

NEOHELICON

ACTA COMPARATIONIS

LITTERARUM

UNIVERSARUM

XXXI/2

EDITED BY

JÓZSEF PÁL & JÓZSEF SZILI

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

KLUWER ACADEMIC PUBLISHERS
DORDRECHT / BOSTON / LONDON

CHRYSOTHEMIS STAMATOPOULOU-VASILAKOU

VERSION DE L'AVARICE

TROIS PIÈCES INCONNUES DANS LA DRAMATURGIE DU PROCHE-ORIENT HELLÉNOPHONE AU XIX^e SIÈCLE

Le type humain de l'avare a un long parcours dans la dramaturgie mondiale dès sa première incarnation dans le personnage de Chremyle dans « Ploutos »¹ (388 av. J.-C.) d'Aristophane. Plaute avec Euclion dans sa comédie « Aulularia »² (« L'Aululaire ou La petite marmite », 200 av. J.-C.) constituera l'intermédiaire dans la transposition du personnage incarnant ce vice, de la dramaturgie de l'antiquité grecque à la dramaturgie européenne. Cette dernière donnera à son tour plusieurs versions et variations de ce type dramatique avec prépondérante la création d'Harpagon dans « L'avare » (1668) de Molière, grâce à l'habileté inégalable de ce maître de la comédie européenne.

Pour cette œuvre Molière utilisera comme source directe l'œuvre ci-dessus de Plaute, mais il apporte également dans ses bagages littéraires le patrimoine de la dramaturgie italienne avec les œuvres d'Arioste (1474–1533) « La Cassaria » (« Le cofret », 1508) et « I suppositi » (« Les personnages supposés », 1509), ainsi que divers scénarios de la commedia dell'arte (e.g. « L'amant trahi », « Le docteur Bacchettone », « La maison dévalisée » etc.), où le personnage de l'avare est présent.³

Mais n'oublions pas non plus, qu'au-delà de la dramaturgie classique française, l'avare avait déjà fait carrière comme héros dramatique dans la dramaturgie anglaise avec le personnage de Barabba dans « Le Juif de Malte » (1588–1590) de Christopher Marlowe⁴ (1564–1593), avec Shylok dans « Le marchand de Venise » (1594 ou 1596) de Shakespeare⁵ et avec Volpone dans l'œuvre « Volpone or the fox » (1607) de Ben

¹ Jeffrey Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford: University Press, 1991.

² Erich Segal, *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*. Cambridge, 1970.

³ De la riche bibliographie sur Molière, on peut citer spécialement L. Morin, *Les ancêtres de « L'Avare » de Molière*. Troyes, 1939 et Evelyne Amon, *L'avare de Molière*. Paris, Nathan, 1995 pp. 91–92.

⁴ R. E. Knoll, *Christopher Marlowe*. New York, 1968.

⁵ W. Sanders, *The Dramatist and Received Data: Studies in the Plays of Marlowe and Shakespeare*. New York, 1968.

Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, Département d'Études Théâtrales, Faculté des Lettres, Campus Universitaire Zografou, 157 84 Athènes, Grèce. E-mail: ekvas@hol.gr

Jonson⁶ (1572–1637), ainsi que son apparition dans la dramaturgie espagnole dans l'œuvre « Très ingénieuse amante » (1618) de Lope de Vega.⁷

Mais Goldoni aussi, ce continuateur valeureux de la comédie européenne, ayant comme propriété littéraire tant l'œuvre de Plaute et de la *commedia dell'arte*, que le héros de Molière magnifiquement dépeint, donnera ensuite cinq versions de l'avare dans ses œuvres : « Le véritable ami » (1750), « L'avare » (1756), « L'avare jaloux » (1757), « Sior Todero Brontolon » (1762) et « L'avare fastueux » (1773).⁸

Dans le monde intellectuel grec, les deux grands auteurs de la comédie européenne (Molière⁹ et Goldoni¹⁰) deviendront connus à partir du XVIII^e siècle à travers les traductions de leurs œuvres, réalisées dans le cercle fécond de Phanariotes et des colonies helléniques en Europe. Dans le cadre du mouvement des Lumières pour la renaissance de la culture, une importance particulière est donnée à la comédie en tant que

⁶ C. G. Thayer, *Ben Jonson: Studies in the Plays*. Norman, 1963 et C. Gum, *Aristophanic Comedies of Ben Jonson*. New York, 1970. Voir aussi « Volpone » : Programme de la représentation de la pièce par le Théâtre National de Grèce, 1996, édité par Elena Patrikiou.

⁷ C. Hayes, *Lope de Vega*. New York, 1967 et D. R. Larson, *The Honor Plays of Lope de Vega*. Cambridge, 1977.

⁸ Laffont – Bompiani, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : Poésie – Théâtre, Roman – Musique*. Paris, Robert Laffont, 1960, pp. 105–107.

⁹ En ce qui concerne les traductions des œuvres de Molière traduit en grec moderne voir : Loukia Droulia, Molière traduit en grec 1741 : Présentation de deux manuscrits. *Symposium « L'époque phanariote »*. Thessalonique, Institut des Études Balkaniques, 1974, pp. 413–418. Anna Tabaki, *Molière dans la culture phanariote : Trois traductions manuscrites*. Athènes, Fondation Nationale de la Recherche, Centre des Recherches Néohelléniques, 1988. G. Zoras, Une traduction inconnue en grec d'une comédie de Molière. *Parousia*, 7, 1990, pp. 61–88. Anna Tabaki, Traduzioni greche manoscritte da Molière : l'uso dell'italiano come lingua veicolare. *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal 1500 ad oggi)*. A cura di Mario Vitti. Messina, Rubbentino, 1994, pp. 153–161. Du même auteur, Traductions phanariotes des œuvres de Molière. *O Eranistis*, no 21, 1997, pp. 379–382.

