd'hui. C'est lui, qui fait les décors des théâtres d'ombres et qui tient le rôle de chanteur, dans les représentations.

Le secrétariat de la corporation délivre aux artistes professionels une carte d'identité.

Ces artistes sont, pour la plupart, de pauvres diables, coureurs de cabarets, souvent bons pères de famille et qui, pendant la belle saison, vont de village en village et d'île en île, comme les troubadours d'antan, pitres et jongleurs, et amusent de leurs bons mots les villageois naïfs. Ceux-ci, ainsi que de moi-même, j'ai pu en juger, leur font un chaleureux accueil, car ces représentations rompent la monotonie et l'isolement de leur vie ordinaire.

Les autres, pendant l'hiver, alors que leurs théâtres chôment, s'emploient à des métiers faciles, se font peintres en bâtiments, vernisseurs de meubles etc.

Il y en a parmi eux, qui sont très fiers de leur art. D'autres, malgré la vénération qu'ils lui portent, hésitent à s'avouer Karaghiozopaiktes, pareils en cela aux Juifs, qui vénèrent leur religion mais souvent n'aiment pas reconnaître qu'ils sont Juifs.

Outre les Karaghiozopaiktes, dont il a déjà été question, nous devons citer les noms de Xidias, Dédousaros et Spatharis, qui donnent leurs représentations, dans les différents lieux de villégiature, aux alentours d'Athènes.

---

[1]) Karaghiozopaikte joueur de Karaghiozi.

Tous les trois sont traditionalistes.

Xidias est âgé de soixante ans. Il est modeste et primitif dans son art. Décoré de la croix de guerre, pour actes d'héroïsme, il est, presque plus que de son art, fier de cette distinction militaire.

Dédousaros est doué d'une imagination plastique plus forte. Il est dédaigneux des réformes.

Parmi les plus jeunes, Mélidis, Théodoros Théodoropoulos, Vassilaros, Xanthos, Nikitopoulos sont également dignes d'être mentionnés.

*

On éprouve une grande désillusion à suivre, dans les quartiers populeux des grandes villes, les changements, que les conditions actuelles de la vie et l'amour du lucre, ont apportés au théâtre de Karaghiozi. Surtout, quand on se remémore les belles représentations d'autrefois.

Je pense à certaines comédies de Karaghiozi, que j'ai vu jouer, étant enfant dans la jolie île où je suis né, et qui m'ont laissé un souvenir plein de charme, de fantaisie et de joie.

Un de ces artistes me disait un jour, avec amertume : «Il est inutile d'essayer de faire de l'art vraiment bon. Le public ne comprendrait pas». Et n'oublions pas, qu'en flattant le goût du public, ces braves gens ont pour excuse et justification, que pour la plupart d'entre eux, leur art constitue leur gagne-pain.

D'ailleurs, cette décadence doit être entendue, dans un sens général, car dans les cas particuliers, il est naturel qu'un art traditionnel et fondamental ne perde jamais ses animateurs fervents, qui réagissent avec une force égale à celle des réformateurs.

Malgré cette déformation manifeste, tant dans la technique que dans la musique et le dialogue; malgré les

nouveaux systèmes devenus désormais conventionnels, adoptés par les artistes même les plus modestes, dont nul, à Athènes, n'a le courage de revenir en arrière, dans l'âme de tous ces gens, survit, puissant toujours, le grand respect de la tradition. Cette tradition, d'un art, auquel, ont contribué en Grèce, une centaine d'artistes, depuis Vrahalis (1860) jusqu'à Manos (1922) et qui influe sur l'âme de chacun d'eux, a la façon d'un culte.

Karaghiozi est un symbole synthétique de plusieurs âmes, confondues en une seule. Le respect de cette tradition, revêtue aux yeux de ses fidèles, d'un caractère mystique, fait qu'en dépit des conditions hostiles, qui semblent vouloir l'étouffer, cet art s'épanouit et persiste.

Mais, ce qui par dessus tout, nous intéresse aujourd'hui, ce sont certains côtés du théâtre réformé, dont nous nous occuperons, dans le chapitre suivant.



Stavrakas
(d'après Moros)



Mollas et Karambélas

CHAPITRE III.

TRADITIONALISTES ET RÉFORMATEURS À ATHÈNES ET À PATRAS

*

A Patras, lieu de naissance de Mimaros et berceau de la comédie grecque populaire, le théâtre d'ombres présente un phénomène, qui surprend l'observateur.

De même, que le bien absolu et le mal absolu sont issus de la même essence, de même dans un milieu identique, on constate l'épanouissement des plus grandes qualités et les symptômes de la pire décadence, du théâtre de Karaghiozi.

Parmi les Karaghiozopaiktes professionnels, quatre sont des artistes distingués Pangalos surnommé «Karaghiozi» ; Agapitos, qu'on appelle «Zestos» (chaud) pour la chaleur de son jeu ; Sotiropoulos et Voutzinas.

Agapitos est un homme fin. Il a soixante-sept ans et habite seul une chambrette propre et élégante, comme une chambre de jeune fille. Pangalos également âgé de soixante-sept ans, est plutôt banal, mais rachète ce défaut, par sa naïve simplicité. Il parle, avec enthousiasme de Mimaros, qui a été son maître. Ce même enthousiasme pour Mimaros, je le constate chez tous les Karaghiozopaiktes.

Voutzinas est le plus jeune de tous, il a quarante ans. Mystique et timide, il a le sentiment profond de l'art qu'il exerce. Aussi, se plaint-il souvent de l'inintelligence du public, qui l'oblige à des concessions, qu'il désapprouve. Mais il est professionnel et doit gagner sa vie. Dans les réformes, que, bon gré mal gré, il adopte, il met une extrême délicatesse et conserve les anciennes figures en carton, que lui-même dessine, avec beaucoup de goût. Sur la scène, il domine et ses représentations sont exécutées dans l'ordre le plus parfait. Sa voix est forte et son chant à un grand charme évocateur.

Très désintéressé pour lui-même, il n'a d'ambition que pour son art, qu'il considère immortel et qu'il voudrait pouvoir élever à un niveau supérieur.

Encore plus que les autres, il a voué, à son maître Mimaros, un vrai culte. Dans sa chambre, accroché au mur, toujours avec lui dans son portefeuille, le portrait de Mimaros ne le quitte jamais.

—«Si vous saviez, me disait-il, comme il chantait bien! Quelle passion et quelle vérité, il mettait dans son chant! L'auditoire en était ému jusqu'aux larmes. Il est mort, et depuis, personne n'a pu l'égaler».

—«Le vrai théâtre, me disait-il encore, est celui qui exerce une influence sur tous: sur les hommes, les femmes, les enfants; là où chacun retrouve intensifiée l'expression de sa propre âme et de sa propre pensée».

Voutzinas est un artiste, avec qui on peut parler art, dans l'acception universelle du terme. Sur la scène, il sent ce qu'il joue au point d'en souffrir.

Un cinquième Karaghiozopaikte de Patras, Dino Théodoropoulos, est partisan de la réforme ultra-moderne.

Il donne sur une des places principales de la ville, des représentations quotidiennes et gagne, paraît-il, plus d'argent que ses confrères.

Un rang de lampions électriques rouges et bleus, de loin, attire le spectateur. Beaucoup de monde élégant suit le spectacle. Sur les deux côtés de la toile, sont représentés, non plus la cabane et le palais traditionnels, mais deux palais d'un style étrange. Les couleurs fines et délicates manquent de chaleur. Sur la scène, derrière le rideau, cette froideur augmente encore. On se trouve devant des figures de gélatine, colorées sans nul goût décoratif. Du raffinement dans l'exécution et rien de plus.

Théodoropoulos, qui a vécu longtemps en Amérique, où il donnait des représentations de Karaghiozi, en anglais, a rapporté, hors l'argent qu'il y a gagné, les idées pratiques d'outre-mer et une conception de Karaghiozi par trop moderne. Il a totalement aboli les figures en carton et a créé, sans fantaisie aucune, des personnages nouveaux d'un goût réaliste.

Tandis que Manolopoulos, Mollas et Karambélas, quelles que soient les réformes qu'ils introduisent, gardent la concience de leur art, et tâchent, dans la mesure de leur facultés imaginatives, de créer des nouvelles formes conventionnelles, les innovations de Théodoropoulos sont vides, sans âme et ne poursuivent aucune fin artistique su-

périeure. Aussi, nous semble-t-il superflu, de parler de son théâtre plus longuement.

Cependant, cette évolution, qui semble une décadence, fait apprécier encore plus la vérité qui caractérise le théâtre de Karaghiozi. Car il est impossible de reconnaître, sur la scène, un rythme qui n'existe point dans la vie. Et si, par un miracle, il se faisait que le Karaghiozi actuel pût soudain reprendre sa belle forme d'autrefois, il est à supposer, que le public ignare, même dans la capitale, ne goûterait point la transformation. La pièce serait jugée d'un goût trop sévère, incompréhensible aujourd'hui.

Pour revenir à ce que nous écrivions, en finissant le chapitre précédent, sur l'intérêt, que nous inspire le théâtre réformé de Karaghiozi, nous dirons, que nous ajoutons une grande signification à l'étude de cette réforme. Parce que nous croyons, que la décadence, dont nous avons parlé, est un état chaotique et transitoire, d'où doit naître une nouvelle lumière. De fait, cette réforme ne s'attaque pas aux premiers éléments constitutifs, que nous pouvons toujours retrouver dans la noblesse, l'héroïsme, le caractère chevaleresque des personnages etc.

Et c'est, par excellence, une caractéristique de l'esprit grec de toujours vouloir chercher à créer de nouvelles formes.

*

Le théâtre moderne de Karaghiozi comporte: une scène de proportions vastes, sur laquelle un seul homme, pareil à l'Atlas mythologique, assume toutes, ou presque toutes les charges. C'est lui, qui fait mouvoir les marionnettes; lui qui tient tous les rôles, en changeant, suivant les personnages, le ton de sa voix; c'est lui, qui compose la pièce, dans la forme conventionnelle imposée par la tradition orale; lui qui dirige la mise en scène; lui qui fait les peintures des affiches etc. Aussi, pour alléger un peu ce

travail éreintant, qui fait suer sang et eau, a-t-on pris l'habitude de s'adjoindre un chanteur spécial, pour les chansons.

Ces deux artistes, et un ou deux aides, nécessaires au maniement des marionnettes, constituent tout le personnel du théâtre. Cela suffit à peine, et souvent sur la scène, règne, pendant la représentation une grande nervosité due, peut-être, à cette insuffisance.

Nous faisons cette remarque spontanément, sur notre impression personnelle, sans nous prévaloir d'une autorité quelconque et n'ayant nulle compétence dans l'art scénique. Il se pourrait d'ailleurs, qu'un artiste d'une habileté géniale, parvînt à dominer et à diriger l'ensemble.

De fait, nos Karaghiozopaiktes sont devenus aujourd'hui de vrais dompteurs de la scène et leur regard va bien loin, au delà de leurs pantins en carton et en cuir.

Qu'il nous soit permis, cependant, d'exprimer le souhait, que la scène de Karaghiozi se maintienne au moins dans les dimensions actuelles. Si on continue à l'agrandir, fatalement le moment viendra, où l'opérateur devra se reconnaître impuissant devant cette scène disproportionnée. Et ce moment, marquera, probablement, la mort de Karaghiozi. Car le Karaghiozopaikte d'aujourd'hui sera changé en régisseur de théâtre et les marionnettes, en acteurs vivants, en chair et en os.

Telles sont les réflexions, qui parfois nous viennent à l'esprit, tandis que nous suivons avec intérêt les représentations de Karaghiozi.

*

Derrière la toile sur la scène du théâtre d'ombres sont, en général, rangées par ordre hiérarchique, les nombreuses formes en carton, représentant les personnages, les objets et accessoires nécessaires aux représentations.



Barbayiorgos

En plus, un tableau, où sont classées toutes les pièces du répertoire conventionnel.

Très caractéristique de cet ordre de choses est le théâtre de Charidimos, au Pirée. On se dirait dans un laboratoire, où pullulent formes et symboles. Il nous semble, que Molière eût trouvé là, ample matière d'inspiration et qu'il eût pu, en émondant comme un jardinier fait de son jardin, en modifiant et en corrigeant, donner carrière à son génie, sur ce théâtre de pantins.

L'entrée même du théâtre est suggestive, car les principaux personnages y sont peints sur les panneaux des portes ou ailleurs, dans leurs mines, familières et souriantes.

Au dessus de la scène, sur le fronton, on voit des inscriptions variées, qui indiquent l'idée que chaque opérateur se fait de son propre théâtre.

P. ex: Mélidis écrit: «Ombres Gréco-turques».

Dédousaros: «Acteurs inanimés».

Vassilaros: «Etablissement Psychiatrique».

Xydias: «Ne m'estime que lorsque tu m'auras compris».

Et sur les parois, de la scène même, des proverbes: «Quelle que soit la douceur de miel de ton ami, ne le lèche pas trop» ou bien: «La science est une serrure que l'on ouvre avec la clef de l'étude».

*

Les Karaghiozopaiktes n'aiment pas discuter leur art avec des profanes. Ils se plaisent à maintenir la tradition, qui veut que la comédie soit composée, au fur et à mesure qu'elle est jouée, suivant l'inspiration du moment, ce qui donne à l'opérateur la joie d'être, à la fois et dans le même moment, poète, c'est à dire créateur et technicien.

Il faut vraiment croire, que c'est grâce à une Provi-

dence exceptionnelle, que dans notre époque orageuse, à tous les points de vue, ce théâtre se soit maintenu intact, primitif et inculte, afin de trouver, dans des temps meilleurs, les conditions favorables à son développement. Car on ne peut qu'être frappé en constatant entre les acteurs et les spectateurs de Karaghiozi une espèce de lien mystique évident. Et selon nous, l'art vrai ne peut se développer que dans cette collaboration sincère des savants et du peuple. La matière première jaillie de l'âme populaire, élaborée par les savants. [1]

*

Le secrétaire de la corporation des Karaghiozopaiktes, M[r] Costas Karambélas, m'a fait un jour, à ce propros, cette observation profonde. «Notre scène est le vrai théâtre national, morcelé en mille fragments, mais vivant dans une unité, qui varie selon l'époque, le lieu et le caractère des acteurs [2]. Une pièce, qui s'inspire de nous, a été jadis montée sur la scène nationale.

Dans l'avenir, l'âme de Karaghiozi inspirera tout le théâtre grec».

Tous les montreurs de Karaghiozi sont unanimes dans cette croyance, et l'expriment, avec plus ou moins d'assurance, chacun selon sa façon de sentir.

Faut-il croire à cette prophétie? Nous avons déjà expliqué le caractère cultuel du théâtre. Peut-on prévoir pour Karaghiozi, une telle transformation dans l'avenir?

Nous ne sommes pas à même de donner une réponse

---

[1]) Platon aimait les fantoches de son temps pour leur franc-parler, et Aristophane, dans quelques-unes de ses satires, s'inspira de leurs thèmes les plus populaires.

[2]) Les fêtes Dionysiaques variaient, selon qu'elles étaient données dans la ville "ἐν ἄστει„ ou dans la campagne ἐν 'ἀγροῖς„.

à cette délicate question, quoique jusqu'à un certain point, le sens de notre critique révèle notre opinion.

*

Costas Karambélas laisse transparaître à travers sa simplicité, la fine intellectualité qui caractérise les Grecs des îles Joniennes. Il aime discuter sur la valeur des poètes grecs, et cite l'histoire en homme qui lit.

Ce réformateur du théâtre d'ombres, qui est, selon sa propre affirmation, le véritable collaborateur de Mollas, dans les réformes que celui-ci a opérées, parle avec une étrange ironie de la scène primitive de Karaghiozi. «Comment, me dit-il est-il possible, que des marionnettes de dimensions colossales sortent de maisons plus basses qu'elles?».

Nous nous hâtons de dire, que c'est là une théorie erronée qui vient d'une fausse conception réaliste.

Malgré cela, je le trouve intéressant, cet homme, qui si franchement déprécie le charme de naïve décoration, du Karaghiozi primitif. Karambélas compose des comédies, fabrique des marionnettes, pour les théâtres de ses camarades et sa fantaisie invente sans cesse de nouvelles créations. Ce démolisseur du Karaghiozi de petites dimensions, qui aime le colossal, est au fond un type très naïf. Il a quelques griefs à exprimer et nous lui laissons la parole.

«Savoir imiter mille voix et dialectes; posséder des mains d'une agilité extrême; dessiner les pantins; concevoir la pièce sur la scène même, et la jouer, sans l'aide d'un souffleur, être en un mot, poète et technicien à la fois, voilà notre art. Nous sommes cinquante Karaghiozopaiktes et au delà, représentant autant de théâtres. Nous payons à l'État et à la Caisse de Retraite des acteurs, les taxes normales et malgré cela, on ne nous considère point comme des artistes et nous n'avons droit à aucune pen-

sion. Nous représentons cependant un art national. Croyez-vous que cela soit juste?».

Nous pensons avec lui, qu'il y a là une flagrante injustice. D'autant plus, que nous sommes persuadés que, à plus d'un titre, le théâtre de Karaghiozi est destiné à se développer et à vivre.

*

Si cette petite scène n'avait pas eu la valeur symbolique, dont nous avons parlé plus haut, elle n'aurait pas eu sur l'âme enfantine - l'enfance étant pour l'homme un état de sérénité - l'influence qu'elle exerce. Et parmi les spectateurs du théâtre d'ombres, les enfants sont en nombre très grand et manifestent un vif intérêt. Ils pénètrent dans les coulisses et copient, pour leur propre usage, les marionnettes typiques, qu'ils font jouer sur des petites scènes montées dans les cours des maisons. L'enfant devient ainsi spectateur et acteur, et c'est là la force de l'art, qui lie l'âme du théâtre à l'âme de l'enfant et fait de Karaghiozi un théâtre d'enfants. Pour satisfaire d'ailleurs sa clientèle enfantine, une Revue-Karaghiozi est publiée, qui informe son jeune public des créations nouvelles.

Ce que nous venons d'exposer nous amène à conclure, que le théâtre de Karaghiozi suit, dans son développement, deux directions parallèles et qui comprennent la vie même de la nation, dans son ensemble. C'est le théâtre des dilettanti et des professionnels.

Ne sont-ce pas là des titres suffisant à lui assurer le nom de «Nouvelle Comédie Grecque»?

Le théâtre, on a pu s'en rendre compte, se trouve aujourd'hui, dans une période d'effervescente évolution. Mimaros a mis dans ce theâtre de marionnettes les fondements d'un théâtre grec. Il est, donc pour la Grèce, le promoteur de la nouvelle comédie grecque. Nous attendons le créateur.

*

Qu'on nous permette d'ajouter à la fin de ce chapitre la description d'une représentation de Karaghiozi, organisée et exécutée par des écoliers, qui a été publiée dans un magazine pour enfants, et qui montre le vif intérêt, que la jeunesse porte à ce théâtre de pantins.

«Le bruit avait couru dans le village, que les enfants de l'école organisaient une représentation de Karaghiozi, dont la recette serait affectée à l'achat d'étrennes pour leurs camarades pauvres.

Grigori et les fillettes avaient écrit les billets d'entrée, de leur plus belle main, et les avaient numérotés de 1 à 250. Ces billets étaient dûment signés par le Président de leur comité et par le secrétaire et avaient tous été vendus. Ceux de première classe, à deux drachmes, pour les sièges des premiers rangs. A une drachme, ceux de la seconde, un peu plus en arrière des premiers. Il y avait, en outre, des billets de cinquante drachmes pour les étrangers et les membres honoraires. Manoli avait nommé ces places «places exceptionnelles» et les sièges correspondaient à cette dénomination. C'étaient des sièges d'exception!

Enfin, il y avait les places gratuites, (ça ne manque jamais!) À l'intention de ces spectateurs. tout à fait en arrière, un espace laissé libre, leur permettrait de suivre la représentation, en se tenant debout.

Le directeur avait été très heureux d'accorder aux enfants la permission de donner ce spectacle, dans la salle de l'école.

On était encore au Vendredi. Plus de billets! et les demandes coutinuaient!

— Il faut en faire de nouveaux! dit Grigori qui, vu sa fonction de trésorier, tenait à bien remplir sa caisse.

— Non, c'est impossible, nous n'avons pas de place,

protesta Pierre. Nous sommes déjà à l'étroit. Il n'est pas juste de laisser les gens debout.

Le Dimanche suivant, à l'heure fixée, le monde commença à affluer. Le Président et les trois membres du comité recevaient et installaient les arrivants à leurs places respectives, d'après les numéros des billets.

Manoli, Taki et Georges, qui étaient les opérateurs, en voyant tout ce monde, commençaient à avoir le trac. Mais quand ils furent derrière la toile, d'où ils ne voyaient personne et où personne ne pouvait les voir, ils reprirent leur sang-froid.

— Ne craignez rien, dit Manoli. Tout ira bien! Surtout ne perdez pas la boule!

Le programme était assez chargé.

Une tragédie et trois comédies désopilantes!

Une pour chacun des trois jeunes opérateurs.

Pierre vint annoncer :

— La salle est comble. Toutes les places sont prises. Êtes-vous prêts? Nous commençons.

— Nous sommes prêts, répondirent en chœur les trois enfants.

Sur un signe de Pierre, un des membres du comité, préposé à cet office, ferma les volets et l'obscurité se fit dans la salle.

Tout de suite, la toile fut éclairée.

Le régisseur donna les trois coups sacramentels.

Un silence complet régna. Soudain, des applaudissements et des rires éclatèrent.

Sur la toile, Karaghiozi traînaut à la remorque son fils, Kolitiri, avait fait son apparition.

Quels rires!

Vous dire les pièces qui ont été jouées, nous est impossible. Nous n'avons retenu que le souvenir des rires inextinguibles de l'auditoire.



Karaghiozis dentiste

CHAPITRE IV.

L'ÂME DU THÉÂTRE POPULAIRE. KARAGHIOZI DANS SES CONTRASTES

*

L'ART et le théâtre sont basés sur le contraste harmonieux, qui existe entre le génie individuel et le génie universel, synthétisés dans l'âme humaine.

Il est probable, que c'est ce contraste que l'on voulait exprimer sur la scène antique, quand on faisait figurer d'un côté, le Temple de Delphes, habitation des Dieux, symbole de l'Esprit Universel, de l'autre, l'Aréopage, siège de la justice humaine, symbole de l'unité sociale entre les hommes.

Eschyle, dans ses Euménides, avait, nous disent les historiens, adopté cette mise en scène.

On peut dire que la scène de Karaghiozi présente aujourd'hui ce même contraste symbolique, vu à travers l'homme primitif.

Ainsi, sur cette scène populaire, on voit d'un côté, la cabane du pauvre et de l'autre, le palais du Roi, qui est l'homme sage entre tous. Car le titre de Roi est un nom inventé par le peuple, pour exprimer la qualité d'homme savant.

Le même style préside dans l'architecture des deux édifices, basé sur le même principe décoratif, fondamental, tel que le veut cette école de plastique, qu'est le théâtre grec.

Il est regrettable de voir, combien cette pureté est détruite de nos jours. Des gens sans intelligence, que guide seul l'amour du lucre, afin d'attirer la foule par des inventions nouvelles, n'hésitent pas à tuer cette harmonie.

La cabane et le palais se font toujours pendant, sur la toile blanche de Karaghiozi, même en dehors des représentations. Les autres décors très nombreux seraient, j'imagine, des innovations postérieures, qui auraient été faites toutefois à l'époque, où Karaghiozi n'avait pas encore évolué, dans le sens que nous avons indiqué plus haut.

Ce contraste, qui est l'âme du peuple et que le peuple a porté sur la scène, est chose très profonde. On le retrouve sur le grand théâtre, ainsi qu'il a été déjà dit, et symbolisé, de façon ou d'autre, sur toutes les scènes de tous les peuples. Nous voudrions là dessus, nous étendre davantage, mais le volume exigu de ce livre ne nous permet pas d'en parler plus longuement.

Dans le théâtre populaire de la Grèce antique, le Roi c'est le sage, le savant qui régit un peuple.

