



**Anabases**

Traditions et réceptions de l'Antiquité

9 | 2009

Varia

---

Barbara GOFF, Michael SIMPSON, *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*

Geneviève Hoffmann

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/573>

DOI : 10.4000/anabases.573

ISSN : 2256-9421

**Éditeur**

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

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 333-335

ISSN : 1774-4296

**Référence électronique**

Geneviève Hoffmann, « Barbara GOFF, Michael SIMPSON, *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora* », *Anabases* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 01 juillet 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/573> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.573>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Anabases

---

# Barbara GOFF, Michael SIMPSON, *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*

Geneviève Hoffmann

---

## RÉFÉRENCE

Barbara GOFF, Michael SIMPSON, *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 401 p.  
68 livres (HB) / ISBN 978-0-19-921718-2

- 1 Cet ouvrage de Barbara Goff et Michael Simpson, publié dans la collection « Classical Presences » de l'Université d'Oxford, s'inscrit dans l'héritage spirituel et intellectuel de l'œuvre d'Edward Said. Par son contenu comme par sa méthode, il est de la même veine que le recueil dirigé par Lorna Hardwick et Carol Gillespie : *Classics in Post-colonial Worlds*, Oxford, 2007, sur la réception de l'héritage classique par les peuples de l'ancien empire colonial anglais. Son projet est néanmoins plus limité puisque ne sont retenus que les héros de Sophocle – comme l'indique le sous-titre – et leur appropriation par des créateurs issus du Nigeria, d'Afrique du Sud, des Caraïbes et des États-Unis. Cette étude de 401 pages, illustrée de cinq photos, cherche à comprendre pourquoi le cycle thébain a joué un rôle si important dans le théâtre et la poésie nés dans une aire culturelle définie comme l'« Égée noire » (*the black Aegean*).
- 2 Composé d'une longue introduction au titre éloquent (« Answering another Sphinx », p. 1-37), l'ouvrage comprend sept parties, dont quatre écrites par Barbara Goff et trois par Michael Simpson qui a également rédigé l'introduction, mais d'un chapitre à l'autre les rapprochements opérés témoignent d'une réflexion commune. La présente enquête, au croisement de plusieurs disciplines, privilégie les notions d'identité, de civilisation

et de transmission culturelle. L'analyse du travail de réappropriation des héros de Sophocle par le langage est le premier objet du livre qui postule la supériorité sur des traditions indigènes d'une culture coloniale, dont les anciens colonisés savent exploiter la suprématie littéraire pour délivrer, par des voies qui leur sont propres, un message sur leur passé et leur présent reconquis.