¹⁰ Valérie Daniel, Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni : *La question du Prodigio*. Paris, 1928. N. Lascaris, Goldoni en Grèce. *La Grande Encyclopedie Hellénique*, vol. 8, 1930, p. 476. Giovanni Sideris, La fortuna di Carlo Goldoni in Grecia: 1791–1969. *Studi Goldoniani*, no 2, 1970, pp. 7–48. Anna Gentilini–Grinzato, In margine alla fortuna di Carlo Goldoni in Grecia. *Studi Goldoniani*, 4, 1976, pp. 160–176. Dimitris Spathis, La présence de Goldoni au théâtre néohellénique. *Les Lumières et le théâtre néohellénique*. Thessaloniki, 1986, pp. 199–214. *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco (ms. Bruxelles, Bibl. Royale 14612)*. 1. Testi. Edizione a cura di Anna Gentilini, Lidia Martini, Cristina Stevanoni. Padova, 1988. Anna Gentilini, Il Goldoni di Karatzès. *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci. "Italia e Grecia: Due culture a confronto" (Palermo, 19–20 Ottobre 1989. Catania, 21 Ottobre 1989)* : Atti. Palermo, Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, 1991, pp. 81–91. Anna Tabaki, *La dramaturgie néohellénique et ses influences occidentales Athènes*, 2^e édition Athènes, Ergo 2002, pp. 129–133. Rea Grigoriou. De nouveaux éléments sur la propagation de l'œuvre de Carlo Goldoni en Grèce (18^e et 19^e siècles). *Mantatoforos*, no 39–40, 1995, pp. 77–94.

genre littéraire, qui réussit sans peine la socialisation de l'individu et la correction de ses défauts et comportements, tant au niveau personnel qu'au niveau collectif.¹¹

En ce qui concerne le type de l'avare, l'influence d'Harpagon en tant que personnage dramatique dominera pendant le XIX^e siècle dans la dramaturgie hellénique renaissante, en raison de la large réception de « l'Avare »¹² de Molière, à travers les traductions, en particulier à travers l'adaptation réussie de Constantinos Oeconomos et du succès scénique que l'œuvre a connu.¹³ Par contre, la réception des œuvres de Goldoni à la thématique similaire¹⁴ (l'avarice) fut limitée. Par conséquent les avares goldoniens n'ont pas eu une grande influence sur la dramaturgie hellénique d'une thématique similaire. Des versions helléniques de ce personnage dramatique, outre Exintavelonis (Le Grigou) de la version « d'Avare »¹⁵ par Constantinos Oeconomos (1816), constituent Selimos de « l'Avare »¹⁶ (1823–1824) d'Elisabeth Moutsan-Martinengou,¹⁷ Sinanis dans la comédie du même nom (« Sinanis »,¹⁸ 1838) de Dimitrios Vyzantios et Margaritis, dans la comédie « Margaritis, avare riche et amant vieux »¹⁹ (1839) de A. M. T. de Vyzantios.

- ¹¹ Constantinos Oeconomos, *L'avare de Molière*. Edité par Costis Skaliouras. Athènes, Hermis, 1970, p. 25. Voir aussi Anna Tabaki, *Approches de l'œuvre moliérique au commencement du 19^{ème} siècle. Actes du Premier Congrès International de Littérature Comparée*. Athènes, Damos, 1995, pp. 367–385. Du même auteur, *Le théâtre néohellénique : genèse et formation*. Thèse de doctorat (EHESS) Paris, 1995, pp. 452–462. Voir aussi l'édition Lille, Septentio, 2001. Walter Puchner, *Idoles et simulacres*. Athènes, Nefeli, 2000, pp. 83–87.
- ¹² Anna Tabaki, *La présence de Molière en Grèce : Autour de traductions de ses pièces en grec moderne* (mémoire de maîtrise). Clermont-Ferrand, 1976. Du même auteur, *La dramaturgie néohellénique et ses influences occidentales*. 2^e ed. Athènes, Ergo, 2002, pp. 139–143.
- ¹³ Walter Puchner, *La réception de la dramaturgie française au théâtre néohellénique : 17^{ème}–20^{ème} siècle*. Athènes, Ellinika Grammata, 1999, pp. 43–45. Du même auteur, *Idoles et simulacres, op. cit.*, p. 88. À Constantinople la pièce a été présentée sur scène sept fois (Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, *Le théâtre grec à Constantinople au XIX^{ème} siècle*, vol. 2. Athènes, 1996, p. 328).
- ¹⁴ Parmi les œuvres de Goldoni au thématique de l'avarice il n'y en a que deux qui sont traduites en grec : « Le véritable ami » (1750–1751) traduite par traducteur inconnu (voir manuscrit de Bruxelles), aussi par Ioannis Karatzas (1834) et par G. Tsitselis (voir manuscrit aux Archives de Tsitselis) (Rea Grigoriou, *op. cit.*, p. 93) et « Sior Todero Brontolon » traduite par Spyridon Matsoukis (1882). (*op. cit.*, p. 94).
- ¹⁵ Cette version a été publiée de nouveau à Smyrne en 1835. L'œuvre de Molière a été traduite en plus par d'autres traducteurs grecs : par Achilles Georgantas (Athènes, 1848), par traducteur inconnu (Corfou, 1871) et par I. I. Skylissis (Triest, 1871).
- ¹⁶ Pour l'analyse de la pièce voir Walter Puchner, *Dramaturgie féminine aux temps de la Révolution*. Athènes, Kardamitsa, 2001, pp. 95–158.
- ¹⁷ Tonia Mavraki, *L'avare* d'Elisabeth Moutsan-Martinengou. *Mantatoforos*, no 39–40, 1995, pp. 61–76. Voir aussi Anna Tabaki, *L'œuvre dramatique d'Elisabeth Moutsan-Martinengou. Comparaison*, no 7, 1996, pp. 59–74 et Walter Puchner, *op. cit.*, pp. 75–158. Aussi *Periplous*, no 51, Athènes, 2002, pp. 25–98.
- ¹⁸ M. Valsas, *Le théâtre néohellénique de 1453 jusqu'à 1900*. Athènes, Eirmos, 1994, p. 355.
- ¹⁹ Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, « Littérature théâtrale de Constantinople » dans sa prochaine édition : *Le théâtre grec à Constantinople et à Smyrne* (Sous édition).