Oedipe, devenu roi, à une époque où la conscience individuelle était perdue, brise, comme on le voit dans la tragédie de Sophocle l'harmonieuse relation établie entre le Roi et le Peuple, dans l'unité du culte, pour s'adonner à une orgueilleuse spéculation scientifique - résoudre l'énigme du Sphinx, violer la loi de la nature - ce qui le mène à des actes criminels et le met dans une situation lamentable. Toutefois, dans l'âme populaire, il reparaît sanctifié, non plus comme un sage, mais comme un thaumaturge. (v. Oedipe à Colone).

Désormais, partout, chez tous les peuples de la terre, le théâtre procédera en ligne directe de cette rupture de la tradition initiale. On y trouvera ce même contraste. Mais le peuple devenu maintenant le personnage principal, le protagoniste, armé de la satire, revendiquera la première place, au dépens de l'homme savant.

Ainsi chez les Israélites, nous voyons le paysan Margolfe tenir tête à Salomon, le Roi sage entre les sages; Bartholdo, un montagnard, vaincre la sagesse du roi des Lombards, Alboin; et enfin Kara-Gueuz ou Cékel-Péhlivan, dans son avatar perse, braver le Shah de Perse.[1]

Sur la scène orientale, d'où notre Karaghiozi tire son origine, on rencontre les quatre personnages suivants, qui symbolisent :

Kara - Gueuz = le peuple ; Hadji - Avat = l'homme sage, le savant ; Zeïbèk = le brave ; et Baba = l'idiot.

Sur la scène grecque, Karaghiozi incarne l'esprit du peuple grec. C'est le symbole plastique du contraste uni-

---

[1]) Les Turcs ont absorbé le théâtre d'ombres des Persans (Cékel Péhlivan) et en ont changé le nom, comme ceux-ci avaient fait pour le théâtre importé chez eux, d'extrême Orient. Il est probable, que le théâtre d'ombres d'un caractère enfantin, ait pris naissance chez les peuples de la race jaune.



La belle fille de Roumélie

versel, et ce caractère il le maintient toujours dans les épisodes héroïques et dans les comédies.

*

Le Roi ou plutôt le Sultan, - car comme nous avons expliqué plus haut, sur la scène, survit l'époque de la domination ottomane - ne paraît jamais. Il est remplacé par le Pacha ou le Vizir, qui sont ses ministres.

Lorsque ces personnages assument un caractère vertueux, c'est d'ordinaire, celui de juge équitable bien plus que de sage, et cela tient probablement à cet amour de justice, qui est inhérent à la religion musulmane.

*

Hadjiavati, sur le théâtre grec, est une espèce de médiateur entre les Grecs et les Turcs, entre Karaghiozi et le Sultan. C'est un personnage étrange, mi-grec, mi-turc, dirait-on. Dernièrement, à Athènes, il a évolué. C'est l'adulateur du tyran et aussi l'instigateur de toutes les mauvaises farces de Karaghiozi.

Hadjiavati est régulièrement chargé par le Pacha, de lui fournir les employés ou les serviteurs, dont il peut avoir besoin. Et Hadjiavati recommande toujours Karaghiozi, quels que soient les emplois vacants.

Un jour le Pacha désire trouver, pour le service de sa fille, un homme idiot.

— Es-tu bien sûr d'être idiot? demande le Pacha à Karaghiozi, qui sollicite la place.

— Tout à fait sûr, répond celui-ci. Le jour, où le bon Dieu distribuait aux hommes l'intelligence, moi, j'étais très occupé ailleurs.

*

Sur la scène athénienne de Mollas, les tours, que la sournoiserie de Hadjiavati suggère à Karaghiozi, quand

ils ne sont pas inspirés par la jalousie, ont le vol pour but. Tantôt, il s'agit de dévaliser une Banque; tantôt d'alléger de leur argent des pélerins, qui se rendent à la Mecque etc.

Karaghiozi se laisse aisément convaincre et exécute avec succès tous les méfaits, que Hadjiavati lui insinue, mais à la fin, sa bonhomie parvient à désarmer la malice de son persécuteur.

Voici, comme exemple, un résumé de la comédie intitulée «Karaghiozi médecin malgré lui» presque en tous points, semblable à la pièce de Molière.

La fille de Vizir aime un jeune homme. Son père s'oppose à leur union. Pour lui forcer la main, elle se prétend malade, perd soi-disant, l'usage de la parole et n'émet plus que de sons inarticulés: a! e! i!

Le Vizir consulte, en vain, tous les médecins en renom et promet, dans son désespoir, la main de sa fille, à qui la guérira de son étrange maladie. Hadjiavati, qui a des griefs contre Karaghiozi, pour le mettre en mauvaise posture, le recommande au Vizir comme un guérisseur merveilleux. Et voici Karaghiozi, se préparant à se rendre chez le Vizir, affublé de façon burlesque. Comme sa garde-robe est restreinte, il met tout simplement à l'envers ses vêtements ordinaires. Mais en revanche, il demande son chapeau haut de forme. Malheureusement, le chapeau a été affecté à un autre usage. La femme de Karaghiozi y a installé une poule, qui est en train d'y couver ses œufs.

Amené finalement chez le Vizir et introduit dans la chambre, de la malade, Karaghiozi y trouve, réunis en consultation, les plus savants docteurs du royaume. Il ne perd point son sang-froid, examine la malade et, d'un air docte, griffonne une prescription. Puis à son tour, recommande Hadjiavati comme le pharmacien, qui

peut seul composer la potion prescrite. Hadjiavati entre en scène. La confrontation des deux compères donne lieu à des incidents du plus haut comique. La fille du Vizir ne peut garder son sérieux. Elle rit et, sans y prendre garde, se départ de son mutisme. Le Vizir croit à une guérison due à la science de Karaghiozi et, fidèle à sa promesse, consent à l'accepter pour gendre. Mais Karaghiozi ici, incarne l'esprit de bonté et d'abnégation en opposition à la sournoiserie de Hadjiavati. Il renonce donc à ses droits, en faveur de celui qui est aimé de la princesse.

*

Karaghiozi n'est pas seulement le type opposé toujours au caractère de son partenaire. Il est encore en contraste permanent avec soi-même. Riche et pauvre, rustre et savant, paysan et citadin, impassible, stoïque au point de fréquenter les cimetières et de se délecter à la vue des cadavres (vice, dont Karaghiozi est très coutumier) et en même temps, débordant d'enthousiasme patriotique et de sentiments religieux. Mais plus que tout, Karaghiozi c'est le symbole de l'esprit satirique primitif, c'est le Pan éternel, mi-homme mi-bête, qui erre sur les hautes solitudes et se rit de la vanité des choses humaines. Et c'est aussi la généreuse bonté, qui s'exprime dans le rire. Cette gaieté et cette insouciance sont manifestes en tout.

Karaghiozi ayant accompli des actions de grande valeur, le Pacha, à l'étonnement général lui accorde la main de sa fille. Mais lui, a bien d'autres chats à fouetter, et le jour même de son mariage, il est surtout occupé à voler un poulet.

On s'extasie devant lui, des richesses, que lui apporte en dot la fiancée.

— Elle a des milliers et des milliers de livres!

—Ne peut-on y ajouter encore quelques sous? demande-t-il.

—Le repas de noce sera merveilleux!

—Y aura-t-il du pain?

—Enfin le trousseau de ta femme est d'une richesse incomparable!

—Il faut qu'on y ajoute deux flanelles pour moi! répond Karaghiozi imperturbable.

Dans sa carrière longue et variée, le mariage est hélas! le seul échec qu'ait eprouvé Karaghiozi!



Hadjavati

CHAPITRE V.

UNITÉ PLASTIQUE DU THÉÂTRE DE KARAGZIOZI
FABLE - TRAGÉDIE - COMÉDIE
ALEXANDRE LE GRAND ET ATHANASIOS DIAKOS

*

La légende créée autour du nom d'Alexandre le Grand, a fait que chez les peuples orientaux, ce personnage historique a fini par être confondu, avec leurs propres héros nationaux.

Ainsi chez les Arabes, nous voyons Alexandre ne faire qu'un avec le prophète Daniel.

Chose étrange à dire, il paraît probable, que sur la scène hellénique, le personnage d'Alexandre, soit venu directement de la légende orientale.

Dans le théâtre de Karaghiozi, Alexandre est un personnage mythique. Il est vêtu d'un costume de guerrier byzantin. On le voit en lutte avec un dragon, semblable à S^{t} Georges, le héros de l'Eglise grecque, tel qu'il est représenté sur les icones byzantines, où il symbolise la lutte de l'esprit du bien contre l'esprit du mal. C'est, d'ailleurs, le même symbole, que Jupiter, vainqueur des Ténèbres, personnifie dans le culte antique.

Alexandre c'est le héros qui tue le serpent qui infecte la source; il est celui, qui résoud l'énigme et à qui par édit du Roi, est promise la main de la princesse délivrée. Car, dans la fable, toutes les actions d'éclat, accomplies par les chevaliers, ont pour prix la femme, splendeur et tourment de la vie.

Dans tous ces épisodes, en opposition à l'ésprit héroïque de la chevalerie, Karaghiozi est l'esprit de satire, qui se moque avec bienveillance de l'héroïsme et des héros.

Nombre de personnages appartenant comme Alexandre, à l'histoire ou à la fable, défilent sur la scène de Karaghiozi: Antiochus roi de Syrie; Hercule exécutant ses travaux; monstres, démons, apparitions; anges emportant au ciel les âmes des héros morts pour la patrie, alors que les âmes des Turcs sont traînées en enfer par le diable; magiciens et sorciers, toutes les fables enfin et toutes les créations, nées de l'imagination populaire.

Dans le drame héroïque, le rôle de Karaghiozi est le même. C'est toujours l'esprit de satire.

Nous donnons un bref aperçu d'une pièce de ce genre intitulée «Athanasios Diakos» du nom du héros de la Guerre de l'Indépendance. La pièce comprend trois actes.

Dans le premier, Diakos, comme son nom l'indique, est le diacre de l'Eglise et Karaghiozi l'enfant de chœur.

Dans le deuxième, Diakos irrité de voir les Turcs profaner les églises et briser les Saintes Icones, quitte l'habit ecclésiastique et prend les armes contre les ennemis de sa patrie et de sa religion. Karaghiozi le suit. C'est son ordonnance. Il combattra à ses côtés et fera preuve d'héroïsme, mais en critiquant tout et en tournant tout en dérision.

Diakos et Karaghiozi se présentent devant le chef de clan, Lambros Tzavellas, type, qui rappelle le Mucius Scaevola de l'Histoire Romaine.

Lambros, charmé de la beauté et de la bravoure de Diakos, lui fait le meilleur accueil et le nomme capitaine d'une compagnie. L'oncle de Karaghiozi, Barbayiorgos qui symbolise, comme nous l'avons vu plus haut, la Grèce agricole et rustique, a lui aussi, dans cette pièce, un rôle à tenir.

Dans le cours des événements, un chef turc, Mellissova Pacha, est fait prisonnier et recouvre la liberté, grâce à la généreuse intervention de Diakos.

Enfin les Tzavellaioi (clan de Tzavellas) bloqués près des gorges des Thermopyles, tombent entre les mains de l'ennemi. Diakos se trouve parmi les prisonniers.

Ainsi finit le deuxième acte.

La mort de Diakos fait le sujet du troisième et dernier acte.

Diakos est prisonnier d'Omer Vryonis. Mellissova Pacha par reconnaissance, intercède pour lui sauver la vie. Omer Vryonis consent à accorder la grâce, à la condition que Diakos abjure la religion du Christ et embrasse la loi de Mahomet. Diakos refuse avec indignation. Il est condamné à une mort horrible: à être embroché et cuit à petit feu.

Karaghiozi devient ici le médiateur entre les Turcs et le condamné. Mais ses efforts sont vains et il doit se résoudre à pieusement ensevelir, après le supplice, les restes du bel héros mort pour sa foi.

Ainsi, sur le théâtre, les âmes glorieuses des héros sont transposées de la réalité historique dans le mythe lumineux.

Cette pièce marqua un succès énorme. Le jour de Pâques de l'année 1918, le Karaghiozopaikte Lazzas, la faisant jouer à Corinthe, voulut dans un accès d'enthousiasme, fatal pour lui, présenter, de façon plus réaliste, la résistance qu'opposa Diakos, dans le défilé des Thermopyles. Il mit le feu à une grosse pièce d'artifice, qui éclata, fit sauter le théâtre et causa la mort du malheureux opérateur.

Maints autres incidents d'ardent enthousiasme patriotique nous sont rapportés, avec des résultats, heureusement, moins funestes que le précédent.



Omorfonios

CHAPITRE VI.

PERSONNAGES CONVENTIONNELS PRINCIPAUX

*

Voici une liste des personnages conventionnels du théâtre d'ombres, avec quelques brèves explications sur leur caractère, leurs rôles et leurs attributs.

Nous avons dit, comment les deux principaux personnages, Karaghiozi et Hadjiavati, dans leurs rôles respectifs, se font toujours contraste.

Entre *Sior Nionios,* dit aussi *Sior Dionysios,* et Barbayiorgos est établi un contraste analogue, dans des genres différents.

Le premier, *Sior Nionios* représente la Grèce érudite, née de l'influence occidentale. Il est originaire de l'île de Zante, de l'archipel Ionien, est vêtu à l'européenne et parle un dialecte mêlé de mots italiens. Il appellera le Pacha «Signor Pacha» et parlera du »Procuratore del Re».

Les îles Ioniennes, comme on le sait, ayant été longtemps sous la domination vénitienne, ont été teintées de la culture de la Renaissance italienne, qu'elles ont transmise à la Grèce libérée, de même que l'Epire lui a imposé sa poésie dialectale.

Bien que, à vrai dire, l'île de Corfou soit plus représentative de cette influence, l'âme du peuple grec le conçoit moins facilement et se sent en contact plus immédiat avec les Zantiotes.

Il est même des Karaghiozopaiktes assez malicieux, tels que Moros, qui dans le type d'idiot élégant et raffiné, qu'incarne le personnage d'Omorfonios - en français, ce mot se traduirait par bellâtre - veulent voir une personnification du Corfiote.

Cependant, c'est Sior Dionysios, appelé aussi «Conte d'Oro» ou «Cantadoro» qui est le personnage le plus antipathique, et la victime désignée en toute occasion. Il lui arrive même d'être décapité, et sa tête est démontable, en prévision de cette éventualité.

Barbayiorgos, on l'a déjà dit, représente la Grèce agricole. Il parle le gréco-valaque, idiome en usage dans la presqu'île de Roumélie. A l'opposé de Nionios, il est ignorant et rustre; porte le costume national des montagnards grecs; n'a jamais vu la mer et souvent paraît en scène accompagné de son âne. Comme il est robuste et fort, sa force est symbolisée dans ses proportions. Il est d'une stature égale à celle des héros et des anthropophages! Car, sur cette scène, d'une si extraordinaire universalité, les anthropophages ne sauraient manquer.

Ce Barbayiorgos est l'oncle - un oncle affectueux - de Karaghiozi. Il est suffisamment riche, vit de ses rentes et, par conséquent, est bien vu des dignitaires de l'État. C'est à cette parenté influente et aussi à la clémence, qui caractérise les juges, que Karaghiozi doit de sortir, - comme cela se passe dans les comédies de Mollas - plus ou moins indemne du poste de police, où ses vilains tours le conduisent.

Régulièrement, l'oncle administre à son neveu une semonce et lui fait promettre de se bien conduire à l'avenir. Karaghiozi promet dans des termes tellement équivoques, que rien ne l'empêche de recommencer de plus belle. Au contraire, les termes mêmes de sa promesse l'y engagent.

Dans une des plus jolies pièces, qui porte le titre «Le Navire de Barbayiorgo» Karaghiozi, nommé commandant d'un nouveau bateau acheté par le Pacha, désigne, comme pilote, son oncle, qui ne sait même pas ce que c'est que la mer. Barbayiorgos apostrophe son bateau, dans les termes qu'il emploie pour conduire son âne. Et cette confusion provoque dans l'auditoire, une immense hilarité.

Le Pacha est en réalité le commandant militaire, mais souvent, comme dans la pièce, que nous venons de citer, il a un rôle, qui équivaut à celui de souverain. Il parle une langue mixte, plutôt châtiée.

Le Vizir, c'est le Premier Ministre, le représentant du Sultan, parle la même langue que le personnage précédent.

Vély-Ghékas, est un Albanais musulman, parle un dialecte mêlé d'albanais. Il incarne la violence et la barbarie plus que la bravoure.

Athanasis Vayias, c'est l'Albanais chrétien; avec de légères différences, emploie le même dialecte que son compatriote musulman. C'est le type du traître, avec l'al-

ternative de personnifier, à l'occasion, un autre caractère.

Salomon, le juif de Salonique, parle le judéo-espagnol. Il est riche, représente la puissance de l'argent, qui lui assure le respect de la société. Tantôt timide et obséquieux, tantôt fourbe et arrogant, quand il s'agit de servir ses intérêts.

Sur la scène de Karaghiozi, il n'est pas le seul de sa race. On y voit déambuler toute une série de juifs qui, au point de vue décoratif, sont parmi les pantins les plus beaux et les plus comiques de ce théâtre.

Sélim, type du sentimental, de l'amoureux déconfit, dont l'amour ne rencontre que déconvenues et obstacles. Parle un langage quelconque.

Enfin, des personnages de tous pays et de toutes races, qui se présentent sous différents caractères.



Sior Nionios

CHAPITRE VII.

PERSONNAGES CRÉÉS A ATHÈNES A PARTIR DE 1910

*

OMORFONIOS l'idiot bellâtre et pseudo - intellectuel, que nous avons déjà cité plus haut, (chap. II) porté sur la scène par Mollas, vêtu à la mode parle un langage doucereux et zézayant d'enfant gâté. Les rôles les plus faciles lui sont attribués.

Il est le secrétaire, le capitaine du port etc. et, comme il prétend connaître toutes choses, on l'a décoré d'une grosse tête, destinée, probablement, à contenir sa science.

Stavrakas personnifie le coureur de tavernes; s'exprime dans un argot athénien. Il est souvent ivre, violent, vêtu avec une recherche d'élégance extravagante et surannée.

Péponias c'est le policeman. Il est gros.

Le Crétois Koufomanolis parle le dialecte de son île. Paru sur la scène de Karaghiozi, après l'annexion de l'île de Crète à la Grèce.

Les Réfugiés datent de 1922, année de la défaite, qui amena la terrible catastrophe d'Asie - Mineure.

Charalambos type de réfugié, natif de la province du Pont, sur la Mer Noire; parle le dialecte de son pays, qui témoigne de la pureté de son origine hellénique, car de tous les dialectes grecs, c'est celui qui conserve la plus grande parenté avec la langue antique.

Enfin *Séraphim,* réfugié de la Cilicie, parle son propre dialecte.

La Famille de Karaghiozi. La femme de Karaghiozi est très variable - étant femme - dans ses manifestations. Tantôt jeune, jolie et bonne, tantôt vieille, laide et méchante, elle change selon les circonstances.

La mère de Karaghiozi est un personnage, dont il est fait mention, mais qui ne paraît pas sur la scène.

Les trois fils de Karaghiozi connus sous la dénomination générique de «*Kolitiria*» sont: le *Kolitiri* proprement dit, le *Copritis* et le *Scorpios*. Ils ressemblent à leur père, comme des gouttes d'eau se ressemblent entre elles. Kolitiri seul prend part à l'action. Entre son caractère et celui de son père, il n'existe pas la différence, que l'on rencontre, dans la comédie de Bertholdo, entre le caractère de celui-ci et de son fils Bertholdino. Kolitiri, c'est en miniature, l'image exacte de Karaghiozi. Aussi, y a-t-il entre eux, de curieux conflits. Kolitiri, par exemple, dénonce un vol commis par son père et Karaghiozi morigène son fils pour une mauvaise action, que lui-même se hâte de commettre, quelques instants après. Leurs rapports, d'ailleurs sont ceux d'une bonne camaraderie. Kolitiri, en parlant de sa mère dit: «Ta femme» quand il s'adresse à Karaghiozi, et Karaghiozi, à son tour, ne dit pas de Kolitiri «mon fils» mais «le fils de sa mère». Détail très spécial, les Kolitiria parlent avec une espèce de zézaiement, qui indique leur caractère d'enfants.

*

Dans tous ces petits acteurs en carton, se reflète d'ailleurs l'âme même de l'opérateur. Si celui-ci est intelligent, son Karaghiozi aura toute sa finesse et son intelligence, et il sera médiocre dans le cas contraire. On voit souvent aujourd'hui, à Athènes, un Karaghiozi, qui insinue sa main dans la poche du voisin pour le voler, qui dit de grossières injures, toutes plaisanteries sans finesse et qui servent

à voiler la pauvreté de l'invention et le manque d'originalité.

Enfin, pour résumer le caractère de Karaghiozi, nous dirons que c'est un symbole qui demeure par delà le bien et le mal, mais qui trouve comme nous l'avons déjà dit son expression et sa puissance dans la bonté, épanouie dans le rire, qui est la force victorieuse de la vie.

*

Nous ferons remarquer, que sur cette scène, les caractères des personnages peuvent constamment aller du bien au mal et vice versa. Chaque personnage symbolise une qualité, qui lui est attribuée définitivement, mais pourra, dans les limites toujours de cet attribut, varier ses manifestations, selon la fantaisie de l'opérateur.

Sior Nionios sera, par exemple, l'homme érudit ou l'insupportable pédant. Dervénagas le guerrier barbare ou le brave capitaine et de même, dans les attributs, qui les caractérisent, le Vizir, le Pacha et le Bey.

À ces personnages, que nous venons d'énumérer et qui font partie intégrante du théâtre de Karaghiozi, s'ajoutent de temps à autre, des personnages nés de créations nouvelles. Ceux-ci sont éphémères mais peuvent devenir stables et acquérir le type conventionnel, s'ils possèdent une qualité, représentative d'un caractère général.

Les personnages stables peuvent, suivant les pièces, assumer un caractère nouveau et sans précédent. Ils peuvent même mourir, exception faite de Karaghiozi, qui, lui, est immortel. C'est-à dire que s'il lui arrive de mourir, il continue, quand même, à se manifester et à tenir des discours par delà le tombeau.



Capitan Tromaras

CHAPITRE VIII.

EPOPÉE HÉROÏQUE
GUERRE DE L'INDÉPENDANCE HELLÉNIQUE (1821)
PERSONNAGES HISTORIQUES

*

Dans l'âme du peuple, comme sur la scène de Karaghiozi, l'histoire de la Grèce commence, à proprement parler, avec la Guerre de l'Indépendance de 1821.

Alexandre le Grand, c'est l'anneau qui relie la Grèce moderne à la Grèce antique, jusqu'aux temps les plus reculés de la mythologie.

Les drames héroïques sont inspirés, directement, du folklore, des contes et des poèmes lyriques populaires

(chants des Klephtes), ou sont, indirectement, puisés dans les œuvres des poètes connus.

De ces drames, le premier en date, «Le Capitaine Gris» est le plus riche en épisodes fantastiques plutôt qu'historiques. Le rapt de la «belle Hélène» sœur du Capitaine Gris, en est le sujet. Une femme est à l'origine des conflits, comme dans les épopées antiques.

Il a été dit plus haut, que sur le théâtre, qui nous occupe, la réalité historique est transposée dans un milieu fantastique et, en quelque sorte, hors de l'espace et du temps. Dans le personnage du Pacha p. ex: on peut reconnaître le tyran de l'Epire Aly Pacha, mais aussi bien, tout autre personnage symbolique.

*

Néanmoins et pour l'intérêt historique, nous indiquons plus bas, quelle a été la première origine de ces comédies, dans leur ordre chronologique et dans les lieux, où se sont déroulés les événements, en les subdivisant en trois catégories différentes.

L'épopée du capitaine Gris, se passe dans le Péloponèse. Le milieu en est primitif et mythique.

L'épopée Christianomachos a l'Epire pour champ d'action. C'est la lutte de la religion chrétienne contre l'islamisme. Karaghiozi y est représenté fidèle à la foi du Christ.

L'épopée Katzandonis également en Epire, de caractère patriotique.

*

Le Cycle d'Athanasios Diakos a déjà été cité. L'action se passe en Thessalie. L'œuvre, plus récente que celle qui précède, présente le même caractère de patriotisme. Mais dans Athanasios Diakos, le héros atteint le sublime, dans son refus d'accepter la grâce, qui lui est

offerte, préférant le supplice, plutôt que de renier sa foi et sa Patrie. Katzandonis subit de même la torture, mais sans en avoir eu le choix.