- 3 Le premier chapitre, « Back to the Motherland : Ola Rotimi's *The Gods Are Not To Blame* » (p. 78-134), est consacré à la pièce du poète Ola Rotimi (1938-2000), jouée en 1969 (reprise en 2005 à Londres), qui a su adapter la trame dramatique de l'*Œdipe-Roi* à l'histoire dramatique du Nigeria et à la tradition orale de sa culture. Au cœur des tensions tragiques et par la grâce d'une habile ironie critique, les Thébains peuvent ainsi apparaître à l'image des anciens colons et des protagonistes de la guerre civile contemporaine. La pièce de la poétesse afro-américaine Rita Frances Dove : *The Darker Face of the Earth*, publiée en 1994, jouée pour la première fois en 1996, reprend près de trente ans plus tard le motif de Sophocle pour camper un Œdipe noir dans une plantation de coton américaine. Bien que l'auteur se défende d'avoir écrit « a slave play » (p. 137), Barbara Goff (p. 135-177), par l'étude de différents thèmes dont ceux de l'inceste, du savoir, de la parenté et du destin, conclut à la construction d'une identité « afro-américaine » (p. 162), qui se justifie par le contexte des mouvements d'émancipation des années 1960. Dans *The Gospel at Colonus*, spectacle créé en 1980 à New York sur une musique de Bob Telson et mis en scène par son auteur Lee Breuer, connu comme écrivain et directeur artistique de la compagnie Mabou Mines, se donne une version *gospel* de l'*Œdipe à Colone*, un oratorio d'après l'auteur. Dans une église pentecôtiste. Thésée est le pasteur, Œdipe un prêcheur, et son message est celui de la rédemption. Bien que le nom du Christ ne soit pas cité, le mythe d'Œdipe devient prétexte à une parabole chrétienne. Pour Barbara Goff (« The city on the edge », p. 178-218), ce spectacle total et très populaire expose le caractère pluriel et contradictoire de la culture américaine. La forme syncrétique du *gospel* libère les anxiétés contemporaines sur la place des descendants d'esclaves dans la société, à la fois semblables et différents (p. 217), anxiétés surmontées par le pouvoir du chant et de la musique. Le chapitre 5 (Michael Simpson, « The wine-dark Caribbean ? », p. 219-270) est consacré à deux poètes majeurs des Caraïbes : Kamau Brathwaite (*Odale's Choice*, 1967) et Derek Walcott (*Omeros*, 1990), Nobel de littérature 1992. La place de ce chapitre se justifie car il propose une réflexion sur la centralité des Caraïbes à la fois comme source et lieu de passage, dans cet espace qui de l'Afrique aux États-Unis constitue ce que les auteurs appellent l'« Égée noire ». *Odale's Choice*, adaptée d'*Antigone* et destinée en premier lieu à un public scolaire du Ghana, où vivait l'auteur depuis 1955, fut jouée à Trinidad en 1971, Brathwaite étant retourné dans les Caraïbes en 1962. Le chapitre 6 (Michael Simpson, « No Man's Island : Fugard, Kani and Ntshona's *The Island* », p. 271-320) commence par ces mots : « The Island is an institution. And so is *The Island*. » L'île, c'est Robben Island, la prison la plus célèbre d'Afrique du Sud pour ses prisonniers politiques, dont Nelson Mandela. La pièce écrite par Athol Fugard (1973), avec ses deux héros John Kani et Winston Ntshona, prisonniers politiques qui répètent la nuit *Antigone*, est une déclaration de liberté face à l'apartheid tout en prouvant la force du théâtre comme acte de résistance. Dans le dernier chapitre, « History sisters : Femi Osofisan's *Tegonni : An African Antigone* » (p. 321-364), Barbara Goff situe l'œuvre de cet auteur du Nigeria, engagé politiquement, par rapport aux drames étudiés précédemment et aux notions de syncrétisme, d'hybridité et d'identité.

- 4 Dans le chapitre 1, « Intersection and networks » (p. 38-77), est défini et justifié l'espace *black Aegean* dont les contributions doivent illustrer la pertinence. L'« Égée noire » est à la fois une zone culturelle et un héritage spécifique, dont l'origine se situe dans les Caraïbes. Pour les poètes et au premier chef pour Walcott, la mer est le symbole du déracinement de la terre africaine, tout en étant la matrice d'une unité culturelle fondée sur la réappropriation d'universaux mythiques et sur la création d'un langage à la fois authentique et différent. Pour les auteurs du présent volume, l'« Égée noire » résulte, quelle que soit la couleur de peau des auteurs, des liens tissés par la revendication d'une culture commune à l'Afrique, à l'Europe, aux Caraïbes et aux États-Unis, présentés comme une société postcoloniale (p. 136). Théorisée par Emily Greenwood (2004), comprise par analogie avec « the black Atlantic » (Paul Gilroy, 1993) et par référence à la « black Athena » de Martin Bernal (1987), l'« Égée noire » est une construction intellectuelle qui prend sens dans l'histoire de la diaspora africaine tout en offrant une grille de lecture pour analyser les œuvres retenues. Si la flamme de la tragédie s'est éteinte en Europe selon G. Steiner – ce qui est objet de vifs débats (Rita Felski, *Rethinking Tragedy*, 2008), elle brille de tout son éclat dans l'« Égée noire », où la colonisation et la décolonisation ont créé les conditions de son émergence. Telle est la conclusion de ce volume.
- 

## AUTEURS

### GENEVIÈVE HOFFMANN

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