Dans la présente communication, nous traiterons trois pièces de théâtre ayant la même thématique, qui n'ont pas été jusqu'à présent signalées par les chercheurs et que nous allons présenter par ordre chronologique de leur édition ou de leur publication.

La première œuvre est la comédie en deux actes « L'Avare », éditée à Athènes en 1871 par Alexandros G. Georgiadis, originaire de Constantinople, de qui nous n'avons pas jusqu'à présent d'autres informations.²⁰ Eriphyli, une jeune femme, est mariée contre son gré avec Philippe, un vieil avare qui adore l'argent à un tel degré, qu'il prive à sa femme tout ce qui est indispensable pour vivre. Très en colère, elle s'en prend à son sort dont le responsable est son père défunt, puisqu'il l'a mariée sans examiner le caractère de son époux. Cependant celle-ci, devant cette situation désespérée ne reste pas bras croisés. Elle trouve un amant, Euripide, qui lui fournit un soutien financier, afin qu'elle couvre ses dépenses. Avec lui elle met en application un dessin consistant à soustraire la fortune à son mari, avec le soutien de Ligdis, le valet qui est au courant de cette relation illégale, datant depuis sept ans.

Un jour Euripide se présente à la maison de Philippe, en faisant semblant d'être son ami. Philippe refuse le fait qu'il le connaît, en disant qu'il n'a pas d'amis, tandis qu'Eriphyli et Ligdis s'empressent de l'assurer qu'en effet cette personne est une vieille connaissance de la famille. Philippe est obligé de l'accepter et de lui offrir un repas avec du pain rassis et des olives sèches qu'on les coupe avec le marteau. Ensuite, tandis que le vieux avare est occupé de la négociation du prix de réparation de sa vieille montre et du rapiècement de ses vieilles chaussures, les amants illégaux trouvent l'occasion de lui voler tout son argent et partir en direction du port, afin de partir en bateau, conformément à leur plan.

Quand Philippe paniqué le découvre et demande l'aide de Ligdis pour aller appeler la police, celui-ci l'abandonne afin de rencontrer le couple au port, selon leur plan, en lui laissant une lettre moqueuse, par laquelle il lui divulgue sa participation au complot.

L'œuvre, située à Constantinople en 1871, constitue une création originale d'Alexandros G. Georgiadis, comme en témoignent plusieurs éléments qui prouvent que les différences du modèle initial sont plus nombreuses que les ressemblances. L'œuvre s'articule en deux actes, contre cinq de la pièce de Molière, avec six personnages dramatiques et une action limitée en raison de la petite étendue de l'œuvre, contre quinze du modèle moliéresque, dont la relation entre eux de ce fait rend l'histoire plus compliquée.

En comparant les deux textes on constate une analogie dans la scène où le valet (Ligdis) demande de l'argent à son maître (Philippe) pour la préparation du repas²¹ avec celle correspondant de « L'Avare » de Molière entre son chef (maître Jacques) et

²⁰ Unique référence à son nom et à son œuvre il y a dans *L'histoire du théâtre grec moderne* de G. Sideris. Vol. 1 : 1794–1908. Athènes, 1990, p. 112. A propos, je dois remercier ma collègue, professeur Anna Tabaki, pour sa gentillesse de me procurer d'une photocopie de cette œuvre.

²¹ Alexandre G. Georgiadis, *L'avare*. Comédie en deux actes. Athènes, 1871. Acte A, Scène 15, pp. 24–25.

son patron (Harpagon).²² Tous les deux avares éprouvent une grande émotion quand leurs domestiques osent prononcer le mot « argent » et réagissent de la même manière quand on leur en demande, en donnant la plus petite somme possible.