Ces trois pièces, d'un même caractère héroïque, quoique différentes dans leurs thèmes (la Beauté, la Foi, la Patrie) se complètent l'une l'autre, et ont servi de base à la création d'un répertoire, qui toujours se renouvelle et qui a pour sujet l'histoire de la Guerre de l'Indépendance, en elle-même, champ fécond d'inspiration.

De ces œuvres, nous citons celles, qui jouissent d'une plus grande popularité. Ce sont:

Kolocotronis ou le *Vieux de la Morée.*
Aly Tsékoura.
La sortie de Missolonghi.
La sortie de l'Aetolikon.
Papaflessas
La résistance du Capitaine Gouras sur l'Acropole etc.
Le Patriarche Grigorios.
Jean Comnène.
Bélisaire.

Enfin, *«Pavlos Mélas»* héros moderne mort pour l'indépendance de la Macédoine en 1904.

*

Les principaux Personnages dans **«Athanasios Diakos»** sont:

Parmi les Grecs:	Parmi les Turcs
Diakos	*Omer Vrionis*
Dans le **Capitaine Gris:**	
Capitaine Gris	*Mouhtar*

Dans **Katzandonis :**

Katzandonis — *Aly Pacha*

Dans **Kolocotronis :**

Kolocotronis — *Dramalis*

Le *Pacha,* c'est généralement le chef de l'armée turque.

Les *Pachas* ne sont pas toujours des personnages importants sur la scène, à l'exception d'Aly Pacha.

Tahir c'est l'aide de camp d'Aly Pacha.

Dervénagas c'est le capitaine Turc.

Le titre de *Capitaine* ou mieux *«Capitan»* est donné aux chefs grecs, qu'ils soient chefs de clan ou d'une compagnie. En général, c'est toujours, dans les pièces héroïques, le personnage principal qui, la plupart des fois, donne aussi son nom à la pièce. P. ex:

Capitan Gris
Capitan Nikitaras
Capitan Tromaras etc.

Les *Pallikares* sont les soldats de la milice grecque, dans la guerre de l'Indépendance. Enfin, il y a encore:

Des *soldats turcs,* des *officiers,* des *dignitaires,* des *Beys* etc.

Les personnages féminins sont:

Des femmes grecques et turques.
Les filles du Vizir ou du Pacha.
Femmes et servantes du Palais.
La Femme de Karaghiozi | paraissent sous différents noms.
La Fiancée de Karaghiozi |
La Femme de Barbayiorgo; des parents de *divers personnages; des personnages mythiques sous différents noms.*

Les personnages féminins historiques sont:

Kyra Frossyni, Kyra Vassiliki et autres femmes de la cour *d'Aly Pacha* etc.

En général, tous les personnages historiques de la Guerre de l'Indépendance qu'ils soient *Grecs* ou *Turcs* peuvent paraître en scène, *Tzavellas, Diakos, Androutzos, Botzaris* etc.



Capitan Gris

CHAPITRE IX.

LE CAPITAINE GRIS

*

Ci-dessous, un résumé de la pièce intitulée «Le Capitaine Gris» traduit presque littéralement d'un manuscrit donné à l'auteur par M. Mélidis, Karaghiozopaikte.

PROLOGUE

A l'époque où les Grecs vivaient sous la terreur du Turc, à Kalamata, dans le Péloponèse, un Dimanche matin, à l'heure de la messe, fit son entrée dans l'église, le terrible Ibrahim Pacha. Le prêtre, en ce moment présentait la Croix, en psalmodiant un cantique. Le Turc s'approche, lui donne une forte gifle, puis jette à terre la Croix et la brise. Le malheureux prêtre supplie le Pacha de permettre aux fidèles d'achever leur liturgie, mais celui-ci furieux, se précipite sur les Saintes Icones et les met en morceaux.

Epouvantés, les Grecs quittent l'église, pour fuir la colère d'Ibrahim Pacha. Un jeune homme de dix-huit ans, Costas Lépéniotis seul résiste, s'élance sur le Pacha furieux, l'attrape par les cheveux, l'agenouille devant la Sainte Porte - qui conduit à l'Autel - et l'égorge comme un chevreau. Les gardes du Pacha voyant le jeune homme, qui hors de lui brandissait son yatagan et s'élançait vers eux, se sauvent, en une fuite désordonnée.

Costas alors, dit aux Grecs terrifiés, qui le regardaient comme un dieu, «En avant Chrétiens! que ceux qui veulent me suivre prennent leurs armes et viennent avec moi, dans les montagnes. Là, nous nous organiserons, nous nous réunirons aux autres armatoles et nous ferons la guerre aux Turcs, pour défendre notre honneur, notre patrie et notre foi». Dix braves se précipitent en criant: «Vive le Capitaine Costas Gris!» Et ils nommèrent «Capitaine Gris» le jeune Costas Lépéniotis, en premier lieu, parce qu'ils le choisissaient comme chef, d'où son titre de «capitaine» et «Gris» parce qu'il avait égorgé le Pacha, comme il aurait fait d'un chevreau (en grec chevreau = κριάρι).

Le Capitaine Gris et ses pallikares s'enfuient sur le Taygète. De là, ils profitent de chaque occasion, pour attaquer les Turcs.

Le Capitaine en quittant Kalamata avait laissé chez lui sa famille, composée de la veuve Malamo, sa mère, de son frère aîné Hadji, qui était infirme, de sa jeune sœur Hélène et de Karaghiozi.

Fin du Prologue.

A la mort du Pacha, son fils Mouhtar lui succéda, qui était plus encore que son père un terrible persécuteur des chrétiens.

Pour se venger sur la famille de Gris, de l'assassinat de son père, Mouhtar cherche à séduire, en lui promettant des richesses fabuleuses, un domestique de son sérail, Hadjiavati, qui est chrétien et fiancé à la sœur de Gris. Il parvient à persuader Hadjiavati à rompre ses fiançailles. Hadjiavati va trouver Karaghiozi et lui dit qu'il lui est impossible d'épouser Hélène. En réponse, Karaghiozi lui présente une arme à feu: «Tu l'épouseras, dit-il, ou tu es un homme mort!» Il s'ensuit, des scènes et des

dialogues comiques, qui aboutissent au mariage secret de Hadjiavati et d'Hélène.

Le Pacha instruit de la chose, s'empare de la jeune femme et la fait enfermer dans son gynécée, espérant la contraindre à l'épouser. En même temps, il jette le frère en prison et fait assassiner la vieille mère.

Karaghiozi a un koumbaros (parent par alliance) qui, quoique grec de nationalité, exerce les fonctions de consul d'Angleterre. Il s'apelle Dionysios Frankos. Celui-ci aidé de l'oncle Vlahoyioryi ou Barbayiorgo avertit le Capitaine Gris et ses compagnons. Ils arrivent jurant vengeance. Mais Karaghiozi craint pour la vie de ceux que le Pacha détient prisonniers. Il tâche d'apaiser le courroux du Capitaine. Il se rend seul, chez le Pacha, qui est pressé de célébrer son mariage avec le belle Hélène, et par ses manigances, obtient un sursis d'une quinzaine de jours, soi-disant à cause du deuil récent de la jeune femme. Par la même occasion, il soutire une grosse somme d'argent, afin, dit-il, d'acheter à la mariée de beaux vêtements brodés d'or. En réalité, il achète des balles et de la poudre, qu'il remet au Capitaine. Finalement, celui-ci s'empare de la personne même du Pacha. Mouhtar, pour obtenir sa mise en liberté, promet à Gris de le nommer commandant et d'accorder une amnistie générale. Gris y consent.

Le Pacha rentré dans son sérail, en apparence accorde la grâce promise et invite le Capitaine et ses pallikares à un dîner de réconciliation, dans son palais, où il a préalablement introduit un grand nombre de soldats armés.

Or, pendant le dîner, alors que les convives mis en joyeuse humeur, sont en train de faire bonne chère, la garde armée du Pacha, surgit soudain au milieu d'eux. Le Capitaine Gris et ses pallikares combattent courageu-

sement et parviennent à s'enfuir. Ils jurent de se venger.

Quelques jours après, une commission chargée du contrôle de l'administration arrive à Kalamata, venant de Constantinople. Mouhtar Pacha accuse Karaghiozi et son koumbaros Dionysios (qui a cessé d'être consul d'Angleterre) de maleversations au préjudice de l'Etat. Le Tribunal les condamne *à la mort par pendaison.* L'échafaud est dressé et Dionysios *a la tête tranchée* (sic). Vient le tour de Karaghiozi. Mais au moment même, apparaissent le Capitaine Gris et ses pallikares, qui n'ont pas oublié leur vengeance. Ils tombent sur les soldats, qui entourent la potence et délivrent Karaghiozi. Mouhtar averti se met à la tête de ses hommes pour aller à la rencontre du Capitaine Gris. Celui-ci cependant, avec l'héroïsme bien connu, qui caractérise les Hellènes, met l'armée turque en déroute, s'empare de la personne du Pacha et le met à mort sur le champ, pour le punir de tous ses méfaits. Puis accompagné de ses pallikares et de Karaghiozi, il s'enfuit sur la montagne.

Ajoutons que Karaghiozi, même devant l'échafaud, n'avait rien perdu de sa bonne humeur, mais faisait rire à se tordre tous les assistants, par sa verve endiablée et ses plaisanteries.





Latifé Hanoum

CHAPITRE X.

ACTUALITÉS

*

Il a déjà été dit, que les personnages du théâtre de Karaghiozi, tout en gardant leur symbolisme absolu, peuvent changer de caractère.

Chaque personnage est un symbole et quelles que soient les différentes manifestations, dans lesquelles ce symbole s'exprime, la loi du contraste est toujours maintenue. Ainsi, dans les scènes héroïques, Grecs et Turcs sont toujours adversaires. Dans les comédies sociales, ils sont réconciliés, ou pour mieux dire, tous les acteurs font

une seule et même famille, et chaque personnage incarne une allégorie, indépendamment de sa qualité de Grec ou de Turc. Un pacha, peut représenter un personnage grec, de caractère historique ou social.

Une pièce de Karambélas qui est une satire des hommes politiques grecs, a une saveur toute spéciale, par le contraste des différents dialectes, par les chœurs, qui interviennent dans le dialogue et surtout, par la fine ironie, qui met en relief les vices électoraux, qui, de tout temps, ont sévi et sévissent encore en Grèce.

Karambélas met en scène simplement, avec une sage intelligence un événement d'une valeur historique immense, pour la Grèce : les élections de 1928 qui ont porté Vénizélos au pouvoir avec une grande majorité.

L'auteur tourne en dérision le régime parlementaire et sa déchéance actuelle.

On reconnaît facilement, dans cette comédie, Vénizelos personnifié par Karaghiozi. Celui-ci déclame, en le parodiant, le discours préélectoral prononcé en 1928, lorsque Vénizelos, ne pouvant escompter la crise mondiale qui depuis est survenue, promet au peuple de merveilleuses réformes. Dans Barbayiorgos, le rustre qui symbolise la Grèce agricole, est personnifié une personnalité antivenizeliste, probablement Metaxas. Barbayiorgos prononce un discours, dans lequel il s'exprime contre les us et coutumes actuels, et se fait fort de changer même les lois de la nature. Sior Nionios c'est Kafandaris; Hadjiavati représente un des chefs, quelconque du parti vénizeliste, et enfin le Pacha, c'est le Président de la République Hellénique, Mr Alexandre Zaïmis.

Tous ces personnages sont censés s'allier pour combattre Vénizelos. Mais l'alliance ne peut être facilement menée à bien, entre des caractères aussi divergents que le sont Nionios, l'homme cultivé et le rustre Barbayiorgos.

Le peuple ne sait à quel saint se vouer. Le rustre lui semble honnête, l'homme fin plus cauteleux. Enfin, tant bien que mal, l'alliance est conclue et Karaghiozi – Vénizelos eût été battu aux élections, les électeurs vivants lui ayant refusé leurs votes, si le Collège électoral du Cimetière ne lui eût assuré une majorité. Ceci est une allusion aux falsifications, d'où, souvent, il ressort, que des gens depuis longtemps trépassés, ont voté, pour ou contre tel parti.

Il n'est pas de «fait divers» de quelque importance, soit comique soit tragique, qui échappe à l'observation et à l'esprit satirique des Karaghiozopaiktes.

Une mégère aidée de sa fille, tue et coupe en morceaux, le mari de celle-ci; un jeune homme de dix-huit ans, attire son ami, dans un endroit solitaire, et l'assassine pour le voler; des brigands dévalisent des voyageurs, ou bien sont pris par les gendarmes, etc. Tout sert à enrichir le répertoire de Karaghiozi, tout y passe, même Shakespeare, même la classique et vénérable antiquité. Car Karaghiozi donne des interprétations d'Iphigénie et d'Othello.

Ce théâtre universel donne également des farces, dans lequelles, les personnages familiers paraissent sous un caractère nouveau, approprié à l'occasion. Le Vizir, par exemple, assumant, un caractère folâtre, essaie de jouer un tour à ce farceur de Karaghiozi. Mais il est roulé et tombe dans le panneau, ayant affaire à plus fin que lui.

CHAPITRE XI.

LES FIGURES - LA PEINTURE

*

Le style des marionnettes évolue avec les années, ainsi qu'il arrive dans la vie réelle.

On peut distinguer trois catégories de marionnettes.

1) Celles d'un caractère turc, importées par Vrahalis.

2) Celles en carton découpé, en usage depuis Mimaros.

Cette catégorie comprend une infinité de types créés, suivant l'inspiration individuelle, mais toujours conformes aux principes décoratifs et de dimensions proportionnées à celles de la scène.

3) Les marionnettes appartenant au nouveau type athénien, mues par un ressort et pouvant se tourner de profil.

Les costumes de la première catégorie sont turcs, orientaux; ceux de la deuxième, sont du style gréco-turc, qui caractérise l'époque de la Guerre de l'Indépendance; ceux de la dernière enfin, ont un caractère balkanique plus général.

La taille des pantins dépend de principes décoratifs fixes et varie selon les personnages. Barbayiorgos, par exemple, (la Grèce rustique et agricole) peut avoir une taille, qui dépasse la hauteur des maisons; le protagoniste peut être de proportions modestes et les héros, de colossales dimensions. Les femmes ne sont jamais très grandes.

Les pantins articulés peuvent posséder jusqu'à dix

articulations, selon la fonction du personnage qu'ils représentent. Une main de cinq articulations est attribuée d'ordinaire, à un pantin, dont le rôle est important et actif, tel que celui de Karaghiozi, de Stavrakas, ou du Chevalier tueur de dragons.

Alexandre le Grand est également pourvu de nombreuses articulations.



Karaghiozis transformé en âne

Le Juif de Salonique, est seul à avoir un cou articulé, permettant à la tête des mouvements, qui expriment, soit la fourberie, soit l'intelligence.

Les pantins, dont le rôle comporte des danses ou de longues marches, ont les pieds articulés. Tels sont les héros, Barbayiorgos, Karaghiozi, Alexandre ect.

Les autres personnages et les femmes sont faits de deux pièces, jointes à la taille par une articulation, qui leur permet de mouvoir le buste, en parlant.

Les mouvements des membres articulés ont leur signification spéciale. Ainsi, les mouvements de la main de Karaghiozi sont l'accompagnement adéquat de ses discours.

Chaque personnage peut avoir plus d'une personnification. P. ex: Diakos religieux, Diakos guerrier, Diakos sans armes sont trois marionnettes différentes. Egalement Karaghiozi, plus que ses autres camarades, exige de nombreux pantins, pour être représenté dans ses différents avatars.

La nécessité d'attirer la foule a créé depuis 1911, une école de réclame, qui présente des affiches peintes, dont nous donnons quelques reproductions, dues à l'amabilité des Karaghiozopaiktes Dédousaros, Moros et Voutzinas.

Ces planches reproduisent des scènes des pièces représentées, conçues dans une forme picturale.

Les figures sont toutes de profil, d'un style archaïque, ayant parfois quelque analogie avec le style égyptien, exécutées avec des couleurs simples, minérales, et sans clair - obscur.

Les montagnes sont peintes en couleur grise de cendre coupées de grandes lignes noires et d'un jaune pâle. Le jaune d'or et le cobalt sont employés pour donner une teinte plus vive.

Sur la scène, les figures en carton sont suspendues aux parois, par groupes: le groupe des maisons, le groupe des arbres, des bateaux etc. Puis, les soldats grecs, les soldats turcs; le groupe des prêtres, des juifs de Salonique et ainsi de suite.

Les personnages importants, faits en peau ou en carton et qui ont un rôle plus actif, sont fixés sur leurs bâ-

onnets et posés sur une plate-forme, avant la représentation.

Si on observe avec attention le mouvement des figures, on constate qu'il est subordonné à une règle mystérieuse et savante, qui parvient à surmonter le problème de l'espace très limité, dans lequel ces figures se meuvent.

Chaque personnage possède, non seulement les dimensions qui lui sont propres, mais aussi sa chanson spéciale, son dialecte, sa manière de marcher et d'entrer en scène.

Les héros, par exemple, par leurs mouvements donnent l'impression, qu'ils volent plutôt qu'ils ne marchent, comme le commun des hommes, que l'espace limité de la toile n'existe pas pour eux. Et ce mouvement symbolise leur vigilance ardente, leur hardiesse, leur désir de se trouver partout, où la Patrie pourrait avoir besoin de leur bras.

*

La scénographie, ainsi qu'on l'a déjà dit en parlant de la cabane et du palais, exprime avec des traits simples, un caractère universel. «La solitude des montagnes» décor peint par Voutzinas et que nous reproduisons, donne un exemple de ce que nous venons de dire.

La mer n'est désignée que par une bande bleue, ou mieux encore, sa présence est simplement suggérée, par la projection d'une lumière bleue, sur la scène.

Une bande bleue suffit également pour indiquer, le ciel; un arbre indique une forêt entière et ainsi de suite.

La cabane et le palais peuvent être présentés sous une diversité de formes.

A Patras, le Palais et l'Eglise de Voutzinas et de Sotiropoulos, sont plus riches que sur les scènes athéniennes, et donnent une impression de rare magnificence.

N'omettons pas de citer les très intéressantes métamorphoses des figures, opérées «par l'intervention du Dia-

ble» dont le rôle n'est pas des moindres et qui est seul à inspirer à Karaghiozi une peur salutaire. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison. Car cette puissance infernale peut facilement changer en animal, une créature humaine. Et il arrive, que parfois, le malheureux Karaghiozi soit changé en âne, Sior Dionysios en dragon et en jument la femme adultère, etc.

Les figures en carton découpé sont faites à la décalque, tant les contours que les découpures intérieures, qui indiquent les traits des visages, les détails des costumes etc.





Le château d'Aly Pacha

CHAPITRE XII.

ALY PACHA

*

Aly Pacha, le despote de l'Epire est, comme nous l'avons déjà dit, sur la scène de Karaghiozi, le Pacha par excellence, la personnification du Tyran. L'Epire, pendant l'Epopée héroïque, a été le territoire le plus fécond, en événements contrastants et dans l'âme du peuple, c'est le pays d'origine du mouvement révolutionnaire.

Du point de vue historique, l'épopée épirote nous offre, plus que tout autre partie de la Grèce, une variété infinie d'épisodes.

Il s'impose donc, de distinguer dans cette étude, un Cycle épirote spécial.

Le peuple, qui pénètre, avec une grande acuité, dans le caractère des êtres et des choses, reconnaît dans Aly Pacha, «un homme d'une grande intelligence - ἀνὴρ μεγάλης εὐφυΐας» - ainsi qu'il est défini dans une petite brochure populaire ; un réformateur, un observateur pénétrant des événements et des hommes ; mais cruel, impitoyable et dont les instincts vindicatifs ne connaissaient pas d'obstacles. On pourra en juger, d'ailleurs, d'après la tragédie de Katzandonis, dont nous donnons plus bas un résumé. [1]

Des études historiques récentes, publiées en Grèce,

[1]) Sur l'énigmatique personnalité d'Aly Pacha, il court, parmi les Karaghiozopaiktes, des légendes que des critiques récentes viennent justifier. Malgré sa cruauté indéniable il est certain qu'Aly

s'accordent à voir dans Aly Pacha une âme ardente. Devons-nous conclure que l'époque troublée, pendant laquelle il a vécu, et qui ne lui permettait pas de réaliser son désir de créer et de répandre en Epire, une culture nouvelle, avait fait dévier et avait perverti cette âme farouche ? On doit avouer que, dans sa cour, les chrétiens grecs ou albanais, ainsi que les juifs, étaient également honorés. Sa jeune et belle femme était grecque, grec aussi son secrétaire, Manthos Economou, ainsi que le savant Psallidas et les poètes populaires, dont l'influence était répandue dans la Grèce entière et qui, tous recevaient des marques nombreuses de sa faveur.

Aly Pacha était une âme trouble, tourmentée, une horrible et obscure énigme.

Pacha appréciait et favorisait l'extension de la culture grecque moderne. D'ailleurs, ce curieux assemblage, dans un seul et même homme, de haute intelligence et de perversité n'est pas chose aussi race qu'on le croirait. Benvenuto Cellini entre autres, en est un illustre exemple.

Aly Pacha paraît avoir été influencé par le scepticisme de Psallidas, savant grec, qui vivait en Epire, à cette même époque. On parle d'une antique culture millénaire, qui aurait existé en Epire, et dont le souvenir faisait naître dans l'âme d'Aly Pacha le rêve ambitieux de créer dans le pays, un centre où fleuriraient les lettres et les sciences. Mais nous ne croyons pas devoir ici examiner cette question plus au long.

On sait que les savants d'Epire étudiaient en Europe et plus spécialement en Italie. L'Epirote Vilaras et le Macédonien Christopoulos ont marqué la renaissance de la poésie en langue grecque vulgaire. Valaoritis Épirote également, a chanté dans ses poésies, d'un style teinté de romantisme français, différents épisodes de la vie d'Aly Pacha. Enfin Krystallis poète idyllique, de caractère purement populaire appartient à ce même cycle des poètes d'Epire.

En finissant, ajoutons ce détail, qui n'est pas sans intérêt. Vilaras, médecin distingué, très en faveur à la cour d'Aly, a été le premier à substituer par des termes grecs les mots latins en usage, en médecine. Il a laissé des poésies et des traductions de dialogues de Platon dans l' idiome épirote.

Les trois confessions différentes - chrétienne, hébraïque et musulmane - qui faisaient naître en lui, de violents conflits, avaient-elles ébranlé son équilibre intérieur? Contraste frappant, lui rebelle à son souverain, se montrait le tyran oppresseur des rebelles, Grecs et Souliotes.

Tel que l'avait créé la nature et les conditions de sa vie orageuse, il ne pouvait que susciter autour de lui des sentiments violents de haine, mais aussi d'admiration et d'amour.

Il fut tué par trahison, et sa tête tranchée fut expédiée au Sultan. Mais cette tête fut rachetée à haut prix, et pieusement ensevelie avec le corps.

Sur la scène de Karaghiozi, ce cycle spécial a pour sujet fondamental la révolte grecque contre le Pacha rebelle, c'est-à dire la lutte des Souliotes et d'Aly Pacha.

Souli est un village de l'Epire du nord, qui ne voulut jamais reconnaître la suprématie d'Aly Pacha ni payer le tribut imposé. Ce fut de là, que la semence révolutionnaire se propagea, dans les cent et onze villages, de la province épirote.

A la tête des Souliotes, s'étaient mis les chefs des deux clans principaux: les Botzaris et les Tzavellas, sans compter d'autres familles également importantes: Les Drakos, les Véïkos, les Photomaras, les Panouryias etc.

Nous pouvons diviser ce cycle en cinq époques et chaque époque occupe la scène tout un soir.

1ère Époque de Katzandonis

2ème Époque de Lambros Tzavellas

3ème Époque de Yero-Drakos

4ème Époque de Markos Botzaris

5ème Époque de Kyra Frossyni

L'action se déroule autour des faits héroïques de ces clans et de leurs chefs.

