



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

16 | 2012

Varia

Amanda WRIGLEY (éd.), *Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900-1960 : international dialogues*

Geneviève Hoffmann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4050>

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 333-335

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Geneviève Hoffmann, « Amanda WRIGLEY (éd.), *Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900-1960 : international dialogues* », *Anabases* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 20 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4050>

Ce document a été généré automatiquement le 20 octobre 2019.

© Anabases

Amanda WRIGLEY (éd.), *Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900-1960 : international dialogues*

Geneviève Hoffmann

RÉFÉRENCE

Amanda WRIGLEY (éd.), *Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900-1960 : international dialogues*. *Comparative drama*, Special double issue, Vol. 44.4, hiver 2010. Vol. 45.1, printemps 2011, 371 p., 552 p.
182 livres (Hb), ISBN 00104078.

- 1 Ce numéro double de la revue *Comparative Drama* du département d'anglais de l'Université de Michigan, porte sur la traduction, la réception et les mises en scène du théâtre grec. Le sujet n'est pas neuf et a déjà fait l'objet de plusieurs publications. Dans sa présentation, Amanda Wrigley (Université de Westminster), s'emploie donc à souligner l'originalité du projet dont elle est le maître d'œuvre. Comme l'indique le titre du présent recueil : *Greek Drama in the First Six Decades of the Twentieth Century : Tradition, Identity, Migration*, c'est dans le contexte des deux Guerres mondiales que les contributions réunies par ses soins interrogent la fascination qu'a exercée le drame grec, et son efficacité pour porter un message d'espoir, maintenir une tradition ou dénoncer les outrages de la guerre et des totalitarismes.
- 2 Eleftheria Ioannidou applique le concept d'*heterotopia*, tel qu'il a été défini par Michel Foucault, aux théâtres antiques du monde grec (Athènes, Delphes, Épidaure) qui restent des lieux d'exception, le temps des festivals. Leur charge symbolique permet aux Grecs de reconstruire une tradition culturelle nationale qui s'inscrit dans l'histoire de la Grèce moderne et la reconquête de son passé (p. 385-403). Debra Caplan retient pour

son analyse de la judaïsation du théâtre grec, entamée au début du XX^e siècle, l'interprétation donnée par trois auteurs de langue yiddish : J. Gordin à la fin du XIX^e siècle, Z. Libin (1903) et M. Elkin (1935), des personnages de Médée et d'Œdipe-Roi. Elle met en lumière les stratégies adoptées pour jeter un pont entre deux cultures que tout sépare (p. 405-422). Simon Perris s'intéresse à Gilbert Murray, le traducteur et commentateur bien connu du théâtre d'Euripide, qui fut aussi un militant de la paix (p. 423-440). Conscient de l'ambiguïté du poète grec, l'helléniste voulait trouver en lui l'expression de ses convictions. Si son interprétation des *Troyennes* comme réaction aux atrocités commises lors du sac de Mélos s'imposa, il fit aussi de cette tragédie une arme idéologique pour la cause du pacifisme et un manifeste pour la défense de l'humanisme. En s'appuyant sur des articles de presse et une documentation photographique, Niall W. Slater met en perspective les débats et controverses provoqués par les *Troyennes* et l'*Iphigénie* d'Euripide, quand elles furent jouées pour la première fois devant un public américain en 1915 (p. 441-455). Le promoteur et l'organisateur de cette tournée, Harley Granville Barker (1877-1946), soutenu par des fonds académiques, fit le choix d'une mise en scène et de costumes fidèles à sa conception de l'antique. Toutefois, dans le contexte de la guerre, les deux tragédies semblaient d'une actualité si brûlante que Lillah McCarthy qui jouait Hécube, ressemblait, d'après Barker lui-même, à la Reine des Belges. Dans son titre Robert Davis reprend la question : « Is Mr. Euripides a Communist ? » posée dans le contexte des débats passionnés soulevés aux États-Unis par la pièce de Philip H. Davis : *Trojan Incident*, en 1938. À la différence de Baker, Philip Davis, par ailleurs épigraphiste réputé, s'inscrivait délibérément dans l'actualité, respectant ainsi l'esprit du *Federal Theatre Project* (FTP), comité créé par Roosevelt et dirigé par Hallie Flanagan, qui avait pour but de diffuser la culture théâtrale dans la société américaine. Représentée seulement vingt-six fois, la tragédie de Davis fut jugée subversive. Elle utilisait l'argent public, pour une « vicious propaganda », un cheval de Troie en quelque sorte du communisme au pays des libertés. Les critiques soulevées par ce drame et la politique du FTP furent un prétexte parmi d'autres pour remettre en cause le New Deal et la politique de Roosevelt (p. 457-476). Betine Van Zyl Smit expose par quelles médiations les Afrikaners ont su se servir de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, traduit en 1927 par L. J. du Plessis (1897-1968), pour asseoir le prestige de leur langue, « un jargon sans littérature » pour les Anglais, et se hisser ainsi au niveau culturel des colonisateurs. Quand Athol Fugard produit *Exits and Entrances* en 1961, le théâtre afrikaner a gagné son autonomie, mais Œdipe reste une source d'inspiration (p. 477-493). Gonda Van Steen examine à propos de la politique grecque deux récupérations très différentes du cri de guerre tiré des *Perses* d'Eschyle : « C'est maintenant la lutte finale » (v. 405). Le 28 octobre 1941, jour anniversaire du « non » opposé par le dictateur Metaxas à l'ultimatum de Mussolini, Louis MacNeice exalta à la BBC le courage grec. Dans sa pièce, les Barbares étaient les fascistes. En 1946, la célébration du « jour du non » fut l'occasion en Grèce d'une mise en scène des *Perses* par l'*Ethniko Theatro*, qui permettait de célébrer le patriotisme contre d'autres barbares, mais cette fois-ci il s'agissait des communistes (p. 495-508). Pour Michael Simpson, la dernière pièce de T. S. Eliot, *L'Homme d'État âgé* (*The Elder Statesman*, 1958), prend sens dans le contexte de la crise de Suez et de l'occupation de la Hongrie par les Soviétiques. Tout en se situant dans la tradition théâtrale anglaise, Eliot, comme pour ses autres productions, joue de références à la tragédie grecque, en l'occurrence l'*Œdipe à Colone*, l'*Œdipe-Roi* et l'*Antigone* de Sophocle. Ainsi ce drame est-il une allégorie de l'Europe et de