On observe aussi une analogie dans les réactions de deux avares dans la scène de la découverte du vol de leur argent. Tous les deux, devant le malheur qui leur est arrivé, sont fous furieux et prononcent des menaces en toute direction.²³

Outre ces analogies qui peuvent rappeler à la mémoire du lecteur le modèle initial, l'auteur dépose une création originale, en recomposant et en transformant certaines des données de la dramaturgie précédente. Dans « L'Avare » d'Alexandros Georgiadis, son héros (Philippe) est marié à une jeune femme, tandis qu'Harpagon et Margaritis sont veufs, en laissant le sous-entendu que leurs femmes malheureuses sont mortes, car elles n'ont pas pu supporter le mode d'une vie plein de privations, auquel leurs maris les avaient condamnées. Dans l'œuvre en question, Eriphyli réagit avec dynamisme, en trouvant un amant avec qui elle entretiendra une relation illégale pendant sept ans, et qui ce dernier lui satisfait tous ses besoins. Il s'agit, chronologiquement, d'une héroïne plus moderne (1871) qui témoigne que la femme de l'époque, d'une part peut avoir d'opinion (dans ce cas-ci Eriphyli accuse son père de l'avoir mariée contre son gré²⁴) et d'autre part, elle commence à ne pas se résigner à son sort. On trouve ici l'élément de l'adultère, élément intemporel, commun dans la littérature de la comédie mondiale, qui, outre les commentaires ironiques limités du domestique vis à vis du mari qui n'avait découvert les relations de sa femme, l'auteur traite superficiellement sans s'y insister, sans le critiquer en tant que comportement immoral. Dans une société cosmopolite, comme celle des riches grecs de Constantinople, où les mœurs sociales étaient plus lâches en raison de la prospérité qui régnait, la relation extraconjugale est traitée indifféremment par rapport à sa dimension morale, tandis qu'au contraire elle est présentée comme vengeance et punition de l'époux pour son avarice sans bornes.

Au-delà du personnage du vieux avare qui est dépeint de manière élégante à travers la description des comportements qui font apparaître sa bassesse, mesquinerie et avarice dans toute leur grandeur, l'auteur ne s'est pas intéressé de mettre en évidence la personnalité des autres personnages, qui agissent dans la pièce comme éléments complémentaires de l'intrigue. Seule exception est faite en ce qui concerne le domestique Ligdis, qui, rusé, hypocrite, méfiant, porte en lui les gênes des valets²⁵ adroits de la commedia dell'arte, des œuvres de Molière et de Goldoni, ayant une présence dominante dans l'ensemble de l'œuvre. C'est d'ailleurs le personnage qui provoque le rire avec sa capacité de profiter des situations et de chercher des occasions pour survivre. La scène la plus caractéristique est celle où Ligdis, tout en mettant le couvert avec du

²² Molière, *L'avare*, Acte C, Scène 1, vers 73–104.

²³ *Op. cit.*, acte D, scène 7. Voir aussi Alexandre G. Georgiadis *L'avare*, *op. cit.*, pp. 38–40.

²⁴ Alexandre G. Georgiadis, *op. cit.*, p. 5.

²⁵ Jean Emelina, *Les valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700*. Saint-Martin – d'Hères, Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

pain rassis et des olives sèches, sert avec son imagination des plats appétissants (viande rôtie, viande ragoût, bifteck, pilaf, kaïsi, flan, pain d'Espagne²⁶), en se moquant de son maître.

Pour la réussite de la dimension comique, Alexandros Georgiadis utilise l'excès²⁷ dans la description de l'avarice de Philippe et la mésentente due à la surdité de l'horloger Alkiviades que Ligdis amène à la maison pour qu'il répare la montre en panne de son maître.²⁸

La pièce, apparemment première œuvre théâtrale d'Alexandros Georgiadis, est considérée réussie en ce qui concerne son double but, ridiculiser le vice de l'avarice et punir l'avare, qui perd définitivement sa fortune mais aussi sa femme, tandis que dans l'œuvre de Molière au même titre, Harpagon, après une brève perte, reprend à nouveau sa fortune volée. Alexandros Georgiadis se différencie à ce point du modèle initial. Il traite avec dureté son héros, en le punissant pour servir d'exemple, tandis que Harpagon connaît la tolérance de la part de son fils Cléanthe, qui, après avoir atteint son but, son union avec son aimée Marianne, restitue à son père le coffre avec ses livres aimés.

Écrit dans une langue quotidienne des Hellènes de Constantinople de cette époque à un mélange limité de mots turcs, français et italiens, le texte, aux scènes courtes et aux dialogues rapides, avec un langage vif et fluant, moqueur à certains points, est agréablement lu par le lecteur d'aujourd'hui. Malgré ses éléments positifs, l'œuvre est passée inaperçue à son époque et n'a pas connu les feux de la rampe.

Deuxième œuvre, en ordre chronologique, est « L'étrange avare » de T. I. Triantaphyllis éditée à Constantinople en 1879. Théophile, connu pour son avarice, est propriétaire de magasin de tissus, où travaillent comme couturières son épouse Pénélope et sa fille Euthalie. La dernière, âgée de 17 ans, qui en âge de mariage, désire fort de se marier et prie son père de s'occuper de cette question. Celui-ci ne s'y oppose pas, à condition de trouver un beau-fils qui n'aurait pas de prétentions à une dote. Par l'intermédiaire de la marieuse Marou, Théophile amène chez lui pour jeune homme à marier Xenocrates, jeune blond gommeux, propriétaire de magasin au marché central (à Kampaktzilarbasi = au marché des citrouilles), qui ne demande pas de dote. Euthalie est enthousiasmée, puisque c'est le jeune homme avec qui elle flirtait depuis par sa fenêtre, en oubliant vite son amant précédent, Kostakis. Des fiançailles non officielles ont eu lieu, puisque Théophile signe « l'eglavi », une sorte de contrat de mariage, et entre beau-fils et beau-père un marché commercial est conclu : Théophile financera le magasin de Xenocrates et il aura droit à un pourcentage sur les recettes. Théophile, heureux du marché conclu qui lui augmenterait ses profits, permet à son futur beau-fils de venir et dormir chez eux, en violant ainsi les principes du comportement moral de l'époque. Au vœu moqueur des voisins « au mariage et aux baptêmes à la

²⁶ Alexandre G. Georgiadis, *op. cit.*, pp. 26–27.