Quant à l'idylle tragique intitulée «Kyra Frossyni» elle a un charme tout particulier. Kyra Frossyni est une belle jeune femme chrétienne, dont Aly s'éprend et qu'il veut introduire, de force, dans son harem. Frossyni est aimée de Mouhtar, fils d'Aly, et lui rend son amour. Mais Mouhtar est éloigné de Yanina, par ordre de son père et Frossyni revenue à elle, se repent d'avoir cédé à l'amour d'un Musulman, ennemi de sa Foi et de sa Patrie. Elle refuse, par conséquent, les propositions du Pacha, qui pour se venger, la fait jeter, une nuit, dans le lac de Yanina, et avec elle, dix-sept autres jeunes femmes, compagnes et amies de Kyra Frossyni.

Cette tragique aventure a inspiré un poète grec, Valaoritis, qui a écrit dans la langue vulgaire, sur la mort de Kyra Frossyni, un très beau et touchant poème.



Tahir

CHAPITRE XIII.

KATZANDONIS

*

Dans cette pièce, dont nous donnons une interprétation, d'après une représentation du Karaghiozopaikte Manos, Aly Pacha est représenté comme un tyran impitoyable.

Hadjiavati,[1] qui est le personnage intermédiaire tient le rôle de secrétaire. Le personnage historique, qui a vraiment tenu ce rôle, s'appelait Manthos Oeconomou.

Karaghiozi est le fils adoptif de Manthos. Le principal personnage, qui donne son nom à la pièce, Katzandonis, c'est le héros, qui lutte pour la liberté de sa patrie.

Un jour Katzandonis attaque les troupes d'Aly Pacha et cause des dégâts sur ses terres.

Le Pacha furieux fait arrêter le père de Katzandonis. Et comme celui-ci ne craint pas d'exprimer hautement, son amour pour son pays, et l'espoir qu'il nourrit de le voir, un jour, libéré du joug ottoman, le Pacha le condamne à être plongé vivant, dans de l'huile bouillante. Intervient ici un dialogue, entre Aly et son secrétaire, très caractéristique de l'étrange psychologie du Pacha.

Le temps est orageaux, le ciel est sillonné d'éclairs, le tonnerre gronde par intervalles. Aly manifeste un très grand intérêt pour les phénomènes naturels et autres questions scientifiques.

Il voudrait, dit-il, pouvoir égaler la puissance destructive de la nature et fait allusion aux travaux scienti-

[1]) Ce rôle peut aussi être tenu par Karaghiozi.

fiques de Pucavilli, de Consula et de l'Epirote Psallidas, savants trés réputés à cette époque. Manthos, au contraire, exprime la vénération, qu'il ressent devant la Puissance Divine, quelle qu'en soit la manifestation.

Cependant, dans le lointain, se font entendre les chants héroïques des Grecs, qui chantent l'amour de la Patrie et de la liberté.

Le Pacha espère toujours trouver un prétexte, pour s'emparer de Katzandonis vivant.

Il imagine donc, de lui ravir sa femme et son enfant, et charge de cet exploit son chef le plus vaillant, le capitaine Vély-Ghéka.

Manthos instruit de ce projet, écrit une lettre à Yéro-Dimos, pour le prier d'avertir Katzandonis, du danger qui le menace et confie la lettre à Karaghiozi, son fils adoptif. Karaghiozi veut bien exécuter cette mission, mais il a faim, dit il. et ne saurait se mettre en route avant d'avoir fait un bon repas.

A la fin, cédant aux instances de Manthos, qui parvient à lui faire comprendre, combien la situation est critique et le danger imminent, Karaghiozi part sur son «transatlantique» qui, en l'occurrence, est un âne!

Chemin faisant, il rencontre des soldats albanais. Ses grimaces, ses plaisanteries, sa bosse, dont il se moque tout le premier, amusent les soldats, ce qui ne les empêche par de lui faire passer vingt-quatre heures de prison. Il est remis en liberté, sans éveiller de soupçons, car il répond aux questions qu'on lui pose, avec l'esprit d'argutie, qui lui est naturel, qui fait rire les soldats et désarme la méfiance.

Il arrive enfin à destination et remet la lettre à Yéro-Dimos. Nouvelles complications! Yéro-Dimos ne sait pas lire. Karaghiozi affirme qu'il sait lire, prend la lettre, mais comme le dindon de la fable, il ne sait pour quelle cause il ne parvient pas à discerner très bien «si les mots sont

écrits en noir sur le blanc ou si c'est le contraire». Le curé du village est finalement prié de lire la lettre.

Naturellement, Vély Ghéka a eu tout le temps d'exécuter ses sinistres projets. Il s'est emparé de la femme de Katzandoni et de son enfant et se prépare à les conduire à Yanina, devant le Pacha. L'enfant a peur, se méfie, se traîne à terre et refuse de marcher.

Katzandonis, d'autre part, apprend la triste nouvelle et réunit ses hommes pour marcher contre le tyran. Telle est, cependant, l'exaltation de son sentiment patriotique, qu'il en oublie ses propres griefs, ne parle que de libérer son pays. Ce sont ses compagnons, qui lui rappellent, qu'il est d'abord urgent, de songer à la délivrance de sa femme et de son enfant.

Les deux troupes annemies se rencontrent, le combat est engagé. De part et d'autre, il y a des morts et des blessés. Vély-Ghékas est tué de la main même de Katzandonis; la mère et l'enfant sont libres et sous la conduite de Yéro-Dimos, sont mis en sûreté, hors du pays.

Suit une scène très originale, d'où n'est pas exclu un certain esprit de satire.

Deux soldats albanais, dont l'un a perdu un pied et l'autre un bras, échappés de l'échauffourée, se présentent devant le Pacha et rendent compte de l'issue du combat.

Hors de lui et plus que jamais enragé, le Pacha nommé chef de ses troupes, en remplacement de Vély-Ghéka, un nègre cruel et barbare, d'une force herculéenne qui a nom Youssouf, à qui il fait prêter serment, qu'il s'emparera de Katzandonis et l'amènera vivant devant lui.

Une nouvelle rencontre se prépare entre Grecs et Turcs. Karaghiozi et son oncle Barbayiorgos sont enrôlés dans la troupe de Katzandonis. Celui-ci est tellement satisfait de la bravoure et du patriotisme de Karaghiozi, qu'il le considère digne de porter la fustanelle. (cos-

tume national des montagnards grecs et des Klephtes) Il demande à l'oncle qui est riche d'acheter ce costume à son neveu. Barbayiorgi hésite, il connaît son homme et sait que, selon toute probabilité, la fustanelle sera vendue. Il cède, en fin de compte et l'achète.

Les troupes albanaises et les troupes grecques s'affrontent. Cette fois, Katzandonis perd la bataille, mais parvient à se sauver dans un couvent. Malheureusement, il est trahi. Youssouf et ses hommes envahissent le monastère et se saisissent de Katzandonis et de l'hégoumène (Prieur d'un couvent).

Ici, a lieu un incident impressionnant, profondément humain.

Le héros est fait prisonnier. Il chante un chanson triste et pleure sa liberté perdue, sa Patrie, sa femme, son enfant. Les soldats qui le conduisent en sont émus, ils supplient Youssouf, de rendre à son captif la liberté. Mais Aly a choisi un homme d'une cruauté égale à la sienne. Youssouf ne se laisse point toucher et amène devant le Pacha, ainsi qu'il en avait fait serment, Katzandonis et l'hégoumène.

Le Pacha et l'hégoumène ont entre eux un curieux entretien.

Mais d'abord, il est nécessaire de donner, pour la clarté du récit, quelques explications supplémentaires.

Katzandonis était tombé entre les mains des Albanais grâce à la trahison du moine Cardérini, un bâtard de parents inconnus, et que Youssouf avait séduit, en lui promettant de lui révéler le secret de sa naissance, noble, lui disait-il, et de haute lignée.

Après la trahison, Carderini revêtu de somptueux vêtements, avait suivi, jusqu'à Yanina, le convoi qui conduisait sa malheureuse victime.

Or, l'hégoumène avait eu, de quelque façon, vent de

la chose, et aussitôt devant Aly, il lui révèle la comédie jouée par Youssouf, et invoque pour faire croire à sa véracité le nom de Pater Cosmas, un religieux, que le tyran avait en singulière estime. A ce nom, le Pacha est ému, d'autant plus, qu'il est sous l'impression d'un rêve, qui le remplit d'épouvante.

— Raconte ton rêve, dit l'hégoumène, je saurai l'interpréter.

— Il me sembla, dit le Pacha, être sur une échelle en bois, haute de dix marches.

J'en avais gravi les neuf et mettais le pied sur la dixième, quand soudain, l'échelle s'écroula et je me trouvai par terre! De terreur, je m'éveillai.

— Ce rêve, dit l'hégoumène, signifie que tu as devant toi, neuf années de prospérité mais dans le courant de la dixième année, il t'arrivera un grand malheur. Fais donc des aumônes, sois pitoyable, afin d'obtenir la clémence du Ciel et d'éviter la catastrophe, qui te menace.

Aly Pacha gagné par la peur et peut-être aussi par le remords, congédia l'hégoumène en le comblant de riches dons pour son monastère et lui demanda de prier pour lui.

Pendant ce temps, dans la prison de Katzandonis, avait lieu une autre entrevue également curieuse et bien touchante.

Il a été dit plus haut, que dans la première rencontre des Albanais et des Grecs, Katzandonis avait tué le chef albanais Vély-Ghéka. Le frère de ce dernier vient maintenant visiter le prisonnier dans son cachot. Katzandonis lui demande pardon d'avoir tué son frère. «On dirait, dit-il, que malgré nous, une fatalité inexorable nous pousse à nous entretuer». L'autre lui accorde son pardon et pousse la magnanimité jusqu'à implorer le tyran de faire grâce à Katzandoni. Mais Aly ne connaît pas la pitié.

Le héros est mis à la torture. Exécuté par des bournaux tziganes, le supplice dure toute une nuit.

LA CHANSON DE KATZANDONIS

Μαυρίζουν πάλι τὰ βουνά,	Sombres de nonveau sont les monts,
Μαυρίζουνε κ' οἱ κάμποι,	Et sombres sont les plaines.
Κι' οἱ ρεμματιὲς ἀχοβολοῦν	Et les torrents bruissent
Τὶ νἄναι κρῖνα τοῦ βουνοῦ,	Qu'est-ce, lys des montagnes,
Τοῦ κάμπου μαντζουράνες;	Marjolaines des prés,
Τὶ νἂν' ἀχος π' ἀκούεται;	Quelle est cette rumeur qu'on entend?
Ὁ Παπαθύμης πολεμᾷ	Papathymis fait la guerre
Μὲ τοὺς 'Αρβανιτάδες.	Contre les Albanais.
Χίλιους σκοτώνει στὸ βουνὸ	Il en tue mille sur la montagne,
Καὶ χίλιους μέσ' τὸν κάμπο.	Et mille, dans la plaine
Τρία μπαϊράκια πῆρε τους	Il leur a pris trois drapeaux
Κι' ὅλον τὸν τσεπχανέ τους	Et toutes leurs munitions.
Καὶ σὰν τὰ γίδια φεύγουνε	Et ils fuient comme des chèvres,
Σὰν πρόβατα σκορπᾶνε.	Comme des moutons ils se dispersent.

Ο ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΟΓΔΟΗΚΟΝΤΑ ΤΡΕΙΣ ΜΑΧΗΤΑΙ ΤΟΥ

Βγῆκεν ὁ Ἀντώνης στ᾽ Ἄγραφα μὲ τὸν Καραγιαννάκη,
Πήρανε δίπλα τὰ βουνά, δίπλα τὰ βιλαέτια,
Γράφουν καὶ στέλνουν μιὰ γραφή, σ᾽ αὐτὸν τὸν Βελῆ - Γκέκα,
Σ᾽ ἐσέ, Βελῆ - ντερβέναγα, ῥετζάλι τοῦ Βεζύρη,
Ἔβγα νὰ πολεμήσουμε, ψηλὰ στὸ προσηλιάκο,
Νὰ δῇς τὰ κλέφτικα σπαθιὰ τὰ κλέφτικα ντουφέκια.
Κι᾽ ὁ Βελῆ - Γκέκας τ᾽ ἄκουσε, βαρὺ τοῦ κακοφάνη.
Καὶ τὸ ἀσκέρι τ᾽ ἔμασε, κι᾽ ἐπάνω τους πηγαίνει,
Καὶ πιάσανε τὸν πόλεμο, τρεῖς ὧρες μὲ τὴν ὥρα.
Τὸν Βελῆ - Γκέκα σκότωσαν καὶ τρεῖς μπουλοὺκ - πασῆδες
Κοτζαμπασῆδες ἔγραψαν μὲς τὸν Ἀλῆ - Βεζύρη.
— "Βεζύρη μας νὰ λυπηθῇς νὰ κάμῃς μερχαμέτι„,
"Ὁ Κατσαντώνης στ᾽ Ἄγραφα, μ᾽ ὀγδόντα τρεῖς νομάτους„
"Τὸν Βελῆ - Γκέκα σκότωσε καὶ τρεῖς μπουλοὺκ - πασῆδες„.
"Δόσε τους τὸν μουρασαλέ, καὶ τὸ καπιτανάτο„.
"Νὰ ἡσυχάσ᾽ ἡ φτωχολογιὰ κι᾽ οἱ κλέφτες νὰ μερέψουν„.
Κι᾽ Ἀλῆ Πασᾶς σὰν τ᾽ ἄκουσε, τὰ γένεια του δαγκάνει
Κι᾽ ἔδωκε τὸν μουρασαλέ, σ᾽ αὐτὸν τὸν Λεπενιώτη.

KATZANDONIS ET SES QUATRE-VINGT-TROIS GUERRIERS

Andonis est sorti à Agrapha avec Karayiannaki,
Ils gravissent les montagnes, dépassent les vilayets
Ils écrivent et envoient une lettre à Vély-Ghéka.
«A toi, Vély Dervénaga, toi, ministre du Véziri
Sors, viens combattre sur les sommets, où le soleil éclaire
Et tu verras les sabres, là, et les fusils des klephtes».
Vély-Ghékas entend cela, lourdement s'en offense.
Toutes ses troupes, il réunit, il marche à leur rencontre.
Ils s'engagent dans un combat, qui dure trois heures
[d'horloge.
Trois boulouk-bachis [1], sont tués, avec eux Vély-Ghéka
Les Kotzambashis [2], ont écrit une lettre à Aly-Véziri
— «Notre Véziri aie pitié et veuille accorder grâce»
«Katzandonis, à Agrapha, et ses quatre-vingt-trois hommes»
«Trois boulouk-bashis ont tué, avec eux Vély-Ghéka»
«Donne-leur le mourassalé [3], donne le capitanat».
«Que les pauvres gens soient tranquilles et que les kle-
[phtes s'apaisent».
Aly Pacha apprend cela, mord les poils de sa barbe
Il accorde le mourassalé à ce Lépénioti.

---

[1]) Commandant d'un bataillon (mot turc).
[2]) Kotzambashis (mot turc) les notables.
[3]) Mourassalé (mot turc) droit de percevoir les taxes.

Ο ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ, Ο ΛΕΠΕΝΙΩΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΤΣΩΓΚΑΣ

Πατήσανε τὴν Λεπενοῦ, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Τὴν κάμανε ντερβένι! Τσῶγκα μὴν εἶχες γένει!
Πῆραν ἄσπρα, πῆραν φλωριά, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Πῆραν μαργαριτάρι, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη,
Πῆραν τὴν Νικολάκαινα, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Πρώτη κοντζαμπασίνα, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη,
Τὴν πῆραν καὶ τὴν πήγανε, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Ἀπάνω στὸ λημέρι, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη,
Κι' ὁ Λεπενιώτης παλαβός, Ἀντώνη, Ἀντώνη
Ἀπ' τὰ μαλλιὰ τὴν πιάνει, στὴν γῆν τὴν ἐβροντάει!
— Ἄφες με Λεπενιώτη μου, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Μὴ βγάνῃς τὰ μαλλιά μου, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη
Καὶ γράψε γιὰ τὴν ξαγορά, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Ἐννιὰ χιλιάδες γρόσια, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη,
Νὰ στείλουν φέσια δώδεκα, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Καὶ πόσια δέκαπέντε, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη,
Νὰ στείλουν καὶ τοῦ ψυχογυιοῦ, Ἀντώνη, Ἀντώνη,
Ἕν' ἀσημένιο τάσι, Τσῶγκα καὶ Λεπενιώτη.

KATZANDONIS, LÉPÉNIOTIS ET TSONGAS

Lépénou est occupé, Andoni, Andoni,
Ils sont postés dans les gorges, Tsonga n'eusses-tu pas [vu le jour!
Ils ont pris des aspres et des florins, Andoni, Andoni,
Et ils ont pris des perles, Tsonga et Lépénioti,
Ils ont enlevé Nicolakaina, Andoni, Andoni,
Femme du premier Kotzambashi, Tsonga et Lépénioti,
Ils l'ont prise, l'ont emmenée, Andoni, Andoni,
Là-haut, dans leur repaire, Tsonga et Lépénioti.
Et Lépénioti qui est fou, Andoni, Andoni,
Par les cheveux la prend, il l'abat sur le sol!
— Laisse-moi, mon Lépénioti, Andoni, Andoni,
N'arrache pas mes cheveux, Tsonga et Lépénioti,
Ecris pour ma rançon, Andoni, Andoni,
Demande neuf mille piastres, Tsonga et Lépénioti,
Douze fez qu'ils envoient, Andoni, Andoni,
Et quinze toisons, Tsonga et Lépénioti,
Et pour le fils adoptif, Andoni, Andoni,
Une écuelle d'argent, Tsonga et Lépénioti.



Karaghiozi capitaine

CHAPITRE XIV.

HISTOIRE DE KARAGHIOZI FAISANT LA CONQUÊTE DU MONDE

*

Dans la légende qui suit, où une influence musulmane se fait sentir, Karaghiozi n'est plus le révolté, qui ignore toute contrainte. Au contraire, il se montre docile et soumis aux lois du pays.

Dans un village d'Asie Mineure, vivait, il y a longtemps, un pauvre homme, appelé Karaghiozi qui, par ses histoires plaisantes, à ce point ravissait les cœurs, en y faisant naître le rire, souverain guérisseur des maux, que bientôt il devint célèbre et que sa renommée s'étendit au loin dans tout le pays, jusqu'aux confins les plus reculés.

A en juger par sa réputation, les gens le croyaient devenu énormément riche.

A cette époque, des brigands infestaient la contrée. Ils avaient leur repaire dans les hautes montagnes, qui portent le nom de Djébel-el-djin.

Un beau jour, le chef dit à ses compagnons: «Camarades, il m'est venu une idée. Nous allons dresser un guet-apens pour nous emparer de Karaghiozi. Comme il est immensément riche, nous lui demanderons une rançon de trente mille piastres. Ce sera pour nous un coup fameux!

Tous tombèrent d'accord et le soir du même jour, dans une vallée étroite, par où Karaghiozi devait passer, trois brigands embusqués se saisirent du brave homme et l'emportèrent sur les montagnes.

Conduit devant le capitaine, Karaghiozi demanda:

— Que voulez-vous de moi? pourquoi m'avez-vous transporté ici?

Le chef des brigands répondit:

— Il ne t'arrivera aucun mal. Tu seras bien traité et n'auras rien à faire que nous raconter des histoires plaisantes. A une condition toutefois. Tu vas écrire à tes parents qu'ils aient à nous verser, d'ici à demain soir, une somme de trente mille piastres. A défaut de quoi, ta tête sera tranchée et envoyée en présent à ta famille.

— Pauvre tête! fit Karaghiozi en soupirant tristement. Et vous croyez sérieusement que ma tête vaille une si grosse somme?

— Bien plus dit le capitaine. D'ailleurs, ce n'est pas l'argent qui te manque. Tu as une grosse fortune.

— Allah me garde d'une telle fortune! dit Karaghiozi.

— Ecriras-tu? demanda le brigand.

— Pourquoi pas? Il ne m'en coûtera qu'une feuille de papier et un peu d'encre.

— Aurons-nous l'argent?

— Peut-être. Cela ne dépend pas de moi.

Ils vous faudra attendre comme vous avez dit, jusqu'à demain soir.

La lettre écrite et expédiée, on lui donna quelque nourriture, une cruche d'eau et on l'enferma au fond d'une caverne. Karaghiozi ne laissait paraître aucun trouble. Mais toute la nuit, il ne dormit pas. Il se creusait la tête pour trouver un moyen de se tirer d'affaire, et son esprit inventif ne lui faisant jamais défaut, il eut bientôt une inspiration merveilleuse.

S'étant d'abord assuré que le brigand chargé de le garder s'était assoupi, il se mit à gratter la terre de ses ongles, en recueillit une certaine quantité et doucement, il la fit pénétrer dans le canon du fusil de son gardien. Puis, il prit dans sa bouche une gorgée d'eau et l'introduisit également dans le fusil, de façon qu'avec la terre il s'y formât une boue compacte. Quand il eut terminé son travail, à son entière satisfaction, il se coucha et s'endormit paisiblement.

Le lendemain, le capitaine fit comparaître devant lui le prisonnier, accompagné de son gardien.

— Le prisonnier a-t-il dormi ? interrogea-t-il. A-t-il fait quelque bruit ?

— Il a dormi comme un agneau, répondit l'homme.

— Fort bien, dit le Capitaine. Et se tournant vers Karaghiozi :

— Nous sommes d'accord, n'est-ce pas ? Ce soir, l'argent doit nous être versé.

Karaghiozi leva les yeux au ciel et par trois fois invoqua le nom d'Allah.

— Par la volonté d'Allah, dit-il, l'argent n'arrivera jamais jusqu'ici.

— Comment, drôle ! espèce de cochon ! Tu veux donc avoir la tête tranchée ?



Karaghiozi pêcheur

— Par la volonté d'Allah, ma tête ne sera jamais tranchée, répondit Karaghiozi, sur un ton prophétique.

— C'est ce que nous verrons, dit le capitaine. Sais-tu à qui tu parles ? Explique-toi.

— Je dis que Allah m'a rempli de sa grande puissance et que je peux faire tout ce que je veux.

— Peux-tu interdire à une balle de pénétrer dans ta tête idiote ?

— Je le peux !

— Si tu dis vrai, dit le brigand interdit, je te rendrai la liberté et renoncerai à la rançon que j'ai demandée. La seule chose que je veuille de toi, puisque tu es si puissant, c'est que tu nous bénisses afin que nous ne tombions pas entre les mains des gendarmes.

— C'est entendu dit Karaghiozi, je vous donnerai ma bénédiction.

Il s'avance, alors, vers le gardien qui tenait le fusil et le lui prend des mains sous prétexte de bien se rendre compte que l'arme est en règle.

— Avec cette arme, dit-il, en le rendant, on peut aisément tuer un bœuf, mais je ne crois pas qu'on puisse me tuer, moi !

Les brigands se mirent à rire de cette prétention.

Karaghiozi, imperturbable, leva les yeux au ciel, invoqua de nouveau par trois fois, la protection d'Allah et s'écria :

— O Allah, tout puissant ! Protège ton serviteur et fais que cette arme se brise entre les mains de celui qui voudra me tuer.

— Que le diable t'emporte avec tes grimaces ! grommela le capitaine.

— Allah me protégera, reprit Karaghiozi. Est-il permis de ne pas croire à la puissance d'Allah ? Allah ! pardonne à ce mécréant et montre-lui ta toute puissance !

Cela dit, il se mit en place et ordonna à son gardien de faire feu.

— Dois-je le fusiller vraiment? demanda à son capitaine l'homme interloqué.

— Vise droit au cœur, répondit l'autre.

— Mais si l'argent de la rançon arrive!

— Nous garderons l'argent et nous pourrons toujours dire, qu'il a été tué par méprise. Moi, je tiens à me défaire de cet animal, qui se paie ma tête.

Le brigand s'éloigna de dix pas et fit feu.

Une étrange détonation se fit entendre et les assistants stupéfiés, virent Karaghiozi toujours debout, et à terre, l'homme qui avait tiré.

Tous crièrent au miracle!

— Karaghiozi, tu es un magicien, déclara le capitaine. Je t'accorde ta grâce, je renonce à l'argent et je me mets sous ta protection.

Karaghiozi eut un sourire de complaisance.

— Je bénis tes armes, lui dit-il, et je prie Dieu de toujours protéger «leurs propriétaires».

— C'est tout ce que je désire, dit le capitaine.

Avant de quitter les brigands, Karaghiozi leur demanda de défiler par rang, devant lui. Il les bénit tous, les uns après les autres, selon les rites orientaux et s'approchant de chacun d'eux, baisa leurs armes en invoquant la protection du Ciel sur les propriétaires.