la culture occidentale qui cherche à préserver son intégrité dans un contexte de crise (p. 509-528).

- 3 Ces huit contributions sont suivies de quatre notices qui ouvrent le présent volume sur des domaines de recherche plus ou moins pertinents. Michele Valerie Ronnick centre son article sur William Sanders Scarborough (1852-1926), premier philologue américain à être un descendant d'esclaves, et sur l'intérêt qu'il prit à Cambridge en 1921 à la projection d'un film sur l'*Orestie*. Alberto Savinio est le sujet de Giulia Torello qui s'interroge sur sa réinterprétation de l'*Alceste* d'Euripide dans son drame « Alceste, fille de Samuel ». Publiée en 1949, montée par G. Strehler en 1950, cette tragédie moderne est un manifeste pour la liberté de jugement et pour la suprématie américaine, Roosevelt étant présenté comme un nouvel Héraclès. Les deux dernières notices ont trait à des comédies d'Aristophane. *Lysistrata* a inspiré la pièce d'Ewan MacColl : *Operation Olive Branch*, jouée en 1947 pour dénoncer la guerre (Claire Warden), tandis que les traductions par le poète Douglas Young des *Grenouilles* et des *Oiseaux*, s'inscrivent dans son affirmation de l'identité écossaise (C. W. Marshall).
- 4 Le mot de la fin revient à Lorna Hardwick (p. 545-548) qui, poursuivant la réflexion méthodologique qu'elle mène depuis plusieurs années, développe les enjeux et les apports des diverses contributions. Au croisement de plusieurs disciplines, ce nouveau recueil illustre un pan de l'histoire de la réception du théâtre grec. Il souligne combien en ces années de sang et de larmes de la première moitié du xx^e, le théâtre grec a gardé sa force de conviction pour émouvoir et provoquer des débats passionnés. Dans des pays de culture occidentale, les dramaturges donnent à l'héritage classique des résonances contemporaines pour maintenir une tradition en l'adaptant à de nouveaux enjeux.

AUTEURS

GENEVIÈVE HOFFMANN

Université de Picardie Jules Verne
genevieve.hoffmann@wanadoo.fr