²⁷ Par exemple les chaussures de Philippe avaient 999 trous (*op. cit.*, p. 30).

²⁸ *Op. cit.*, pp. 19–22.

fois », ²⁹ Théophile répond sans pudeur « amen merci », ³⁰ en réfléchissant selon son sens d'intérêt, c'est-à-dire « mariage et baptêmes à une dépense tout ensemble ».

Mais il ne tardera pas de trouver son maître à la personne de son beau-fils immoral, qui dissimulait très bien ses intentions impies. En profitant de la tolérance de son beau-père, Xenocrates séduit la femme de l'avare, qui en revanche le soutiendra financièrement, à l'insu de son mari, et il aura aussi des relations pré-nuptiales avec sa fille, fait qui démontrera qu'Euthalie non seulement n'est pas vierge, mais qu'elle est enceinte de trois mois. Après cette découverte Xenocrates exigera par chantage à son beau-père le transfert de sa maison à sa fille, avant le mariage. Parallèlement est découverte sa situation financière inexistante de commerçant, sur laquelle le beau-père s'est appuyé pour procéder à des transactions commerciales avec lui, pour lesquelles maintenant il est exposé. Théophile, en se rendant compte qu'il a été victime d'exploitation, essaie de réagir aux actions de Xenocrates, pour sauvegarder sa fortune. Mais à ce moment crucial, épouse et fille, en colère par son comportement jusqu'alors, s'allient au beau-fils et mettent Théophile à la porte.

T. I. Triantaphyllis, pour qui nous ne disposons pas d'informations jusqu'à maintenant, par « ce traité de comédie », comme il l'appelle, reflète non pas des situations imaginaires, mais des faits réels qui apparaissent dans son contexte social soit ouvertement, soit « sous la fuite sournoise de la feinte », comportements de pourriture morale dont il s'est aperçu, comme il assure au préface de son œuvre. Son but est de stigmatiser, en la ridiculisant, la décadence morale de la société de son époque. Le résultat de son premier traité est la peinture aux couleurs les plus sombres de la décadence morale d'une famille de petit bourgeois de Constantinople, à travers les personnages dramatiques de son œuvre et leurs actions.

Le père avare, intéressé, sans scrupules (il avoue que c'est lui qui avait tué ses dix enfants, probablement pour éviter les dépenses de leur vie), sans inhibitions morales, utilise sa fille comme marchandise, dont il dispose aux meilleurs termes pour lui. La mère, personne de moralité réduite, qui avait des relations sexuelles avec son cousin, avant de se marier à Théophile, facilement reçoit les caresses de son beau-fils. La fille frivole, reste enceinte, sans se rendre compte, par son premier amant, qu'elle quitte facilement pour se fiancer avec Xenocrates. Ce dernier est le type d'arriviste, du maître-chanteur, de l'homme sans lest, qui va de pair avec la qualité de caractère des membres de la famille. « Qui se ressemble s'assemble ». Mais l'équilibre des fripons est dérangé et Xenocrates deviendra le maître ultime du jeu, ayant réussi l'alliance des deux femmes, afin que les trois puissent se débarrasser de « l'étrange avare ».

L'œuvre présente des faiblesses techniques et dramaturgiques. En ce qui concerne sa structure on observe un laxisme. Le nombre de scènes n'est pas noté partout (seulement jusqu'au milieu du deuxième acte), le temps et le lieu ne sont pas clairement définis et les entrées des personnages ne sont pas toujours justifiées, éléments qui révèlent un créateur sans expérience quant à l'écriture théâtrale. En ce qui concerne son

²⁹ T. I. Triantaphyllis, *L'étrange avare*. Comédie en trois actes. Constantinople, 1979, p. 22.

³⁰ *Op. cit.*, p. 25.

contenu, l'intention de l'auteur, comme en témoigne le titre de l'œuvre, était de présenter le comportement d'un étrange avare. Mais dans l'évolution de l'histoire le centre de l'intérêt se déplace. T. I. Triantaphyllis se force en particulier de stigmatiser la légèreté des mœurs, en particulier des femmes à Méga Revma,³¹ des relations sexuelles pré-nuptiales des couples, comportement qui est à l'encontre de la morale établie de l'époque, ayant pour but l'assainissement de la société de la lèpre de la « civilisation mal comprise ».³² Ainsi, quant à la fin de l'œuvre Pénélope (épouse de Théophile) la chasse de la maison par la phase : « C'est assez ce que nous avons souffert dans tes mains »,³³ le lecteur reste en l'air, car le comportement de l'avare envers sa femme et sa fille n'a pas été mis en relief autant qu'il fallait au cours du déroulement de l'histoire. Ceci est dû au défaut qu'on observe dans l'élaboration dramaturgique tant de l'histoire que des héros. Certains caractères, comme Théophile, Pénélope et Euthalie, avaient besoin d'une peinture plus claire ; ainsi certains héros apparaissent inachevés, d'autres encore, comme Athanasios le locataire de la maison, Eleni sa femme et Maria, l'amie d'Euthalie restent sans appui du point de vue dramaturgique.