Cette cérémonie terminée, on entoura l'homme, qui était resté étendu et chacun chercha à deviner à quoi était dû cet étrange accident.

L'homme semblait avoir reçu une balle dans la poitrine. Mais il n'était pas mort, et même, il ne tarda pas à reprendre connaissance. Son fusil, tombé à terre, était brisé en deux, et dans le canon largement ouvert, on pouvait voir comme une bourre de nature spéciale. C'était la

boue introduite par Karaghiozi et qui avait opéré des miracles.

Nous allons vous raconter, maintenant, la fin de cette merveilleuse aventure et vous dire, de quelle façon, par l'intermédiaire de Karaghiozi, Dieu protégea les armes des brigands.

Lorsque notre héros fut remis en liberté, il rentra sagement dans son village. Il y trouva ses malheureux parents, qui avaient amassé à grand' peine une somme de vingt mille piastres, prêts à l'expédier à l'adresse indiquée par les brigands, en les priant de se contenter de cela provisoirement, jusqu'à ce qu'ils parviennent à se procurer le reste.

Karaghiozi résolut la question en empochant l'argent.

Après avoir ainsi réglé ses finances, il songea à avertir la police, des aventures qui lui étaient arrivées.

Un détachement de soldats se mit sous la conduite de Karaghiozi et gagna les montagnes, à la poursuite des brigands.

Leur repaire fut bloqué. Une bagarre s'ensuivit, les brigands opposèrent une forte résistance, mais se trouvant dans l'impossibilité de fuir, ils finirent par se rendre. Il y eut de nombreuses victimes et le chef des brigands fut blessé. Quand on a eu enterré les morts et donné aux blessés les premiers soins, on se mit en marche pour escorter les prisonniers jusqu'au poste militaire le moins éloigné.

Il est bon de dire, que Karaghiozi, sous divers prétextes, s'était tenu loin des coups de feu. Mais quand les brigands furent dûment enchaînés et troussés comme des poulets, il s'approcha d'un air gracieux et engagea la conversation.

— Bonjour mes amis, j'ai vraiment plaisir à vous revoir. Que vous est-il donc arrivé de fâcheux ?

— Diable vomi par l'enfer! lui cria le capitaine. Puisse le mauvais œil tomber sur toi!

— De quoi te fâches-tu? Que t'ai-je fait? protesta d'un air innocent le rusé compère.

— C'est ainsi que tu as béni nos armes?

— Comment donc! Je les ai si bien bénies que la bénédiction s'est réalisée, à ce que je vois.

Le brigand écumait de rage et d'impuissance.

— Tu la trouves réalisée, toi?

— Ne t'emporte pas, répondit Karaghiozi. Je la trouve réalisée et merveilleusement. N'ai-je pas prié Allah de protéger les propriétaires des armes?

— Où donc est-elle cette protection? ricana le bandit.

— La chose est très simple, lui dit philosophiquement Karaghiozi. Vous n'avez pas bien saisi le sens de mes paroles prophétiques. Je m'en vais vous en donner l'explication. Comme vous êtes tous des voleurs, il est clair que ces armes ne sont pas les vôtres, et la protection de Dieu est, très probablement, allée sur les véritables propriétaires.

Tout est bien qui finit bien, pourrait-on dire de cette histoire. Mais il y a mieux encore. Car, les têtes des brigands avaient été mises à prix pour une somme de cent mille livres, que Karaghiozi comme délateur empocha, ainsi qu'il avait fait de la rançon. Et de cette façon, il ajouta, à la richesse naturelle de son esprit, la richesse acquise, qu'il avait gagnée par ses prouesses.



KARAGHIOZI DEVANT LE SCHAH DE PERSE

La célébrité de Karaghiozi répandue dans le monde entier, arriva jusqu'aux oreilles du Roi de la Perse, Abdallah ibn Pharsi Schah in Schah, qui l'invita a venir le voir, dans son palais de Chiraz.



Tsakitzis

Karaghiozi ne se le fit pas dire deux fois. Il se frotta les mains de satisfaction de se voir si universellement apprécié et connu et se prépara à partir pour la capitale de l'Empire de Perse.

Il y fut reçu avec les honneurs ordinairement réservés aux ambassadeurs des puissances étrangères. On lui fit traverser des salles splendides, dont les murs étaient décorés de magnifiques tapisseries; monter des escaliers monumentaux recouverts de tapis superbes; on le fit passer entre deux rangs de soldats, qui présentaient les armes, et naturellement, il était ébloui de toute cette splendeur.

Le malheureux ne savait de quel côté se tourner, pour répondre aux hommages, que lui rendaient des personnages, magnifiquement vêtus, et de confusion, il se croyait tenu de serrer les mains à tous ceux, qui l'entouraient.

A la fin, il se rendit compte que ce serait ridicule,

voire même impossible de saluer séparément chaque individu de cette foule immense. Tourner la tête de droite et de gauche, comme font les grands dignitaires ; s'incliner perpétuellement comme font les ministres européens, lui paraissait également difficile.

Karaghiozi eut une idée, qu'il trouva simple et géniale.

Il monta rapidement, sans se retourner, le grand escalier et parvenu au dernier degré, il adressa un grand salut à toute la foule des officiers, mais en même temps tourna le dos au Souverain. Soit par un malencontreux hasard, soit qu'il eût incliné la tête trop bas, il se fit que le turban dont on l'avait coiffé, comme l'exige le cérémonial de la cour persane, roula du sommet de sa tête, jusqu'au bas de l'escalier, qu'il venait de gravir. Les chambellans s'empressèrent de le lui rendre, et Karaghiozi dans son trouble, s'en recoiffa, sans s'apercevoir que le turban était couvert de poussière et en plus, qu'il avait posé cette haute coiffure sur son crâne, renversée et non dans le sens droit.

Dans ce accoutrement grotesque, il se présenta devant le Schah. Celui-ci, en l'apercevant, éclata de rire.

Karaghiozi ne soupçonnait pas ce que son apparence avait de comique, aussi en voyant rire le Roi, il crut, que de saluer les gens par un éclat de rire, constituait en Perse, la salutation la plus distinguée. Il rendit donc rire pour rire, heureux, d'avoir enfin trouvé le moyen de faire au Schah sa révérence, selon les règles. Le Schah lui dit:

— Ta seule présence excite l'hilarité. Je te crois capable de faire mourir de rire tous les habitants de mon empire. Et Karaghiozi, quand même un peu offensé, répondit :

— O Schah in Schah, ibn Pharsi, je ne suis pas aussi ridicule que tu sembles le croire. Dans mon pays et dans les pays étrangers, que j'ai visités, on m'a toujours res-

pecté et considéré comme un sage et comme un prophète.

Mais le Schah riait de plus belle.

Si tu es prophète, montre nous ton savoir. Pourquoi me suis-je mis à rire, quand tu as paru en ma présence?

— N'est-ce pas une coutume de ce pays, demanda Karaghiozi, de rire en saluant?

Le Schah fit signe à un de ses gardes d'apporter un miroir.

— Regarde-toi, dit-il à Karaghiozi.

— Et celui-ci s'aperçut enfin de sa mésaventure. Sans se troubler outre mesure.

— Je ne suis pas offensé que tu aies ri, dit-il au Schah, car je vois que ce n'est pas ma personne que tu as trouvée comique.

— Et quoi donc? fit le Schah étonné.

— Nous sommes deux, expliqua Karaghiozi, moi et mon turban, et sans doute, ta Majesté a dû rire de ma coiffure.

Abdallah ibn Pharsi Schah in Schah rit cette fois de l'intelligente réponse. Il garda Karaghiozi, plusieurs, jours, dans son palais et s'amusait infiniment de ses réparties et de ses discours.

Quand Karaghiozi quitta la cour de Perse, le Roi lui donna des lettres de recommandation pour les souverains des pays voisins et de cette façon, Karaghiozi voyagea dans tout l'Orient, jusqu'au royaume de Chine. Partout, sa présence et ses bons mots faisaient rire les gens et partout, où il passait, il enseignait l'art du théâtre. Mais cet homme, qui était la personnification du joyeux rire, par une cruelle ironie du sort, eut une fin horrible. Il mourut dévoré par des bêtes fauves.

CHAPITRE XV.

LA MUSIQUE. L'ÉCLAIRAGE DE LA SCÈNE LE SYMBOLISME DES COULEURS

*

La musique de Karaghiozi a un caractère propre, particulièrement suggestif. Elle trouve sa véritable expression dans les mélodies populaires.

L'orchestre joue pendant l'introduction et les entr'actes;

Accompagne les danses et parfois aussi le chant;

Renforce, par l'accompagnement musical, le caractère des épisodes exceptionnellement suggestifs.

Cette musique tire son origine des mélodies bucoliques grecques (flûte et tambour) et a conservé la cadence des danses champêtres.

Dans Karaghiozi - on peut en juger par l'illustration - l'orchestre comprend des instruments de musique militaire, qui sont bruyants, et autres instruments modernes. Malheureusement, dans les pièces qu'on joue, on insère aujourd'hui, des fragments d'opérettes, qui sont absolument déplacés.

La Chanson. Les chansons de Karaghiozi, à l'opposé de la musique, témoignent de leur origine orientale. Ce sont des amanés dont les syllabes traînent en longs trémolos, de caractère klephte et byzantin cependant, colorés de variations, qui, à elles seules, demanderaient une étude spéciale.

On peut donc dire que le théâtre de Karaghiozi possède des chants et un orchestre qui lui sont propres.

Dans la tragédie d'Athanasios Diakos, quand sa vieille mère, avant le combat, lui présente ses armes, la musique attaque un motif héroïque. De même, quand le héros quitte l'habit religieux pour revêtir la fustanelle des pallikares; quand les héros s'embrassent en se quittant; ou que les Turcs pénètrent dans une Eglise, pour la saccager et la profaner.

En même temps, une lumière rouge ou bleue, illumine la scène entière.

Le rouge symbolise la force; le bleu a un sens mystique. Quant aux autres couleurs, que nous avons eu l'occasion de voir projeter à certains moments, elles correspondent, sans doute aussi, à des situations spéciales. Mais nous n'avons pas encore pu en pénétrer le sens.

Sur le théâtre de Manolopoulos, la lumière bleue éclaire la scène, quand, à la mort d'un héros, l'ange descend pour emporter son âme au ciel.

Il est à remarquer que souvent, lorsque un Turc meurt et que le diable apparaît, l'ange intervient, chasse le Mauvais Esprit et sauve l'âme de l'infidèle.

En général, la musique sert à donner une expression concrète aux sentiments, que ne peut exprimer la parole. Si, par exemple, le Chevalier, en prise avec le monstre, voit que sa vie est en péril, il exhale, en une chanson triste, sa prière à la Vierge, afin d'être sauvé de la mort.

Le chœur, qui par intervalles, interrompt le dialogue, est l'expression lyrique des événements, qui se déroulent sur la scène.

Très souvent, un chant se fait entendre dans les coulisses, tandis que la scène reste vide. Et d'ordinaire, ce chant est assez long.

Autrefois alors que des musiciens n'étaient pas régulièrement engagés pour les représentations, l'opérateur accompagnait lui-même les chants, sur une espèce de gui-

tare, appelée «Bouziki» comme cela se fait, encore aujourd'hui, dans certains villages.

Eclairage de la scène. Le système primitif, d'éclairage à l'huile, est maintenant aboli. La scène est éclairée à l'électricité, ce qui présente de graves inconvénients.

D'une part, les détails sont noyés dans la lumière trop forte, de l'autre, les ombres des bâtonnets, sur lesquels sont fixées les marionnettes, sont vivement projetées sur la toile et gâtent le tableau.

Une chose, qui nous a fait la plus vive impression c'est le truc spécial, d'une habileté merveilleuse, que certains opérateurs emploient, pour éclairer la scène du supplice de Diakos, mort comme chacun sait, embroché et cuit à petit feu. Sur la scène, éclairée à l'acétylène, des tableaux se succèdent. D'abord le supplice, et graduellement, de tableau en tableau, le corps réduit en squelette, et enfin, un petit amas d'os calcinés et de cendres, précieux restes du héros martyr.



Ange

CHAPITRE XVI.

KARAGHIOZI BOULANGER

*

Canevas d'une Farce. D'après une représentation du Karaghiozopaikte Xydias.

La scène, aux deux côtés opposés, présente la Cabane et le Palais. Au centre, un four.

Introduction. Hadjiavati entre, en scène en chantant.

Un Bey paraît ensuite. Hadjiavati selon les règles, se prosterne devant le Bey, et le voyant triste, contre son habitude, lui demande la raison de cette tristesse insolite.

— Mon frère Ahmed, qui était propriétaire de ce four, lui répond le Bey, vient de mourir d'une maladie de cœur.

Hadjiavati le console et lui fait philosophiquement remarquer que la vie est un songe, que telle est la vanité des choses humaines : on est aujourd'hui en vie et mort demain. Il se charge ensuite de lui trouver quelque habile boulanger, qui soit capable de remplacer Ahmed.

Karaghiozi est le candidat boulanger. Quand Hadjiavati frappe à sa porte, pour lui faire la proposition, il le trouve en proie à une grande perplexité. Sous son crâne, son cerveau en ébullition se pose des problèmes philosophiques, et comme un autre Hamlet, il se demande : «Être ou n'être pas!» Hadjiavati lui fait part de sa rencontre avec le Bey et de la boulangerie en vacance de propriétaire. Karaghiozi de lui-même s'offre comme boulanger,

et cette perspective rétablit, dans son âme, la quiétude qu'avaient troublée les spéculations philosophiques.

— Es-tu vraiment capable de faire ce métier? lui demande Hadjiavati hésitant.

— Si j'en suis capable! répond Karaghiozi. Mais j'ai la boulangerie dans le sang! Je suis né d'une race de boulangers.



Rizat Pacha

Les deux compères se présentent devant le Bey. L'affaire est conclue. Le Bey fait à Karaghiozi quelques dernières recommandations.

— C'est entendu. Je te cède le four, mais tu travailleras avec honnêteté et tu pourras ainsi, gagner ton pain, à la sueur de ton front.

— Il est certain que je gagnerai mon pain, à la sueur de mon front, puisque je serai boulanger, dit Karaghiozi, qui cultive le calembour.

— Je ne désire qu'une chose, dit encore le Bey, c'est de voir mon four en activité et exhalant d'appétissants fumets. (En Grèce, il est d'usage, que les ménagères fassent cuire au four public, des viandes et différents aliments).

Karaghiozi dûment installé, dans son four, commence sa besogne, en faisant un somme. Arrive un nègre porteur d'un plat qui contient une oie, destinée à être rôtie.

Le nègre apostrophe Karaghiozi endormi, dans un jargon barbare et le réveille. Karaghiozi ne comprend rien

au baragouinage du nègre, ou s'il comprend quelque chose, c'est tout de travers, d'où des malentendus désopilants.

Après le nègre, Barbayiorgos se présente avec l'agneau classique ; puis Nionios, avec un morceau de lard.

Les situations comiques sont encore corsées, par la diversité des dialectes, qui se heurtent, en un pittoresque galimatias.

Mais voilà que le Vizir, dans son palais, s'aperçoit que le four et ses exhalaisons infectent l'air autour de lui. Sans autres formalités, il ordonne au chef de sa garde, Dervénaga, de faire sauter le four de Karaghiozi.

Averti à temps, Karaghiozi se présente devant le Vizir et lui démontre combien il est peu sage, de faire sauter un four, à un moment, où il contient tant de bonnes choses.

Le Vizir se laisse convaincre, mais exige qu'après la cuisson, toutes ces bonnes choses soient portées chez lui.

Karaghiozi proteste. Qne diront mes clients frustrés de leurs dîners ? Sans doute, ils me traîneront en justice.

— Ne crains rien, dit le Vizir. C'est moi, qui suis le juge.

Sur ces entrefaites, les gens se présentent et réclament, l'un son oie, l'autre son agneau et le troisième son morceau de lard.

Karaghiozi leur répond par des discours de sa façon, qui donnent lieu à maints incidents comiques.

Las de se voir berner avec des phrases, les clients se présentent devant le Vizir et déposent plainte contre cette canaille de boulanger.

Karaghiozi est appelé à comparaître.

Le Vizir répond aux plaintes, par des formules judiciaires savantes, et finalement émet l'opinion, qu'on doit s'en référer au Coran.

Le Coran se prononça comme suit :

«Si un tel jour, d'un tel mois, certaine oie est mise dans certain four, elle reviendra à la vie et prendra son vol; également un agneau, dans les mêmes conditions, sera ressuscité et ira rejoindre le troupeau; il adviendra de même pour un morceau de lard».

Quand les trois malheureux, soumis au verdict du Coran, se furent retirés. la tête basse, le Vizir dit à Karaghiozi.

— Apporte ces rôtis et pose-les sur ma table.

— Comment? dit Karaghiozi scandalisé. Vous voulez que je retrouve une oie, un agneau et un morceau de lard tous trois revenus à la vie, et rentrés chacun chez soi? La volonté d'Allah aurait-elle été faussée? M'opposerais-je donc à la volonté d'Allah? Que dirait-on d'une affaire pareille?...

Là-dessus, comme c'est la fin du spectacle, Karaghiozi, selon l'usage conventionnel, souhaite le bonsoir à son auditoire, et annonce qu'il rentre chez lui, faire un repas «tout à fait exceptionnel!»





Amour et parricide

CHAPITRE XVII.

TROIS DIFFÉRENTES TRADITIONS RELATIVES A L'ORIGINE DE KARAGHIOZI RACONTÉES PAR LE KARAGHIOZOPAIKTE MÉLIDES

*

TECHNIQUE, LÉGENDE ET SATIRE

NULLE chose n'est vraie et durable qui ne vienne de la «réalité».

Autour de l'origine de Karaghiozi, il existe, en Grèce, plusieurs légendes, et les Karahgiozopaiktes attribuent une grande importance à l'existence réelle de leur héros. Car la réalité de son existence constitue le fonde-

ment même de leur petit théâtre, qui à défaut de cela, s'écroulerait comme un château de cartes.

De fait, l'homme qui fait naître le rire, acquiert une grande réputation et exerce, sur les masses, une forte influence. Tel fut le Karaghiozi, qui a réellement vécu en Asie Mineure, ainsi que l'affirment les héritiers de son art, et qui, à l'appui de leur affirmation, montrent volontiers, comme un argument irréfutable, une photographie de son tombeau.

Karaghiozi a été un personnage réel, qui de la réalité, a passé dans la fable.

Antérieur à Karaghiozi, est le fameux Nasreddin Hodja, type de vieux philosophe populaire, dont on cite encore les anecdotes, tant en Turquie, qu'en Grèce et en Asie Mineure. Mais la renommée de Karaghiozi a laissé loin derrière elle, celle de Nasreddin Hodja.

*

Nous donnons, ici la parole à Mr Pandélis Mélidis, un jeune Karaghiozopaikte, des plus instruits, qui répond à nos questions, avec ce goût, qui n'appartient qu'au peuple, dans l'esprit duquel la légende et la réalité se confondent en un mélange d'art et de science.

Des choses qu'ils nous a dites, il est logique de déduire que la technique du théâtre de Karaghiozi nous vient d'Extrême Orient, la légende, de l'Epire et la satire de l'Asie Mineure.

«Le théâtre de Karaghiozi, nous dit-il, est un art que nous tenons de la tradition et qui mérite d'être considéré, comme le seul théâtre vraiment national, en Grèce.

— Cette tradition, quelle est-elle?

— Il y en a plus d'une. Trois traditions distinctes prétendent à l'origine de notre théâtre. D'après moi, la plus vraie est celle de Naezim Bey.

— Quelles sont ces trois traditions ?

— Ce que je vais vous dire, je le tiens moi-même de mes prédécesseurs, des Karaghiozopaiktes morts aujourd'ui, qui eux aussi avaient reçu leurs informations d'artistes plus anciens, tels que Démétrios Mimaros, mort en 1902, Théodoros Théodorellos mort en 1913 et spécialement de Barbayiannis Vrahalis, celui qui le premier a importé, en Grèce, le théâtre d'ombres.[1]

PREMIÈRE TRADITION

Au temps où l'Asie-Mineure était divisée en duchés, le Duc de Sivri-Hissar eut l'idée de se faire construire un grand palais. Son architecte et favori Hadji-Avat se mit à l'œuvre et engagea les ouvriers nécessaires. Au bout de trois semaines, ayant besoin d'un charpentier, il prit à son service un homme, qui avait une figure de singe mais qui était intelligent en proportion, débordant de verve et de bonne humeur. Il possédait, en outre, une telle éloquence, que les autres ouvriers à l'écouter, négligeaient leur travail et même, pendant la nuit, se réunissaient autour de la lampe et lui posaient des questions sur les problèmes de la vie. Cet homme s'appelait Kara-Gueuz.

Tous les vendredis, le Duc faisait l'inspection du travail accompli pendant la semaine. Un jour, il s'aperçut que la construction n'avançait guère. Il s'en enquit auprès de Hadji-Avat, et celui-ci fut obligé d'avouer, que Kara-Gueuz, le nouvel ouvrier, qu'il avait engagé, détournait

[1]) Vrahalis n'a pas été réellement le premier Karaghiozopaikte en Grèce, Avant lui, d'après ce que Voutzinas m'a dit, il y en a eu d'autres et notamment un certain Georges. Vrahalis doit néanmoins, être consideré comme étant le premier qui ait donné une impulsion définitive à Karaghiozi.



Le Terrible monstre de Méga Spiléon

ses compagnons de leur travail, en leur racontant des histoires.

Le Duc outré de cette insolence, donna ordre que Kara-Gueuz eût la tête tranchée.

A quelque temps de là, un Roi voisin déclara la la guerre au Duc, le battit à plate couture et réclama de lui une grosse indemnité. Le Duc tomba dans une profonde tristesse. Hadji-Avat lui dit: Tu as mal fait de mettre à mort Kara-Gueuz. S'il était maintenant, en vie, il t'aurait su distraire de ta mélancolie.

— Peut-être bien dit le Duc. Mais toi qui l'as en-

---

[1]) Nous ajoutons ces renseignements importants sur l'origine de Karaghiozi, puisés dans l'Encyclopédie éditée par le «Pyrsos».

A l'origine de Karaghiozi se rattache le souvenir d'un mythe de Platon: "Μῦθος τοῦ Σπηλαίου„.

En Orient, le théâtre d'ombres a un sens mystique, que nous rencontrons également dans le théâtre Chinois, dans celui de l'île de Java, de Siam etc. Les multiples mystères de la mythologie orientale, la survie de l'âme après la mort, comme dans les mystères d'Eleusis, où l'on donnait des représentations analogues, en sont les sujets. Dans le monde musulman, ces représentations ont lieu dans les monastères des Derviches des différents ordres, et constituent une règle, une cérémonie du culte, pendant les fêtes du Ramadan. Ces pièces ont un caractère moral. - Karaghiozi pécheur est amené à se repentir sous l'influence de Hadjiavati. - Parmi les Derviches, il existe des corporations du théâtre d'ombres, comme il existait au Moyen Age des corporations des mystères de la Passion.

A l'encontre de ce caractère de moralité et de mysticisme, ce qui distingue le Karaghiozi turc populaire et profane, c'est son caractère d'obscénité.

On lit d'après Xenophon, dans le dictionnaire Daremberg Saglio :

Un certain Pothin montreur de fantoches s'acquit une telle réputation que les Athéniens, charmés mirent à sa disposition le théâtre de Dyonisos; Un auteur ancien s'indigne à ce propos qu'on lui eût livré la scène sacrée «où Euripide faisait jouer ses divins chefs d'œuvre».

tendu, ne pourrais-tu me répéter les choses qu'il disait et me faire oublier ma peine?

Hadji-Avat, alors, fabriqua avec du carton un pantin à l'image de Kara-Gueuz, puis un deuxième à sa propre image et enfin plusieurs, autant qu'ily avait d'ouvriers.

Après quoi, il tendit une toile blanche, plaça derrière la toile des lampions allumés, cloua les pantins, sur des petits bâtons et en fit mouvoir les ombres, à l'endroit de la toile, tout en racontant les récits, qu'il avait entendus de la bouche de Kara-Gueuz.