Sa langue, un parler local de Constantinople, se caractérise d'un riche mélange de mots turcs et italiens, un alliage linguistique, résultat de la société multiethnique qui existait à cette époque à Constantinople. L'élément comique de l'œuvre est dans son ensemble limité. Il s'appuie sur des grosses blagues, comme l'incontinence d'urine d'Euthalie, qui souvent est répétée, et des sous-entendus vulgaires portant sur l'acte sexuel, ainsi que sur le quiproquo qui est provoqué par la mésinterprétation de mots ou de phrases à certains points du dialogue. Le caractère comique est aussi donné par l'euphémisme des héros (Théophile est appelé l'homme sans scrupules, l'assassin des ses enfants, Pénélope son épouse immorale).

L'œuvre en tant qu'écriture dramaturgique donne finalement un résultat médiocre. Malgré tout cela, elle constitue une preuve sociologique d'une époque, en dépeignant des comportements de représentants d'un groupe social, de petits commerçants Grecs vivant à Constantinople et décrivant le laxisme des mœurs et la décadence des valeurs morales. C'est un texte théâtral bizarre, qui tant avec ses caractères moralement corrompus, que par ses expressions vulgaires renvoie à la comédie précédente non identifiée jusqu'à présent « Misse Kozi »³⁴ (1848), tandis que T. I. Triantaphyllis, malgré son inexpérience dramaturgique, se révèle un observateur perspicace de son époque.

La troisième œuvre en ordre chronologique est la comédie « La vie et la mort de l'avare » d'Ioannis Valavanis, dont cinq extraits sont publiés dans la revue « Pont

³¹ Région aux environs de Constantinople.

³² Voir préface de la pièce *L'étrange avare*, *op. cit.*

³³ *Op. cit.*, p. 29.

³⁴ *Misse Kozis*. Edité par Costas Valetas. *Eolika Grammata*, vol. 28, no 170, Mars-Avril 1998, pp. 97-160. Voir aussi Walter Puchner, *La satire de langue dans la comédie grecque du XIX^{ème} siècle*, Athènes, Patakis, 2001, pp. 289-305.

Euxin »³⁵ de Trabzon en 1881. Chaque extrait porte de titre différent en fonction de son contenu; « Le testament de l'avare », « La vie d'un couple avare », « La mort d'une femme avare », « Le calderim tselepis » (le jeune prodigue) et « La rogne d'un avare ».

Personnage central Hatzi-Kourkoutis de Pont, un vieux fesse-mathieu avec toutes les caractéristiques de l'avare. Toute sa vie épargnait de l'argent, tandis que lui et sa famille vivaient dans la misère. Il a élevé ses enfants, en leur privant les nécessaires. De même avare était aussi sa femme, qu'il avait choisie exactement pour cette « mérite » pour laquelle lui-même était fier. Son avarice l'avait rendue tellement dure, qu'elle fermait à clé les aliments pour que ses enfants n'en trouvent même pas de miettes et quand ceux-ci pleuraient de faim, elle leur donnait de morceaux de pain rassis et moisis. Elle faisait des économies aussi sur le tissu et alors leurs enfants se promenaient presque nus et sans bas.

Mais son avarice, vient un moment où elle la payera de sa vie. Un jour pendant qu'elle mangeait une biscotte qu'elle avait prise en cachette d'une maison, en écoutant un de ses enfants descendre en courant l'escalier, a mis deux gros morceaux dans sa bouche, pour les dissimuler et elle a failli de s'asphyxier. Depuis cet accident elle s'était fait mal à la gorge, dont elle ne s'est jamais rétablie, puisque son mari ne voulait pas dépenser même pas un centime aux médecins. Ainsi, après deux ans, la femme est morte.

Hatzi-Kourkoutis, désormais veuf, vient l'heure de marier ses filles, jeunes filles à marier très courues dans leur cercle social qui connaissait la situation financière de leur père. Mais celui-ci, très rusé, parvient à les marier toutes en donnant la plus petite dote possible. Ainsi les filles attendent la mort de leur père afin d'avoir leur part sur sa fortune.

Cette situation ses deux fils, Kyritsis et Pavlikas, la connaissent et tentent de convaincre leur père de rédiger son testament, par lequel il laisserait sa fortune à ses descendants mâles. Mais Hatzi-Kourkoutis refuse obstinément la rédaction de testament. Finalement il se laisse convaincre, mais en croyant qu'il gardera à sa possession sa fortune et après sa mort, il laisse seulement six fez, le premier pour son fils aîné et les autres pour les autres enfants et neveux et d'un sous-vêtement à ses beaux-fils. Il leur laisse aussi des conseils utiles sur la manière d'éviter les dépenses : ne se rendre pas souvent à l'église afin de ne pas avoir à payer pour la bougie et au moment de quête, de faire semblant d'être endormis afin de ne pas donner d'argent. De même de préférer d'être sales plutôt que de se rendre aux bains et ainsi d'avoir à faire des dépenses.

Quand vient l'heure de la signature, il refuse de nouveau, mais finalement sous la pression il signe. Mais alors se présente Pardos, un de ses beaux-fils, qui les menace en leur disant que même s'il signe mille testaments, leur fortune sera dépensée aux tribunaux, puisque c'est là qu'ils seront forcés d'avoir recours les autres membres de la famille pour la distribution équitable de la fortune.

³⁵ *Efxinos Pontos (Pont Euxin)*, no 1 (48), 25 Avril 1881, pp. 766-768, no 2 (49), 2 Mai 1881, pp. 780-782, 797-799, 814-816.

Hatzi-Kourkoutis trouvera son maître à la personne de deux membres de sa famille : son petit-fils Havhakos, et sa future belle-fille Maria. Havhakos, fils de Pavlikas, est le jeune propre à rien qui pendant toute la journée dort et quand il se réveille, il se livre à la dissipation en jouant de jeux de hasard. Il joue au billard avec de l'argent qu'il soustrait secrètement du magot de son grand-père, quand celui-ci dort. Maria, qui se prépare pour son mariage avec son fils Kyritsis, établit une liste avec les meubles et les autres appareils ménagers dont ils ont besoin pour leur nouvelle maison : chaises, sofas, tables, miroirs, tapis, lampes, couteaux et fourchettes d'argent. En entendant tout cela Hatzi-Kourkoutis devient fou furieux et tombe en mer. De la noyade certaine fut sauvé par son beau-fils Pardos, lequel plus tard son beau-père chasse honteusement de sa maison, quand celui-ci prend la partie de Maria qui est accusée par Hatzi-Kourkoutis comme étant la plus mauvaise belle-fille de la famille et insultée rudement.

Comme l'auteur nous informe, cette satire a été écrite initialement envers. Ensuite le texte a été transformé en pièce de théâtre, en maintenant sa forme poétique. Mais, puisqu'il a pris une étendue plus que double, l'abonnement pour son édition a été augmenté à trois piastres, au lieu du prix à deux piastres fixé initialement.³⁶

Il s'agit d'une parution d'extraits avant la publication de l'œuvre finale, que nous ne savons pas si jamais elle fut achevée, puisqu'elle n'a pas été publiée entièrement, ni rencontrée dans une édition intégrale, comme il semble que l'auteur comptait faire.³⁷ C'est pour cette raison qu'il y a des lacunes tant dans l'intrigue que dans l'évolution de l'histoire. D'ailleurs l'auteur lui-même dans divers endroits du dialogue il note des omissions de vers.³⁸

Malgré tout, la description du héros central, de l'homme avare avec tous les comportements inhumains et indignes qui s'ensuivent, est réussie, tandis que la scène de la réaction de Hatzi-Kourkoutis aux exigences de sa belle-fille Maria se révèle très comique. En utilisant bien le jeu du contraste, l'auteur réussit à donner une scène très agitée.³⁹ A la dimension comique contribuent aussi l'utilisation d'expressions idiomatiques du dialecte pontique et la perversion de sens de mots par Havhakos qui est bègue.⁴⁰

Des personnages de l'oeuvre, la femme de Hatzi-Kourkoutis, bien qu'elle n'apparaisse nulle part, elle est bien décrite par la conversation des deux fils, Pavlikas et Kyritsis, à travers laquelle nous apprenons tout ce qui concerne son existence et sa mort. Les autres personnages sont dépeints incomplètement. Nous estimons que ceci n'est pas dû à un échec de l'auteur, mais à son intention délibérée de se concentrer au personnage de l'avare et de révéler son caractère complexe et tour d'esprit problématique.

³⁶ *Op. cit.*, p. 768.

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ *Op. cit.*, pp. 767, 815, 816.

³⁹ *Op. cit.*, pp. 814-815.

⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 797-799.

Ioannis G. Valavanis⁴¹ (1830–1899) est né à Giresun. Il a étudié à l'Académie de Trabzon et à la Faculté de Philosophie de l'Université d'Athènes, où il a connu les nouveaux courants culturels. Il est rentré à son pays où il a travaillé comme instituteur et a édité des ouvrages sur la pédagogie. En parallèle il s'est intéressé au folklore et à la linguistique et il a publié des études dans diverses revues. On l'appelle le père du théâtre de Pont. Avant la « Vie et la mort de l'avare », il a édité à Athènes en 1860 la comédie en cinq actes « Les jeux du destin »,⁴² une éthographie du Pont, écrite en dialecte pontique, dans le dialecte de Giresun et en langue affectant l'archaïsme avec des vers de quinze syllabes rimants, accompagnée d'une préface sur le folklore, avec des notes au bas de la page et un petit vocabulaire. Dans la même année (1860) il a fait imprimer aussi en dialecte de Pont la pièce à un acte « Le soutzouki ».⁴³

En achevant la présentation des trois oeuvres ayant la même thématique, nous pouvons conclure à certaines constatations générales. Tous les trois héros (Philippe, Théophile et Hatzi-Kourkoutis) constituent des versions du même type d'homme, de l'avare, du cupide et parcimonieux. Il s'agit de personnages ayant une personnalité psychopathologique qui est dépeinte dans des comportements communs. Dépendance de l'argent, absence de monde sentimental, méfiance dans leurs relations avec leur entourage. Comparés aux avarés précédents (Harpagon-Exintavelonis, Sinanis, Margaritis), Théophile apparaît, non seulement avide d'argent et cupide, comme Harpagon qui prête de l'argent à ceux qui en ont besoin et gagne ainsi des intérêts et comme Margaritis qui amasse des richesses par le trafic de tabac. Au contraire Philippe et Hatzi-Koutkoutis ne se sont pas livrés à des activités spéculatives.

Comme lieu commun de la manifestation de l'avarice, dans tous les héros, plus anciens et plus récents, on peut observer la privation de moyens élémentaires de vie (nourriture et vêtements) à laquelle ils soumettent tant leur propre existence que la vie des personnes de leur entourage. Les deux héros que nous analysons (Philippe et Hatzi-Kourkoutis) sont représentés d'avoir perdu tout intérêt sexuel, s'étant débarrassés de l'élément grotesque du vieux amoureux, comme c'est le cas chez Harpagon, Sinanis et Margaritis, tandis que Théophile, homme plus jeune, exprime un érotisme vulgaire, avec ses sous-entendus grossiers pour l'acte sexuel et son comportement sans pudeur.