La représentaiion réussit si bien et si bien amusa le Duc, que pris de repentir d'avoir tué Kara-Gueuz, il fit ériger en son honneur un beau monument et y déposa les cendres du défunt. Ce tombeau existe encore à Sivri-Hissar.

Le succès enhardit Hadji-Avat à entreprendre une tournée dans la province et dès lors, le théâtre d'ombres commença à se répandre en Turquie. Hadji-Avat eut des imitateurs, dont quelques-uns, très intelligents, marquèrent une grande réussite.

En 1820, à Constantinople, Naezim Bey était le plus important montreur de Kara-Gueuz.

DEUXIÈME TRADITION
SUITE DES INFORMATIONS DONNÉES PAR MÉLIDIS

— Nicolas Xidias et Démétrios Manolopoulos qui commençèrent leur carrière de Karaghiozopaiktes l'un en 1890, l'autre en 1895, tous deux vivants aujourd'hui, m'ont raconté ce qui suit:

Vers le milieu du siècle dernier, vivait en Chine, un Grec originaire de l'île d'Hydra, qui s'appelait Mavromatis. Cet homme, à la suite de circonstances malheureuses, perdit tous ses biens et se trouva sans argent et sans tra-

vail, en pays étranger. Le hasard fit qu'un jour, la comédie de Bertholdo lui tomba entre les mains. «Voilà une chose qui m'irait!» dit-il. Comme il était intelligent et adroit, il découpa dans du carton, à l'imitation de Bertholdo, quelques monstrueuses images humaines et nomma le principal personnage de son propre nom, Mavromatis, qui traduit en turc donne Kara-Gueuz (œil noir). Le partenaire de Kara-Gueuz, le second en importance après lui, fut désigné sous le nom de Hadji-Avat. Une toile blanche éclairée à l'intérieur par des lampions et derrière laquelle il faisait mouvoir ses pantins, cloués sur des bâtonnets, compléta le matériel de ce théâtre. Lui-même, dissumulé derrière la toile, débitait des discours grossiers et d'obscènes plaisanteries, qui charmaient ses auditeurs.

Le succès lui suggéra l'idée de faire de ce petit théâtre, sa véritable profession. Il commença donc à donner des représentations dans des cafés, gagna de l'argent et finalement, quitta le pays pour aller s'établir à Constantinople. Là, il fit la connaissance de Barbayiannis Vrahalis qui devint son collaborateur. Mais au début, il eut à surmonter des obstacles imprévus. Le Coran défend aux Musulmans de fréquenter le théâtre, par conséquent, les représentations de Kara-Gueuz furent interdites. Heureusement, un Turc riche et de quelque notoriété, Naezim-Bey, s'intéressa à l'affaire et réussit à obtenir du Sultan, la révocation partielle de cette interdiction. On eut ainsi la permission de donner des réprésentations, pendant toutes les nuits du Ramadan.

L'entreprise réussit. D'année en année, l'art du théâtre gagnait du terrain en Turquie. Parmi les Turcs et même parmi les Juifs, il se trouva des imitateurs de Mavromatis. Samuel Aaron, un Israélite comme son nom l'indique, avait acquis, dans cet art, une certaine renommée à Constantinople.

C'est ainsi qu'après la libération de la Grèce, Barbayiannis Vrahalis conçut l'idée de transplanter dans son pays cet art, qu'un Grec avait fait naître et prospérer en Turquie. En 1860, il vint au Pirée et dans un petit jardin vis-à vis l'emplacement de l'Horloge actuelle, donna ses premières représentations.

Les pièces qu'il jouait était d'un contenu grossier, voire obscène, se ressentant de leur origine turque, mais ce fut là quand même, le premier théâtre de la Grèce rédimée.

Après la mort de Vrahalis, survenne en 1890, son collaborateur Révantinos prit la succession du théâtre, y fit quelques réformes et gagna de l'argent. Mais la qualité des pièces jouées ne dépassa guère les limites de l'art originel, obscène et grossier.

C'est seulement avec Démétrios Mimaros, collaborateur et successeur de Révantinos que s'opéra la vraie réforme dans le caractère du théâtre d'ombres. Le jeune homme, instruit et éminemment intelligent qu'était Mimaros, eût l'ambition de créer une scène essentiellement nationale c'est-à dire, héllénique et chrétienne.

La troisième tradition qui suit expliquera mieux ce que nous venons de dire.

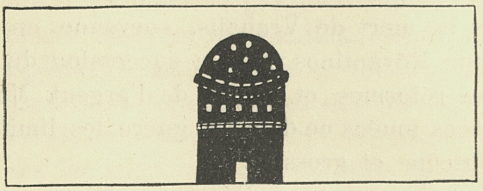
TROISIÈME TRADITION

— D'après ce que m'ont raconté certains de mes confrères et qu'ils tenaient eux-mêmes de Démétrios Mimaros, à l'époque d'Aly Pacha, vivait à la cour du tyran, un juif, nommé Jacob. Exilé de Yanina, pour avoir outragé une des femmes d'Aly Pacha, Jacob se rendit à Constantinople, où il dissimula son identité sous un faux nom. Afin de gagner sa vie, mais peut-être aussi, dans un esprit de vengeance, il inaugura une petite scène, où il passait

en revue tous les scandaleux événements, de la cour de Yannina.

Les acteurs de ce théâtre étaient des pantins en carton, cloués sur des petits bâtons, que Jacob faisait aller et venir derrière une toile blanche éclairée à l'intérieur. Les spectateurs voyaient se mouvoir ces ombres.

— Ces histoires sont très intéressantes, dis-je au narrateur en l'interrompant, mais êtes-vous sûr qu'elles soient vraies? On m'a dit d'avoir confiance en vos informations.



Le Hamam

— A mon avis, dit-il, la version la plus vraie comme je vous l'ai déjà dit, est celle de Naezim-Bey. Quand j'étais en Asie-Mineure, pendant la campagne de 1920, j'ai vu de mes propres yeux le tombeau de Karaghiozi, et j'ai même à ce sujet, publié un article dans le journal d'Athènes l'«Embros».

— Pourriez-vous me dire de quels procédés techniques usait Vrahalis dans son théâtre?

— Parfaitement. Il se servait d'une toile blanche de mètres 1×0.60. Il plaçait derrière, des petites lampes, à peine des veilleuses. Le milieu de la scène était occupé par un hamam (bain turc) fait en carton découpé. Karaghiozi était le hamamdji (propriétaire du hamam) Hadji-Avat était un personnage intermédiaire. Il y avait en plus, des femmes, des baigneuses, et l'ensemble des représentattons était d'une moralité très douteuse.

Après Vrahalis, nous l'avons déjà dit, vient Révanti-

nos, qui fit des réformes sans grande importance et après celui-ci Mimaros. Mimaros était intelligent, animé d'un ardent amour pour l'histoire et la tradition de son pays. Il insuffla une âme nationale au théâtre de Karaghiozi, car il avait compris qu'il était nécessaire, que la Grèce possédât un théâtre, issu de la tradition et des mythes populaires. Et ce grand réformateur conçut et représenta la première œuvre puisée dans cette source : «Le Chevalier qui tue le Dragon» (le génie du mal). Il possédait l'art inné d'imiter plusieures voix différentes et la faculté d'une forte mimique. Il crea des drames, dont les sujets étaient tirés des épisodes héroïques de la Guerre de l'Indépendance et aussi des comédies de caractère social. Habile dessinateur, d'une légereté de main prestigieuse, il inventait de nouveaux personnages, qu'il découpait dans le carton, de façon à les faire paraître lumineux. Le personnage d'Aly-Pacha et de ses femmes est une de ses créations, ainsi que de nombreuses figures, que nous avons encore aujourd'hui. Pour symboliser la barbarie turque, il imagina Dervénaga, à qui Sior Dionysios fait pendant, symbole de la finesse hellénique.

Il donna aussi des pièces héroï-comiques, gagna l'estime du public et fit de la scène triviale et obscène, réservée à un auditoire exclusivement masculin, un spectacle agréable, où on se rendait en famille.

Les œuvres patriotiques jouissaient surtout de la faveur populaire. «Katzandonis», «Le Capitaine Gris» et toute la phalange des héros de 1821. Mimaros savait donner à son théâtre la forme et le mouvement, et sa production eût été bien plus grande, si la mort ne l'eût enlevé très jeune encore, en 1902. C'est le «Karaghiozi» que lui a créé, qui est le vrai théâtre grec.

Les successeurs de Mimaros sont loin de posséder son très rare talent.

— Voulez-vous me permettre de vous poser quelques questions encore? Qui est-ce qui a imaginé le type de Barbagiorgos, qui personnifie la Grèce agricole?

— C'est Jean Roulias, originaire de Kravasara, qui commença sa carrière en 1900 et mourut en 1908.

— Et les enfants de Karaghiozi, les Kolitiria?

— Démétrios Manolopoulos (1895). Il vit encore aujourd'hui.

— Qui a créé Stavrakas, le type populaire athénien?

— Jean Moros l'a créé en 1910, et Manolopoulos l'a perfectionné. Moros exerce aujourd'hui sa profession au Pirée [1].

Et comme la complaisance de mon informateur est inépuisable, j'ajoute encore.

— Pourriez-vous me dire, dans leur ordre chronologique les noms des premiers Karaghiozopaiktes?

— Très volontiers. Ce sont:

Barbayiannis Vrahalis de Constantinople 1860.
Christos Kontos 1881.
Panayiotis Bécos 1893.
Andréas Révantinos 1890.
Dimitrios Mémos 1890.
Dimitrios Mimaros 1892.
Jean Tzilias 1898.
Jean Roulias 1900.
Christos Bénécas 1904.
Christos Lazzas 1895. Tous morts aujourd'hui.

— Quelle était autrefois la technique de votre théâtre et comment a-t-elle évolué aujourd'hui?

— Autrefois, les marionnettes les plus grandes étai-

[1]) Mort tout dernièrement. Il en déjà été fait mention plus haut.

ent hautes de 0.20 m. Vous devez savoir, qu'en vertu d'un principe qui a de l'importance en décoration, les marionnettes ne sont pas toutes de dimensions égales. L'épaisseur du carton employé à leur fabrication et de 3 millimètres. Les yeux et la bouche sont figurés par des ouvertures découpées dans le carton, qui font des ombres sur la toile.

En 1918, Manolopoulos importa d'Egypte, une espèce de cuir traité de façon à être transparent, et sur lequel, on peignait les figures à l'alcool ou à l'encre de Chine.

Ces marionnettes en cuir sont hautes d'un mètre.

A partir de 1924, l'usage des marionnettes en cuir se propagea rapidement. La toile, qui avait eu jusqu' à 1900, 2×0.50 m. mesura désormais, 4×1. En 1920, Charilaos de Salonique l'augmenta de deux mètres encore et ajouta une deuxième toile de rechange, pour rendre plus facile le changement de décor adopté aujourd'hui.

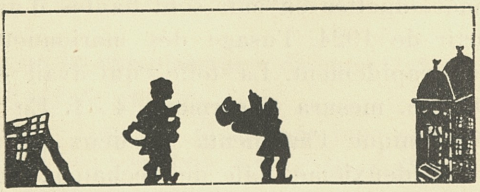
Nous ouvrons ici une parenthèse.

(D'après ce que Dédousaros nous a dit, les marionnettes, en carton découpé, sont supérieures aux autres, au point de vue décoratif. Les perforations qui, par des lignes sommairement marquées, indiquent les traits des visages, les membres etc. produisent de loin, aux lumières, une couleur argentée, qui tranche agréablement sur le noir des ombres. Et quant au mouvement, l'ancien système était d'un goût décoratif plus original, sans préjudice de l'effet optique. Les marionnettes, d'aujourd'hui, pour changer de profil, doivent disparaître de la scène et y revenir tournées dans le sens voulu. En vérité, l'art du Karaghiozopaikte est celui d'un magicien, d'un prestidigitateur, qui doit donner un réel mouvement à ses personnages et ne rien gâter de leur aspect décoratif).

— A l'époque de Vrahalis, nous avons dit, que les pantins étaient cloués sur des bâtonnets. Deux seuls mouve-

ments, par conséquent, leur étaient permis : d'avancer et de reculer. Lorsque, le pantin, qui était en scène, était censé s'adresser à un autre pantin placé derrière lui, on lui imprimait un mouvement, qui le faisait se renverser en arrière, sans autrement modifier sa position initiale. En 1923, Dimitrios Manolopoulos inventa les marionnettes a ressort, qui peuvent aisément se tourner en tous sens.

— Existe-t-il une école spéciale, qui vous prépare à l'art de Karaghiozopaikte ?



— Non, nous faisons un apprentissage de plusieurs années, auprès des maîtres de notre profession.

Parmi les Karaghiozopaiktes d'aujourd'hui, y a-t-il quelques personnalités plus importantes, et quel est leur répertoire ?

— Il y a parmi nous de bons et de mauvais artistes. Quant aux pièces, que nous donnons, elles sont toutes moulées sur le même prototype. Nous ne préparons à l'avance que les grandes lignes, le canevas de nos comédies. Le reste dépend de notre propre originalité, de notre puissance d'invention et de nos facultés phonétiques. Le dialogue, vous le savez, naît au fur et à mesure que la pièce est jouée, il est donc naturel que chez nous, le souffleur soit superflu.

— Je me suis laissé dire qu'il y a beaucoup d'artistes parmi vous, dépourvus d'instruction, au point de ne pas même savoir lire.

— Cela est vrai, mais il y a des exceptions.

Ainsi Charilaos de Salonique, Costas Manos, Christos Théodoropoulos, Basilaros, moi-même et d'autres encore, possédons quelques connaissances. Mais la plupart, comme vous le dites, sont absolument ignorants. Cela vous étonue sans doute, qu'en un temps, où l'instruction est obligatoire, il y ait des gens qui ne sachent pas lire, dans une corporation d'artistes, qui réprésentent un côté si intéressent de notre théâtre national. Cette ignorance cependant, plutôt que de lui nuire, sert la tradition. Nous, qui avons acquis une certaine instruction, nous avons une profonde conscience de cette tradition et mettons nos efforts à n'en point dévier. Nous désirons que notre art excite l'intérêt de toutes les classes de la société, des plus hautes jusqu' aux classes les plus humbles. Nous espérons que la bonne société, les gens cultivés viendront nous entendre par respect pour la tradition, que nous réprésentons, et que le peuple y sera attiré par un sentiment de patriotisme.

— La bonne société fréquente-t-elle aujourd'hui votre théâtre ?

— Sans doute. Mais autrefois nous comptions, dans notre auditoire, des personnages officiels, des ministres, le Roi lui-même venait de temps à autre.

— Une dernière question, s'il vous plaît. Qui a eu l'idée de substituer, sur la scène, au hamam originel, le décor symbolique, que nous voyons aujourd'hui, de la cabane et du palais ?

— C'est Mimaros, qui par ce symbole, a voulu désigner, opposés l'un à l'autre, l'Hellénisme esclave et le conquérant Turc. Dans notre art, en toutes choses, que ce soit création ou exécution technique, chacun suit son inspiration ».

Cependant, d'après ce que Vassilaros m'a dit, à Constantinople, sur la scène de Karaghiozi, la cabane et le Pa-

lais existaient également. Ils ont donc dû être importés, en Grèce, ainsi que le hamam et d'autres décors, représentant surtout des maisons. Mimaros aurait donné, à la Cabane et au Palais, une valeur plus stable et symbolique.



Athanasios Diakos

CHAPITRE XVIII.

L'EVOLUTION DU RÉPERTOIRE

*

Etant donné, que toutes les comédies jouées sur la scène de Karaghiozi ont un caractère satirique, Karaghiozi est nécessairement le personnage principal, et à l'origine, comme m'a dit Xydias, toutes les pièces étaient intitulées de son nom, accompagné d'un attribut désignant la qualité, que chaque fois, il était censé symboliser.

Mimaros annonçait ses représentations verbalement et non par des affiches. Les Karaghiozopaiktes modernes reconnaissent, que c'est sur le prototype qu'il a laissé, que s'est, par la suite, développée la fantaisie de ses successeurs. D'après Xidias, Mimaros a adapté à la scène de Karaghiozi, trente à quarante légendes populaires.

Comme la conception peut varier d'individu à individu, de même les titres des pièces, de sorte qu'il serait impossible de citer par leurs titres, les comédies jouées sur la scène de Karaghiozi, depuis l'époque de sa première apparition en Grèce, jusqu'à nos jours.

La comédie intitulée «Karaghiozi avocat» par exemple, où Karaghiozi et Hadjiavati jouent un tour à des pélerins, qui se rendent à la Mecque, peut aussi être représentée sous un titre différent: «Les Trois Pélerins» Et ainsi à l'avenant, de toutes les pièces.

Roulias, dont la technique fut médiocre, était doué d'une

grande imagination. Il a enrichi le théâtre, en créant le personnage de Barbayiorgos. La pièce qui, ailleurs, porte le titre de «Karaghiozi Capitaine» s'appellait chez lui : «Le Navire de Barbayiorgos» ou «L'Etrange Voyage de Barbayiorgos».

Moros, d'autre part, a fait monter sur le théâtre, des scènes de la vie du peuple, prises dans les tavernes et le port du Pirée, et l'a doté de nouvelles créations et de nouveaux titres.

Manolopoulos lui a donné une couleur très spéciale d'intimité familiale, pour avoir imaginé la famille de Karaghiozi.

Enfin Mollas, c'est le Karaghiozi athénien et mondain.

Chaque Karaghiozopaikte possède un répertoire d'une centaine de pièces approximativement, créées, comme il a été dit, d'après le prototype légué par Mimaros.

Vassilis Vassilaros, - de Aigion près de Patras - m'a donné la liste suivante des pièces les meilleures du répertoire de Mimaros.

Karaghiozi boulanger.
Karaghiozi médecin.
Enigmes.
Yéro Tchakidji Pacha.
Le Monstre.
Les sept monstres et l'assassinat de la Sirène.
Le Diable Koumbaros.
Crispin et la Commère.
Le Dépôt de charbon.
Karaghiozi vendeur de Yiaourt.
La Mine d'or.
La Métamorphose.
Le Capitaine Gris.
Katzandonis (de Missolonghi).

Le Jardin.
Don Elias Kolokythas.
Le Bombardement de Karaghiozi.
Karaghiozi Secrétaire.
Karaghiozi Sergent.
Les fiançailles de Karaghiozi.
Les Noces de Karaghiozi etc.

Mollas le premier a, paraît-il, inauguré le système des affiches, des publications signées et des notes authentiques sur l'origine et la mort de Karaghiozi, avec un portrait de ce dernier. Il faut remarquer que dans la brève biopraphie qu'il nous donne, Mollas rejette absolument la tradition' qui attribue à Karaghiozi, une origine orientale. Il affirme, au contraire, que Karaghiozi, est Grec et même Athénien.

Mollas a publié trente-sept comédies, dont les principales sont:

Les Antropophages.
La Fille du Vizir.
Stavrakas.
Karié Hanoum conduite à la potence.
Karaghiozi chasseur de lions.
Les sept monstres.
Le Mensonge du Sérail.
Les Bijoux volés.
La Malle volée.
La Banque cambriolée.
Le Sérail cambriolé etc.

Des titres que nous venons d'énumérer, il ressort clairement, que le vol prend une signification toute particulière, dans la satire de Mollas.

Nous nous arrêtons ici, car ce n'est point le but de

cette brève étude, de donner une énumération détaillée, du répertoire du théâtre d'ombres et de parler plus longuement de l'évolution de ce répertoire.

Dans le répertoire de Vassilaros, un de nos plus jeunes Karaghiozopaiktes, on trouve des idylles et des comédies populaires telles que :

Golfo.
Maria Pentayiotissa.
La Belle fille de Péra.
La Flûte de l'aveugle.
Les Deux Sergents.
La Danse de Zalongo.
Les Deux usuriers etc.

On a pu voir dans le chapitre précédent que c'est un Epirote qui pour la première fois, a adapté la fable grecque à la scène de Karaghiozi. Il ne s'agissait, en réalité, à cette époque, que d'une espèce de revue, qui mettait en scène les scandales de la cour d'Aly Pacha. Par la suite, Mimaros a donné à ces pièces la forme plastique qui caractérise son œuvre.

A l'opposé de Mimaros, Mollas dans ses réformes, a surtout en vue la satire. C'est en suivant son exemple, que selon toute probabilité, les Karaghiozopaiktes modernes transforment, chacun à sa manière, la mine grave et asiatique que Karaghiozi avait à l'origine, modifient la forme du nez et des lèvres et donnent à la physionomie la gaieté et le sourire, qu'on retrouve sur les visages des faunes des bas-reliefs antiques.

Manolopoulos le silencieux, au regard pénétrant, à opéré des réformes techniques. Karambélas y a apporté plus de poésie.

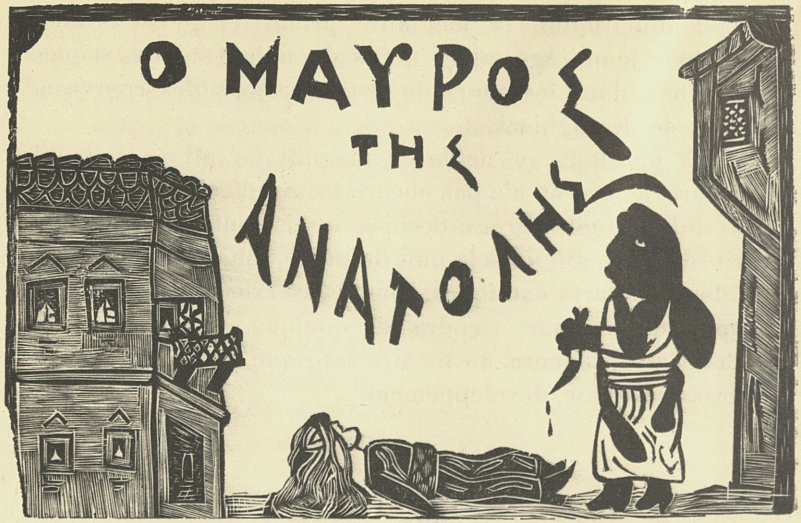
Tous ces réformateurs cependant, toujours à l'opposé de Mimaros, n'ont guère dépassé, à l'âge mûr, qu'ils ont

atteint aujourd'hui, la mentalité primitive qu'ils avaient dans leur jeune âge, alors qu'ils donnaient sur des scènes enfantines, dans les cours de leurs maisons, des représentations de Karaghiozi.

Et pourtant ce noble et magnifique effort collectif demeure ignoré et n'a pas encore trouvé d'écho dans l'âme des «intellectuels» grecs, occupés qu'ils sont à chercher la vérité de l'Art, soit dans la nuit du passé, soit dans la glaciale froideur des arts exotiques. Nous conservons, quand même, l'espoir qu'un jour viendra où quelque esprit éclairé et enthousiaste donnera au théâtre satirique grec, l'impulsion nécessaire à son développement.



Kolitiri



Othello ou le negre d'Orient

CHAPITRE XIX.

LES FORMES DE LA COMÉDIE

*

LES RÈGLES

INTRODUCTION. Voici en quoi consiste l'introduction d'après la tradition léguée par Mimaros.

Un Bey ou un Pacha entre en scène et chante une chanson turque, «un amané». Puis se présente le personnage intermédiaire, Hadjiavati, qui récite un prologue, et va frapper à la porte de la cabane de Karaghiozi, afin de lui transmettre un message quelconque, de la part du Sultan ou du Pacha.

Karaghiozi ne doit pas ouvrir, mais répondre de l'intérieur de sa cabane, qu'il lui est impossible de sortir.

Aux instances de Hadjiavati, il doit inventer toujours de nouveaux prétextes destinés à donner, à l'auditoire, l'impression que Karaghiozi considère inutile sa présence sur la scène.

Il cède enfin et se présente.

Aujourd'hui, avant l'introduction, Karaghiozi et ses enfants exécutent une danse.

PERSONNAGES ACTIFS

Fatalement, il n'y a jamais en scène plus de deux personnages actifs. Si la nécessité introduit un troisième acteur, celui-ci demeure immobile, maintenu par le petit doigt de la main droite de l'opérateur, tandis qu'avec le pouce, il fait mouvoir les personnages, dont le rôle est actif. Si un quatrième acteur est ajouté, il est immobile également, et doit être appuyé, pour se tenir debout, contre le corps même de l'opérateur.