Les avarés, en tant que pères, ont perdu toute trace d'intérêt et d'affection pour leurs enfants, envers lesquels ils se comportent d'une manière autoritaire et les traitent comme charge de laquelle ils veulent se débarrasser. En particulier, en ce qui concerne leurs filles, ils essaient de se débarrasser d'elles avec une dote ridiculement petite (Théophile, Hatzi-Kourkoutis), tandis qu'ils n'hésitent pas de traiter leur mariage comme moyen d'enrichissement pour eux-mêmes (Harpagon, Théophile), et pour ce qui est de leur comportement envers leurs beaux-fils, ils les voient comme proie qui

⁴¹ Hermès Mouratidis, *Le théâtre Pontic : Le Pont de l'Asie Mineure 1850–1922*. Thessaloniki, Kyriakidis, 1991, p. 216.

⁴² *Op. cit.*, pp. 228–247.

⁴³ Bijou féminine en or offert en cadeau de nocés (*op. cit.*, p. 217).

tombe dans le piège du chasseur. Leur passion pour la richesse les rend aveugles à un tel point, que bien que par nature ils soient méfiants, au début ils approchent leurs futurs beaux-fils avec confiance (Valère, Xenocrates), jusqu'à ce que les complots de ces derniers soient dévoilés.

Toutefois, de leurs enfants magnanimes, qui ne prennent pas définitivement des décisions dures pour faire face à l'avarice de leurs pères (Harpagon, Hatzi-Kourkoutis) ils connaîtront la tolérance, par opposition au cas de Théophile, où sa fille s'allie au beau-fils et à sa mère et chassent l'étrange avare de la maison. D'ailleurs, le dernier, le pire des tous les avares, apparaît comme une personne dérangée psychologiquement, qui manifeste le manque d'équilibre intérieur par des comportements agressifs, en commettant d'actes violents contre ses enfants, qu'il tue à la fin.

La rédaction de ces trois oeuvres à la même thématique avec un petit décalage chronologique entre elles, (1871, 1879, 1881), par des auteurs de l'Orient helléno-phoné, dont deux originaires de Constantinople et un de Pont, peut être interprétée comme une influence latente du modèle moliéresque que les auteurs devraient connaître, si non de l'original, au moins de toute manière de sa variante grecque à la personne d'Exintavelonis, de Sinanis et de Margaritis, qui sont représentés comme grecs de l'Orient et même deux d'entre eux (Exintavelonis et Margaritis) sont situés d'agir dans cet espace géographique plus large, Exintavelonis à Smyrne et Margaritis à Constantinople. Mais ce que nous devons souligner est l'origine commune de la majorité des auteurs de ces oeuvres à la même thématique. Les 4 des 6 sont originaires de Constantinople, comme aussi leurs héros respectifs, (Margaritis, Sinanis, Philippe, Théophile). En particulier les deux derniers, qui constituent le sujet de la présente analyse, sont bien en chair et en os, comme héros dramatiques dans le contexte temporel pendant lequel Constantinople,⁴⁴ après l'adoption de Hati-Houmayiun (1856), devient un grand centre financier, siège du commerce transitaire et de la marine marchande entre l'Orient et l'Ouest, où ont lieu des activités économiques diverses (entreprises commerciales, banques,⁴⁵ bourse⁴⁶ etc.). Il est par conséquent normal que l'argent occupe une place centrale dans les poursuites des hommes de l'époque et par conséquent aussi dans l'échelle de leurs valeurs sociales. Etant donnée que dans un tel lieu social, orienté vers la recherche de la richesse et de l'accroissement des profits, on observe des déviations vers l'excès, nous croyons que les auteurs en question, quand ils décident d'écrire, ils ont bien sûr en tête les oeuvres de théâtre précédentes ayant la même thématique, comme nous avons déjà mentionné, desquelles ils empruntent quelques éléments, mais en fait ils prennent le brandon de types humains qu'ils connaissent dans leur réalité contemporaine, fait que T. I. Triantaphyllis reconnaît dans la préface de son oeuvre. La même chose doit être valable aussi pour Ioannis Va-

⁴⁴ Constantinos Svolopoulos, *Constantinople 1856-1908 : La floraison de l'Hellénisme*. Athènes, Ekdotiki d'Athènes, 1994.

⁴⁵ Haris Exertzoglou, *Greek Banking in Constantinople: 1850-1881*. London, 1986.

⁴⁶ Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, *La Bourse : une pièce théâtrale « actuelle » du XIX^{ème} siècle*. Epilogos, Athènes 2001, pp. 163-170.

lavanis. Ainsi, ils créent indépendamment des œuvres originales, où l'Orient helléno-
phone est présenté en tant qu'espace et mode de vie avec une multitude d'éléments
culturels (langue, habillement, coutumes et habitudes sociales) et non pas des imita-
tions stériles de l'avare initial. D'ailleurs, ce type de personnage, agencé avec l'exis-
tence humaine on le rencontre à toutes les époques et à tous les lieux sociaux et il
continuera d'intéresser les auteurs, de théâtre ou non, comme c'est le cas du vieux-La-
das dans « Le Christ Récrucifié » (1954) de Nikos Kazantzakis.