De cette nécessité, ressort une règle immuable: tout personnage qui se meut est un personnage parlant, sur la scène de Karaghiozi.

---

[1]) Dans les règles conventionnelles, la conception jaillit libre, tandis que hors de cette convention, la fantaisie reste indécise. C'est pour parer à ce désavantage, qu'ont été inventées aujourd'hui, certaines formules artificielles, celles qui régissent, par exemple, les danses modernes, la déclamation, etc. formules, qui au lieu de libérer, enchaînent la conception. Car il faut se garder de confondre la vraie règle et la règle artificiellement imposée.

Ainsi, dans la danse et le récit du théâtre grec classique, l'artiste avait pleine liberté de créer, liberté qui n'existe pas aujourd'hui.

La manière même d'entendre la représentation d'une tragédie était, dans l'antiquité, toute différente de ce qu'est aujourd'hui, notre manière «classique».

Dans les tragédies d'Eschyle, par exemple, la conception scénique n'était pas inférieure à celle de la tragédie même.

La mécanique de la scène doit user de moyens simples, malgré l'apparence compliquée. qu'elle offre aux spectateurs. [1]

Ces moyens sont encore tout à fait primitifs, et varient selon les opérateurs. On se demande si la mécanique de ce théâtre en est encore à ses premiers pas, comme certains Karaghiozopaiktes le prétendent, ou si la nature même de cette scène implique cette simplicité, qui fait dépendre tout l'effet de l'habileté et de la prestigieuse légèreté de main, que possèdent les Karaghiozopaiktes.

Pour simuler le bruit des pas des acteurs, qui se font très distinctement entendre, l'opérateur scande, avec le pied, le rythme de la démarche, sur les planches de la scène. Les coups de fusil sont de vraies détonations. D'ailleurs, il n'est bruit ni rumeur, qui ne soient reproduits, sur cette scène, au moyen des procédés les plus sommaires.

Le bruit du tonnerre, par exemple, est rendu par des coups frappés sur du fer-blanc ou sur du bois; le murmure de la source imité, en prenant une gorgée d'eau et en faisant jaillir, par petits jets, le liquide hors de la bouche; des confetti jetés sur la toile, donnent l'impression de gouttes de pluie. Enfin le vent qui souffle, le soleil qui

---

[1]) Les œuvres du théâtre grec antique, mêmes celles dont le texte nous est connue, avaient par tradition, un prélude, un intermède et un finale satiriques. Les acrobaties, les danses, le symbolisme des couleurs, rien n'y manquait.

Le théâtre des Hébreux présente quelque chose d'analogue, au point de vue du caractère satirique.

Le théâtre de Karaghiozi nous offre donc aujourd'hui, une reproduction presque exacte de ce qu'étaient les représentations des tragédies antiques.



Un Exemple de la prestigieuse habileté de l'opérateur

se couche ou qui se lève, le sillon lumineux et rapide de l'éclair, tous les phénomènes de la nature ont trouvé, dans l'imagination des joueurs, leur manifestation par des trucs, d'une extrême simplicité. Dédousaros emploie pour représenter le lever et le coucher de la lune, un très ingénieux mécanisme, mû simplement par un fil de fer. Et ce même mécanisme lui suffit, pour présenter le simulacre du vol d'un avion.

Comme il n'existe pas de règle, qui consacre ce mécanisme, dont nous venons de parler, et d'autres encore, qui ne sont même pas connus de tous les opérateurs, nous sommes portés à conclure, que la mécanique du théâtre de Karaghiozi n'a pas encore trouvé sa forme conventionnelle.

Avant de finir ce chapitre, nous devons dire que par tradition, ce qu'on appelle «une scène d'intérieur» est chose inexistante sur ce théâtre.

Karambélas, dans sa pièce «Karaghiozi dentiste» a, pour la première fois, inauguré le genre.

SCÈNES MUETTES

Il arrive parfois que, dans certaines scènes, l'art du joueur doive être concentré exclusivement sur les mouvements de sa main. Ces scènes sont dites muettes, car les personnages ne parlent ni ne chantent.

L'adresse et la légèreté de main des opérateurs, on ne saurait trop le répéter, atteint une perfection telle, que l'on peut dire, sans crainte d'exagération, que tout Karaghiozopaikte est un véritable prestidigitateur. Il n'est détail assez minime ni mouvement assez rapide, qu'ils ne parviennent à exécuter, comme, par exemple, faire voler une mouche, ou faire briser par leurs pantins un verre pendant un repas etc.

Les principales formes des mouvements conventionnels sont:

Des danses *sur des motifs populaires, grecs ou turcs;*

Des luttes *entre l'Ange et le Diable;*
Luttes entre le Chevalier et le Dragon;
Luttes entre héros et bêtes fauves;
Luttes ou duels entre héros armés;
Luttes à la main, sans armes;
Des combats;
Batailles et Combats navals;
Coups de bâton;
Sauts, cabrioles, danses et acrobaties ect.
Divers mouvements *et attitudes symboliques;*
Révérences, exprimant le respect;
Apparitions et disparitions miraculeuses;
Métamorphoses; miracles;
Mutilations;
Apparitions de signes symboliques ect.

ANALYSE SOMMAIRE DU MOUVEMENT SCÉNIQUE DANS «ATHANASIOS DIAKOS» DE VOUTSINAS

Voici les éléments qui constituent le canevas de l'action scénique dans cette pièce, relatifs au récit que nous en avons donné dans le chapitre V.

— *Prologue selon la formule déjà mentionnée;*
— *Scènes de pillage,* lorsque les Turcs *pénètrent dans l'Eglise;*

---

[1]) La mise en scène d'une tragédie ancienne, inspirée d'après le texte, ne peut donner un résultat satisfaisant. Toute la splendeur de l'œuvre, réside surtout dans la conception du mythe païen, qui pour nous demeure incompréhensible.

— Eclairage à la lumière rouge, apparition des héros, chants tragiques ; (τραγούδια)

— Devant l'église : Scènes entre Diakos (diacre) et *Karaghiozi enfant de chœur, tenant l'encensoir ; épisodes comiques.*

— Couvent à gauche, montagnes à droite ;

— Scènes dans l'intérieur de l'église, invisibles au spectateur ;

— Luttes et combats entre Grecs et Turcs ;

— Rencontre de Diakos et des pallikares ;

— Diakos et Karaghiozi revêtent le costume militaire ;

— Entrée de différents personnages, qui donnent de la couleur à la pièce ;

— Combat entre Diakos et les Turcs qui sont tous battus ;

— Les spectateurs encouragent Diakos ;

— Diakos se défend comme un lion ;

— Diakos est assailli de tous côtés, selon la tactique turque ;

— Intermède satirique de Karaghiozi pendant le transport des morts ;

— Un ange lentement s'envole ;

— Supplice de Diakos ;

— Chants funèbres ; lamentations ;

— Musique tragique, très intense en commençant, graduellement acquiert un rythme accéléré moins bruyant ;

Deux anges descendent du ciel, portant une branche de laurier ;

— La mère et la sœur de Diakos récitent des vers en l'honneur du héros ; lamentations ;

— Le public douloureusement impressionné, se prépare à quitter le théâtre ;

— Karaghiozi et ses fils, par leurs propos comiques, dissipent la tristesse des spectateurs.

L'usage de différents dialectes est propre à la comédie. Nous en avons un exemple chez Aristophane.

Dans le Karaghiozi athénien, on distingue les dialectes suivants :

Dialecte rouméliote = gréco-valaque ;

Grec mêlé de termes italiens = idiome des Iles Ioniennes ;

Idiome Gréco-levantin, d'Asie Mineure ;

La langue savante :

Grec mêlé d'expressions judéo-espagnoles ;

Argot d'Athènes ;

Dialecte Crétois ;

Différents dialectes des îles et en général, tous les dialectes parlés en Grèce.

Karaghiozi, lui-même, parle la langue en usage dans la ville, où se donne la représentation. Mais à l'occasion, il imitera, non seulement tous les dialectes grecs, mais encore toutes les langues étrangères. Sa main, qui possède quatre ou cinq articulations accentue, par des gestes, les discours qu'il prononce, et en même temps, parodie la façon de parler en gesticulant, qui est propre au peuple grec.

Les gestes les plus caractéristiques de Karaghiozi sont :

Donner un coup violent sur la table, avec la paume de la main, pour exprimer une volonté décisive;

Faire le signe de la Croix, qui est en Grèce, la manifestation habituelle d'une profonde stupeur, devant un évènement imprévu ou excessivement comique;

Se gratter la nuque en signe de perplexité, d'indécision etc. et enfin donner des coups.

Et maintenant, si l'on considère que pour ces gestes peu compliqués, Karaghiozi possède une main de cinq ar-

CHAPITRE XX.

LE CARACTÈRE DE LA POÉSIE LYRIQUE POPULAIRE

*

Dans sa forme rythmée primitive, la chanson populaire grecque est l'expression d'une «âme parfaite.» Nous voulons dire par là, que dans ces chants, l'âme humaine se révèle comme pénétrant profondément l'âme de la nature et la dominant en une harmonie si complète, que les passions humaines, elles-mêmes semblent ne faire qu'un avec la nature, en être une simple manifestation.

Nous avons donné dans Katzandonis, un exemple du chant héroïque (κλέφτικα). Nous voudrions, maintenant, examiner le côté mystique de cette poésie dans ses rapports avec la nature et la fable.

Quant à sa forme littéraire, cette poésie rappelle, la poésie antique, par la répétition cadencée des mots et des phrases, ce qui lui donne une grande richesse de nuances et aussi par la variété des images nées de comparaisons avec les phénomènes de la nature, auxquels est attribué un caractère anthropomorphique.

L'esprit logique et philosophique abonde dans ces chants et dénote chez le peuple, la conception profonde qui se manifeste d'ailleurs dans la sagesse des proverbes et des maximes (γνωμικά).

"Dieu, dit une chanson, n'a pas posé des ponts par dessus les mers, et dans sa prudence Il n'a pas permis qu'il y eût des échelles pour mener les hommes de la terre au ciel, afin de préserver son domaine de leur manie envahissante...

Les lamentations (μοιρολόγια) portent souvent la marque d'un grand stoïcisme.

En voici un exemple:

"Puisque la Terre engloutit l'aigle aux ailes d'or, la belle fille couverte de bijoux précieux, les amants inséparables et l'enfant chéri d'une malheureuse mère, c'est qu'elle est puissante dans son désir d'acquérir et nous sommes destinés, nous les hommes, à l'enrichir toujours davantage..

Il s'exhale de ses vers une mélancolie qui ressemble à la tristesse qui émane de la Nature. Et ailleurs:

"Je dis en vain ma peine aux montagnes, elles sont trop élevées et ma voix ne peut les atteindre; en vain, je la raconte aux arbres, le vent du Nord disperse ma plainte; je la dis en vain aux buissons, le vent du Sud emporte mes paroles..

Un autre trait de la poésie lyrique populaire, qui établit un lien de parenté en plus avec la poésie antique, c'est le dialogue qui souvent interrompt brusquement le récit. Dans le dialogue, est donné le sujet de la fable ou du conte, en termes, parfois, énigmatiques et obscurs et parfois en images et maximes d'une hardiesse étrange.

L'amitié est chantée dans ces poésies, avec une délicatesse égale de sentiment et de forme.

"Le Klephte dit un jour à son cœur: Mon cœur pourquoi es-tu si triste? Tu n'as pas à porter le poids que je porte, ni à gravir les montagnes que je gravis..

— "J'aurais moins à souffrir, répondit le cœur, si j'avais à gravir, comme toi, les monts et à porter le poids que tu portes plutôt que d'avoir vu la chose merveilleuse que j'ai vue. J'ai vu deux frères qui se tenaient embrassés et qui disaient:..

"Tenons-nous fortement embrassés, car si nous nous séparions, il pourrait que jamais plus nous ne dussions nous rencontrer..

Une autre chanson parle d'une mère éloignée de son enfant et de son mari, qui supplie une source de lui garder son mari et d'allaiter son enfant.

Il existe aussi un grand nombre de chants allégoriques qui traitent de luttes entre dragons et pallikares.

Ceux-ci s'incarnent tantôt en un chêne, un animal ou telle autre forme fantastique.

Un jeune klephte est aimé de cinq jeunes filles, qui toutes pour l'enrichir le comblent de cadeaux précieux.

Lui, s'en va à la rencontre d'un dragon. Le Dragon le voit triste et lui en demande la raison. Le klephte lui dit: *J'ai perdu mon arc et mon épée. Si un jeune homme trouve mes armes je les lui donne; si c'est un vieux klephte, je le prie de me les rendre et si c'est une jeune fille, elle sera ma femme.*»

Les réunions en conseil (**Βουλή**) pour décider d'une question sont aussi fréquentes chez les klephtes des chansons populaires que chez les héros du vieil Homère.

«Les serpents se réunissent en conseil pour s'emparer d'un jeune klephte et le faire mourir et les klephtes, de leur côté, se rassemblent pour aviser par quel moyen ils pourront descendre aux enfers, porter secours à leur camarade». Enfin, voici la traduction de trois chansons populaires, qui chantent la beauté, l'amour, et la tristeses de la mort.

Dans la première, une jeune femme va assister au mariage de sa rivale avec celui qui fut son propre fiancé. C'est elle qui doit faire l'échange des anneaux et des couronnes, ainsi qu'il est d'usage dans le rite grec.

Quand elle eut mis pour se parer trois jours trois nuits entières,
Le soleil brillait sur son visage et sur son sein, la lune,
Et la pure étoile du matin lui servait d'agrafe et d'anneau
Elle fit des couronnes d'or et des cierges d'argent
Et les voiles pour les couronnes étaient brodés de perles blanches.
Elle se mit en marche, elle allait comme une dame marraine
A sa vue, tressaillaient les gens et frémissait le sol,
Et le marié qui la vit, tomba malade à mourir.
"Change, mon père, change les noms et change les couronnes
Que la mariée devienne nona, et la nona ma femme

IDYLLE

Moi, pour des lèvres rouges et pour des yeux noirs
Moi, pour mon amour, je veux poster trois guets
Le soleil sur les monts et le vent dans les plaines
Et messire Voria, le vent frais, vis-à-vis ses fenêtres.
Jolies petites croisées, cloutées de clous d'argent,
Ouvrez-vous, fermez-vous, enlevez vos loquets
Dites à votre maîtresse de venir à sa fenêtre!
— Notre maîtresse n'a pas le temps de venir à sa fenêtre
Elle s'amuse avec son seigneur, avec son bien-aimé.
— Si c'est avec son mari, que grand bien lui fasse!
Si c'est avec un autre, qu'elle en ait grand dommage!
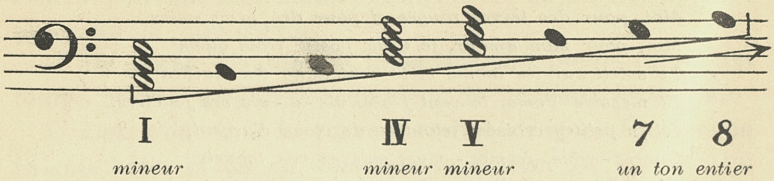
LAMENTATION

Ma mère je te prie de me faire une grâce
Au coucher du soleil, jamais ne te lamente,
C'est l'heure, où Charon soupe avec la Mort, sa femme.
Je tiens un cierge et les éclaire, une coupe et leur offre à boire
Quand j'entendis ta chère voix, mon cœur s'est déchiré
La coupe s'est fêlée, le cierge s'est éteint
Une goutte de cire est tombée sur les morts,
Elle a brûlé les bijoux d'or des jeunes mariées. Les orenements [des jeunes filles.
Charon s'est irrité, m'a jeté sur la terre sombre
Ma bouche s'est emplie de sang mes lèvres de poison amer.

LA MUSIQUE POPULAIRE GRECQUE COMPARÉE AUX DIFFÉRENTS MODES DE LA MUSIQUE ANTIQUE

(d'après Mr Otto Vrieslander)

Le caractère original de la musique antique comme de celle du Moyen âge, réside dans les «modes» qui sont opposés aux tons et aux modes de la musique moderne, majeurs et mineurs. Ce qui caractérise la première, c'est la position différente du demi-ton, *mi-fa*. Aujourd'hui, la musique populaire grecque, porte encore la forte empreinte de la musique antique. Très typique dans cette musique est le manque de «motif» ou de ton «principal».

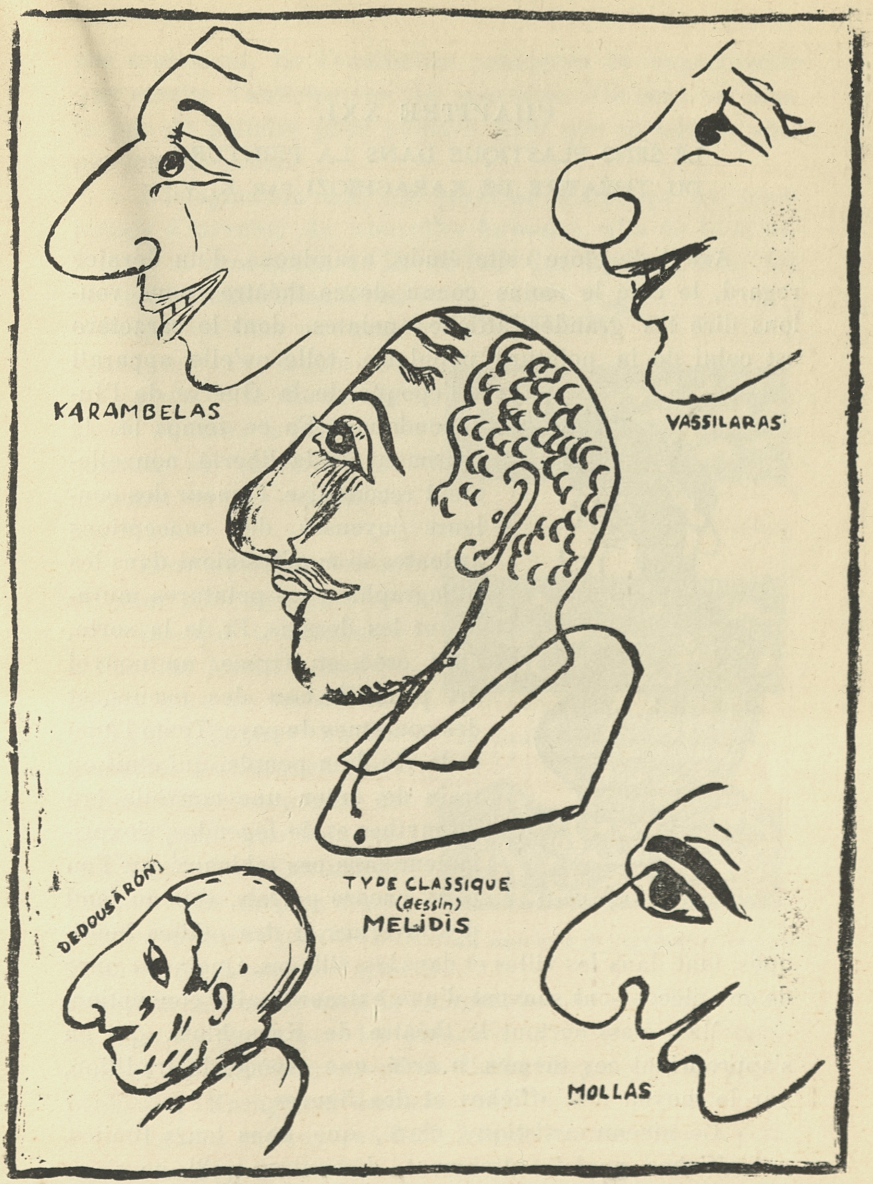


Gamme selon le mode éolien.

Les modes dorien, phrygien, lydien, myxolydien et éolien, de la septième à la huitième note, possèdent un ton entier, en opposition au mode majeur de la musique moderne, qui n'a qu'un demi-ton. Cette particularité demeure encore très forte dans les mélodies populaires grecques et leur donne un parfum naturel austère et antique d'une originalité, qui impressionne celui, qui pour la première fois entend des mélodies grecques bucoliques ou autres, qu'elles soient chantées par des voix humaines ou prises sur des plaques de gramophone, tant que ces mélodies toutefois, n'ont pas été modernisées par des transpositions et n'ont pas reçu d'autres influences étrangères.

Ce qu'on appelle le mode éolien par excellence, qui dans les degrés I, IV et V possède trois consonances mineures, est d'un emploi fréquent. Les autres modes déjà mentionnés varient du majeur au mineur, à l'exception du mode ionien, dont il n'a pas été fait mention, qui possède seulement trois consonances majeures.

Le mode éolien est de multiple façon employé dans les chansons bucoliques et autres chansons populaires. Les chansons influencées du mode éolien ou qui sont composées dans ce mode, diamétralement opposé au mode majeur, ont un caractère qui particulièrement intéresse et séduit.



Évolution de la physionomie de Karaghiozis

CHAPITRE XXI.

LE SENS PLASTIQUE DANS LA PEINTURE DU THÉATRE DE KARAGHIOZI PAR K. V.

*

Avant de clore cette étude, examinons, d'un dernier regard, le côté le moins connu de ce théâtre : nous voulons dire les grandes affiches peintes, dont le caractère est celui de la peinture populaire, telle qu'elle apparaît à l'époque de la Guerre de l'Indépendance. En ce temps là, le sentiment de la liberté nouvellement reconquise, l'amour des couleurs joyeuses, des conceptions ardentes se manifestaient dans les lithographies, les peintures murales et les dessins. Et de la sorte, était créé, en Grèce, un nouvel art primitif, issu des mœurs et des coutumes du pays. Toute l'âme et la vie d'un peuple, qui était en train de créer une nouvelle ère de mythes et de légendes, s'exprimaient dans ces tableaux que l'on peut, encore parfois, voir au fond des tavernes et des petites boutiques, tant dans les villes et dans les villages. Quelques unes de ces pièces sont souvent d'une extraordinaire conception.



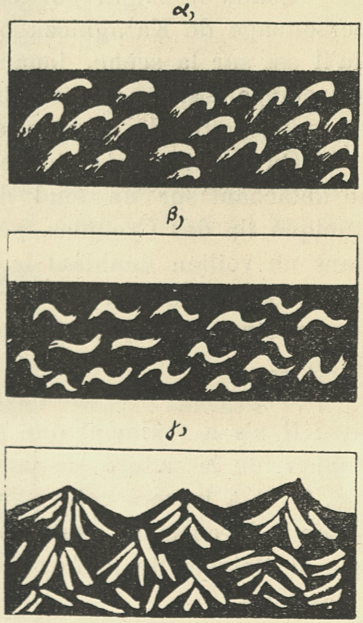
Marie

Mais c'est surtout le théâtre de Karaghiozi, qui en s'appropriant ces thèmes. a créé une espèce de tradition, par le moyen des affiches et des figures.

Le niveau artistique élevé, que dans leurs limites, ces affiches parfois atteignent, démontre, qu'il ne s'agit

pas seulement, de l'exaltation passagère et superficielle que suscite l'anticipation du spectacle. On sent en plus, la joie de peindre pour peindre, quoi que ce soit, la simple joie de créer.

L'imagination des ces peintres d'affiches ne cesse jamais d'inventer de nouvelles formules, afin de bien exprimer la conception qu'ils se font des figures, dans les diverses situations où il est possible qu'elles se trouvent; soit au milieu de montagnes à la forme bizarre, ou dans la mêlée du combat, ou entourées de serpents et de monstres horribles.



Trois manières de représenter la mer

Leur technique est on ne peut plus simple.

Lorsque les couleurs à l'aniline furent mises en usage, tous ces artistes arrivèrent à donner des impressions esthétiques nouvelles, sans rien perdre de ce bon goût, que l'on croyait dépendre absolument des procédés simples et naturels employés jusque là. Il en est de même, des synthèses hasardeuses dans la composition du dessin, comme on peut en juger par les planches ci-jointes, qui représentent «l'Emprisonnement de Barbayiorgos», «Karaghiozi pêcheur», »Karaghiozi dentiste» etc.

Ombres et lumières font défaut, comme dans la peinture orientale, mais elles sont remplacées par des couleurs

minérales, qui dominent, comme le rouge pâle, l'ocre attique et les innombrables variétées des terres colorées.

Ces peintres sont habitués, depuis longtemps, à s'exprimer par des formules fixes, qui ont varié avec plus ou moins de bonheur, de sorte qu'on peut choisir, entre une douzaine de styles spéciaux, pour exprimer une seule et même chose, la mer, par exemple.

Quand il s'agit, sur ces affiches, de représenter le personnage de Karaghiozi, on le représente toujours, tel qu'il est sur la scène, jouant un rôle. Il se distingue de ses comparses, par sa mine burlesque et par son air d'être toujours maître de la situation.

Qu'il soit représenté de profil, assis sur des rochers, se détachant sur un fond de montagnes nues; ou dans quelque île des Cyclades, pêchant au bord de la mer; ou dans un voilier, doublant le cap Sunium, il reste toujours le symbole, que sa mine suggère, le faune, le satyre, dont les ancêtres remontent jusqu'aux temps reculés du culte antique.

Le paysage est rendu avec une certaine maîtrise primitive. Il n'y a vraiment que cette peinture populaire pour donner, de la nature de la Grèce, son expression véritable. C'est à travers cette peinture seule, que l'on parvient à sentir la curieuse atmosphère si difficile à saisir, parce que si éloignée de toute conception romantique et pseudo - classique.

Des inscriptions variées complètent ces affiches et annoncent la pièce, qui doit être jouée, en indiquant les sujets, par des noms et des titres fantastiques. P. ex: «Le terrible serpent de la grande caverne», «Karaghiozi capitaine», «Le Nègre de l'Anatolie», «Amour et Parricide», ou mieux encore: «Ce soir on joue la dégoûtante histoire du meurtre d'Athanassopoulos». etc.

CHAPITRE XXII.

«TRAVAUX ET JOURS» DES KARAGHIOZOPAIKTES EN NEUF TABLEAUX



Après bien des tribulations et des recherches, Mélidis trouve enfin la «terre promise» et y érige son théâtre. Les enfants l'accueillent et lui font fête.



Le vieux karaghiozopaikte Pangalos, surnommé «Karaghiozis» très jaloux de la gloire de ses pantins, qui prétend-il, sont dessinés de la main même de Mimaros, les dispose pour la représentation avec un soin pieux.



Le jeune Karéklas, dont la beauté rapelle celle du héros de son théâtre, a des goûts aristocratiques et mondains. Après avoir disposé la scène, on le voit occupé à dresser la tente qui abritera son auditoire choisi.



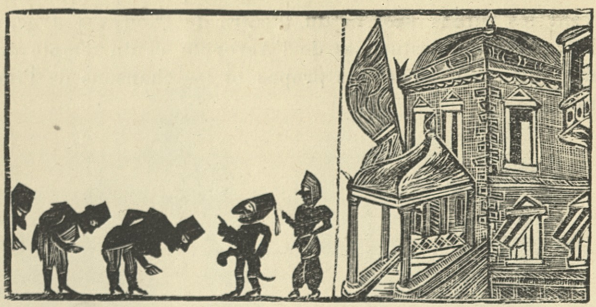
On dit qu'à l'opposé de Vassilaros, Voutzinas est prodigue de son arg-nt. Cependant, à la caisse, il prend un air très grave. Pourquoi? Serait-il vrai le proverbe, qui dit que les choses pires sont aussi les meilleures?



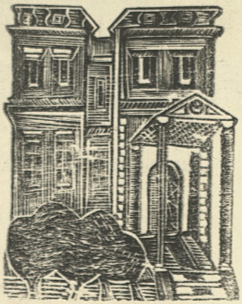
Contre son habitude, le chanteur Karambélas n'est pas en voix, ce soir. L'auditoire n'en est pas moins charmè, mais Vassilaros, le maître opérateur n'a pas l'air d'être très satisfait.



Dédousaros, qui de tous ses confrères, a un sens plastique plus développé, aime donner ses représentations devant des paysages qui l'inspirent. C'est sur la plage de Glyfada, aux pieds du doux Hymette, que nous avons dessiné ce croquis, cependant que lui allait, après la représentation, restaurer ses forces en faisant un frugal repas, composé d'olives et de sardines.



Voilà comment, sur la scène de Koutsouris, grâce à l'habileté de Karambélas, qui a dessiné les pantins en cuir coloré, notre brave Karaghiozi est nommé Grand Vizir ~~auprès~~ de S. M. le Sultan de l'Empire Ottoman.



Voici le Palais qui sera la résidence du Grand Vizir.

Dans l'air tiède des nuits athéniennes, tout près du rocher où se trouvent les ruines sacrées du théâtre de Dionysos avec, comme décor, les ombres majestueuses de l'Acropole et du temple de Zeus, l'auditoire suit avec intérêt les propos et les chansons de l'immortel Karaghiozi.



ICI FINIT · L'HISTOIRE DE KARAGHIOZI

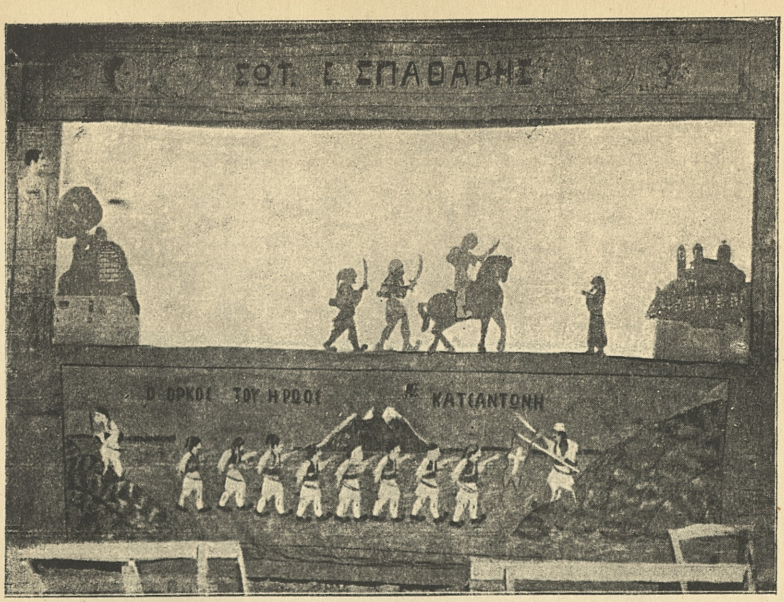


Photo G. C. *Karaghiozis secrétaire d'Aly Pacha.*



Photo G. C. *Karaghiozis médecin.*

QUATRE SCÈNES DU THÉATRE DE PANGALOS.





En haut THÉATRE TRADITIONNEL. - En bas THÉATRE REFORMÉ.

(voir table des illustrations).



Photo Tsarouhis.

MARIONNETTES TURQUES ACTUELLES.



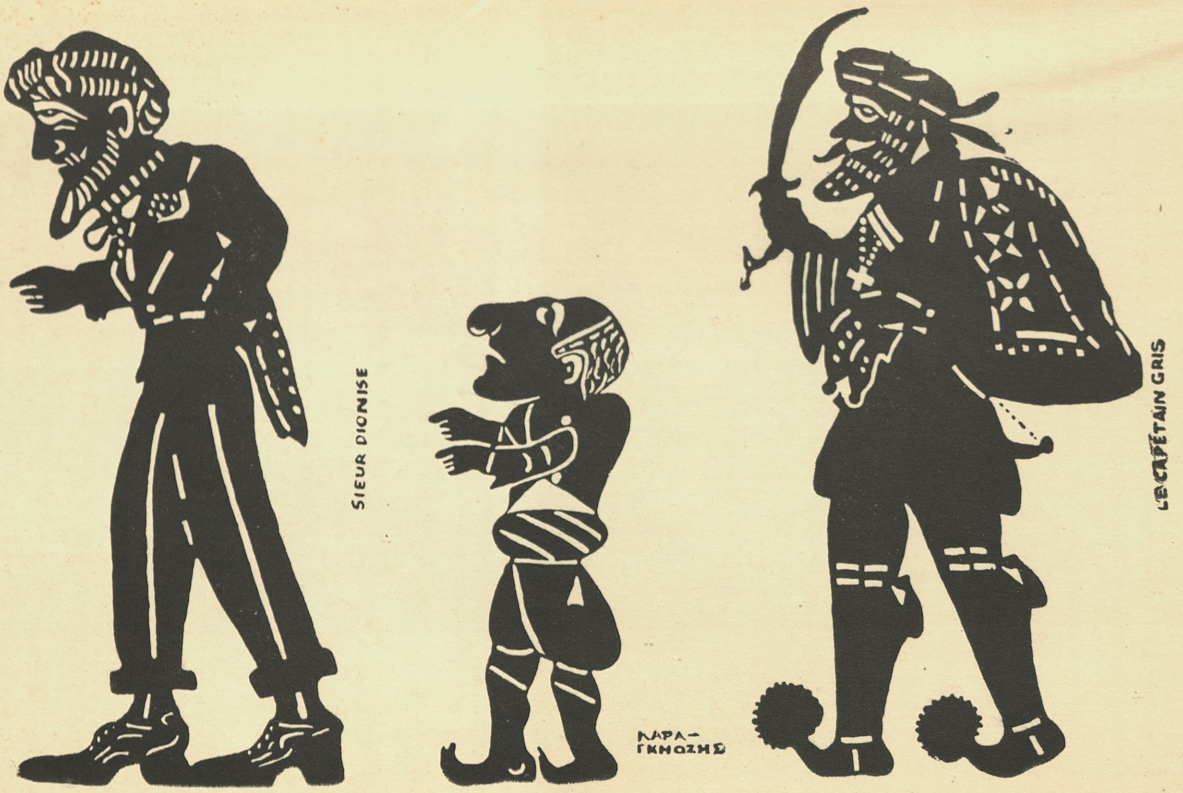
Théâtre Xydias.

TROIS FIGURES CHOISIES PARMI LES PLUS ANCIENS TYPES.



Théâtre Voutsinas.

UNE SCÈNE DANS LA SOLITUDE DES MONTAGNES GRÈCQUES.



TROIS FIGURES CHOISIES PARMI LES PLUS ANCIENS TYPES.

Prises dans une brochure populaire (au milieu Karaghiozis turc).



Figures du théatre Mollas.



KARAGHIOZIS DESSINÉ PAR UN ENFANT.

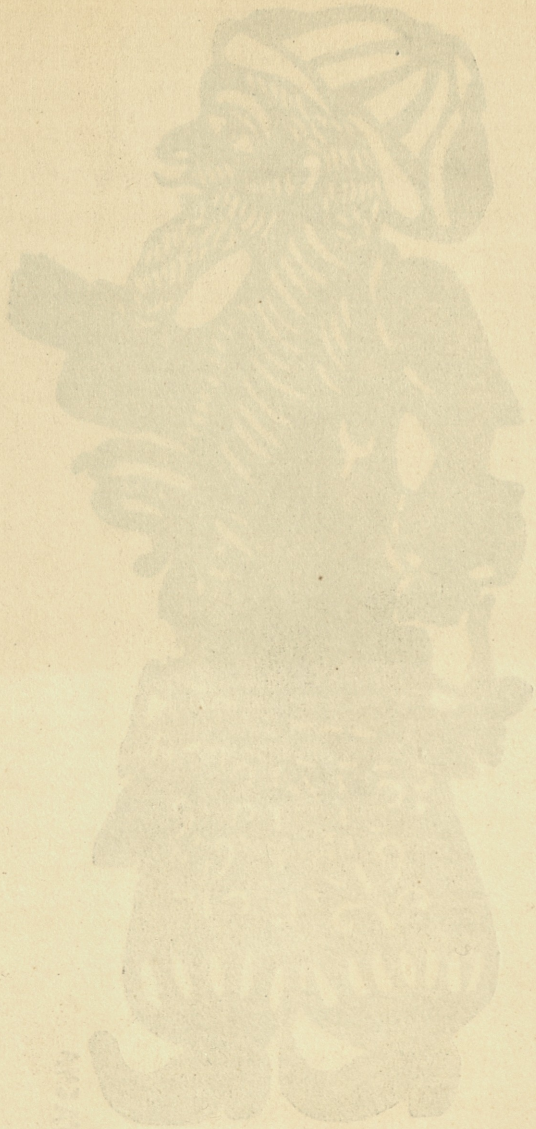


ALEXANDRE LE GRAND. *(Théâtre Voutzinas).*





ALI - PACHA. *(Théâtre Xydias).*





LE CAPITAINE NIKITARAS. *(Théâtre Voutzinas).*

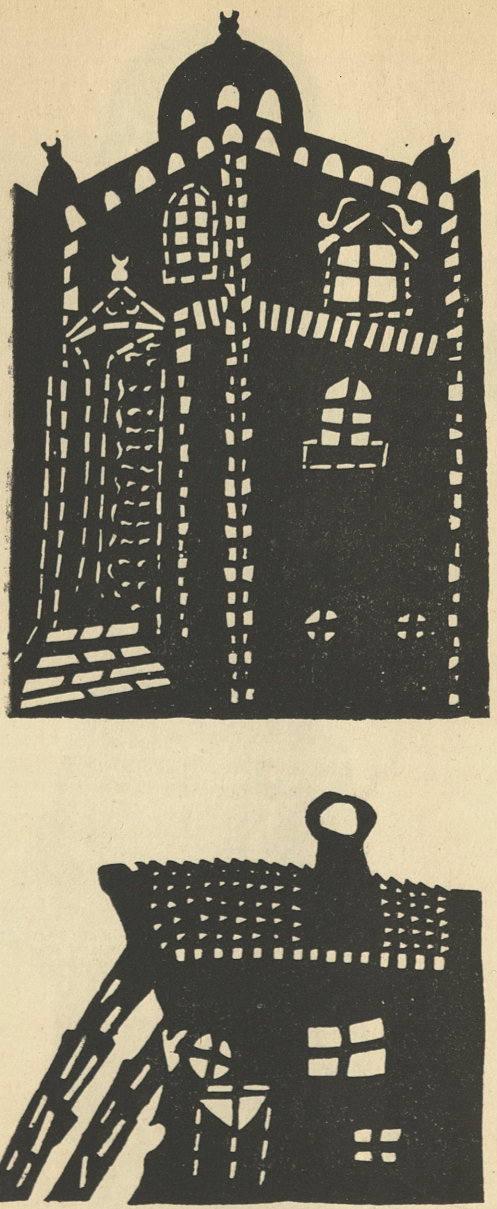




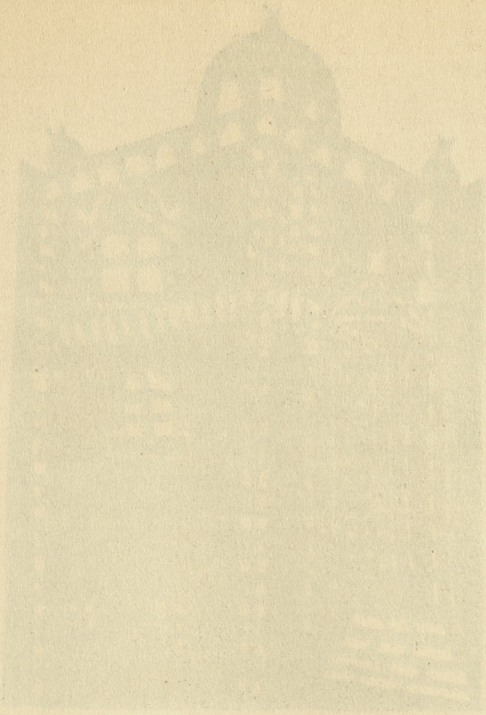
LION ET ANGE. *(Théâtre Voutzinas).*







PALAIS ET CABANE. *(Théâtre Xydias).*







HELÈNE. *(Théâtre Xydias).*





CHEVAL. *(Théâtre Xydias).*





ALEXANDRE LE GRAND. *(Théâtre Xydias).*



Noms des plus célèbres Karaghiozopaiktes dans leur ordre chronologique

La croix indique le décès.

† *Barbayiannis Vrahalis* originaire de Kalamata, premier montreur de Karaghiozi en Grèce, venu au Pirée de Constantinople en 1860, mort vers la fin du siècle dernier.

† *Élie* dit de Constantinople.

† *Christos Kontos* originaire de Lamia.

Les premiers artistes précourseurs qui ont fondé à Patras leur théâtre depuis 1899 - 1900

† *Demètre Sardounis* dit Mimaros.

Demètre Pangalos.

† *Panayiotis Manthiopoulos* dit Bécos.

Vasilis Agapios dit Zestos.

† *Théodoros Aracopoulos* dit Theodorello.

† *Demètre Levantinos.*

† *Charilaos Charis.*

† *Christo Glenzo.*

Nicolaos Xidias.

Les précourseurs dans les differentes parties de la Grèce depuis 1890 - 1900

George Spanos de Pyrgos (Élie).

† *Agamemnon Koulouris* dit Memos de Kravasara.

† *Yannis Roulias* de Amphilochia.

† *Eliakos Prevezanos* de Prévéza.

† *Thomas Arşeniou* de Kravasara.

† *Leonidas Spartiatis* de Sparte.

Demètre Daliannis ou Gaghis Manolopoulos d'Amaliade.

† *Yannis Moros* de Pirée.

† *Charilaos Bakiakos* de Kravasara.

† *Nicolaos Lazza* de Pyrgos (Élie).

† *Andréas Ayomavritis* de Chalkis.

† *Basile Tsilias* de Prévéza.

Stamatis Vivardi de Gargaliani.

Charilaos Petropoulos de Salonique.

† *Yiannis Meïntani* de Kalamata.

Spiros Vovos de Chio.

† *Christos Venékas* de Larissa.

† *Panayiotis Lambrinos* de Kalamata.

Depuis 1900 jusqu'à 1911

Andréas Sotiropoulos de Patras.

Antonios Mollas d'Athènes.
Athanase Dedousaros de Pirée.
Athanase Photinos de Drama.
Christos Pandopoulos de Stylis.
Georges Spanos de Pyrgos (Élie).
Jean Papoulias d'Argos.
Marc Xanthos d'Athènes.
Théod. Theodoropoulos de Sparte.
Christos Charidimos de Pirée.
Sotiris Spatharis de Kiphissia.
Kosta Theodoropoulos d'Athènes.
Notis Damadakis d'Athènes.
Andonios Poriotis d'Athènes.
Vassilis Vélis de Salonique.
Théod. Yiorkarakis de Skiathos.

Depuis 1911 jusqu'à 1930

Christos Moros d'Athènes.
Antonios Carastériopoulos d'Athènes.
Georges Coutsouris d'Athènes.
Georges Damadakis d'Athènes.
André Voutsinas de Patras.
Vassilis Vassilaros d'Aigion.
Nicolaos Nicas d'Amaliade.
Jean Tragas de Drama.
Constantin Aéropolitis de Kalamata.
Pandélis Mélidis de Mytilène.
Nicolaos Chortaridis d'Athènes
Nicolaos Koulourakis d'Athènes.
Jean Moustakas d'Athènes.
Nicolaos Polissaros d'Athènes.
Costas Manos d'Athènes.
Jean Iatridis d'Athènes.
Costas Damadakis d'Athènes.
André Nikitopoulos d'Athènes etc. etc.

Metteurs en scène

Costas Karambélas metteur en scène et chanteur, secrétaire de la Corporation des Karaghiozopaiktes, commença sa carrière en 1905.
Miltiade Lambros metteur en scène commença sa carrière en 1911.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

(GRAVURES SUR BOIS)

D'après A. Dédousaron : Lion et Ange, Barbayorgos, Karaghiozi dentiste, La belle fille de Roumélie, Capitan Tromaras, Capitan Gris, Aly Pacha, Karaghiozi capitain, Karaghiozi pêcheur, Tsakitzis, Rizat Pacha, Amour et parricide, Le terrible monstre de Méga Spileon, Othéllo, Marie.

D'après Moros : Stavrakas, Omorfonios, Sior Dionisios, Diakos, Latifé Hanum, Hadjiavati, Tahyr.

D'après Mollas : Karaghiozi, Colitiri.

Originales : Mimaros, Mollas et Karambelas, une histoire en neuf tableaux, Dionysios, décoration d'un théâtre. Une scène.

Documents photographiques :

Scènes du Théâtre Pangalos.

Un Théâtre traditionaliste de Spatharis.

Un Théâtre réformè de Vassilaros.

«Justinien et Bélisaire».

Marionnettes turques actuelles.

Trente quatre figures à l'encre.

Une gamme selon le mode éolien.

Une reproduction en couleur d'après une affiche.

BIBLIOGRAPHIE

N. Lascaris. – Le théâtre néogrec. Impr. Acropolis, Athènes 1930.

» Bibliothèque théâtrale. Ed. Fexis, Athènes 1903.

Louis Roussel. – Karagheuz. Ed. Raftanis, Athènes 1921.

Lexikon Eléftheroudakis.–Article Karaghiozis grec., Athènes 1930.

La Grande Encyclopédie Pyrsos. – Article Karaghiozis grec., Athènes 1930.

E. A. Chaignet. – La Tragédie grecque. Didier et C^e^, Paris 1877.

Edouard Shuré. – Le théâtre initiateur – La genèse de la Tragédie – Le drame d'Eleusis, Perron et C^e^, Paris 1926.

Frédéric Nietzsche.–Origine de la Tragédie. Mercure de France. 1923.

* *
*

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN DÉCEMBRE MIL NEUF CENT TRENTE CINQ SUR LES PRESSES DES ATELIERS POUR LES ARTS GRAPHIQUES ETIENNE TAROUSSOPOULOS. COUVERTURE PAR H. A. P. GRIESHABER.

ERRATA

Dans l'introduction			
Page XII	notre étude,	et non	nôtre étude.
» XIV	C'est à lui	» »	c'est a lui.
Chapitre I. Page 1.			
Le titre: La vie de Démétrios Mimaros promoteur etc.		» »	du Démétrios Mimaros le promoteur
Page 2	jardin public	» »	publique
» 3	quelque point de contact	» »	aucun point
» 9	le théâtre de Karaghiozi	» »	théâtre Karaghiozi
» 10	jusqu'au	» »	jusq'au
» 12	de physique	» »	au physique
» »	stylisées	» »	stylisée
» 13	en outre	» »	en autre
» 19	Outre les Karaghiozopaiktes	» »	Excepté
» »	joueur de Karaghiozi	» »	jouer
» 32	cinquante	» »	cinquant
» 39	du Vizir	» »	de Vizir
» »	des sons inarticulés	» »	de sons
» 45	Personnages Conventionnels Principaux	» »	principeaux
» 49	déjà cité	» »	citè
» 55	capitaine turc	» »	Turc
» »	parentes	» »	parents
» 57	P. Melidis	» »	M. Melidi.
» 59	il lui soutire	» »	il soutire
» »	Or, pendant le dïner	» »	mais pendant
» 62	antivénizéliste	» »	antivenizeliste
» 70	cruauté	» »	cruanté
» 71	rare	» »	race
» 72	en lui	» »	en de lui

Page 95	caractère klephte et byzantin	et non	byzantine
» »	de variations	» »	des variations
» 104	aujourd'hui	» »	aujourd'ui
» 108	dissimulé	» »	dissumulé
» 111	légèreté	» »	légereté
» »	populaire: Katzandonis etc	» »	populaire Katzandonis
» 114	était censé	» »	sensé
» 117	première	» »	premiére
» 124	les plus sommaires	» »	le plus sommaires
» »	le texte nous est connu	» »	connue
» 126	extrême	» »	extrème
» 127	pénètrent	» »	penêtrent
» »	pillage	» »	pi!lge
» 128	tragique	» »	tragigne
» 131	démons «Oreille de marmite»	» »	demons oreille
» 132	prudence	» »	prundence
» 133	il se pourrait	» »	il pourrait
» »	embrassés	» »	embrassès
» »	la nature	» »	Nature?
» 135	très typique	» »	typiques
» »	Messire Voryia	» »	Voria
» »	opposés	» »	oposés
» 138	boutiques, dans les villes	» »	tant dans les villes
» 140	variétés	» »	variétées
» 141	occupé	» »	occupè
» 142	charmé	» »	charmè
» 143	Grand Vizir de S. M.	» »	auprès de S. M.
» »	Voilà le Palais	» »	voici
» 144	majestueuses	» »	majèstueuses
Dans l'appendice où sont donnés les		noms des karaghiozopaiktes	
précurseurs		et non précourseurs	
Dans la table des Illustrations			
Karaghiozi Capitaine		et non capitain	


KV
MALGRÉ·TOUT