

## Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 22 (2012)



Une discipline en pleine fermentation: Anna Tabaki & Walter Puchner (éds.), First International Conference. Theatre and Theatre Studies in the 21st Century (Athens, 28 September – 1 October 2005). Proceedings

*Elena Papalexiou*

doi: [10.12681/comparison.36](https://doi.org/10.12681/comparison.36)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Papalexiou, E. (2012). Une discipline en pleine fermentation: Anna Tabaki & Walter Puchner (éds.), First International Conference. Theatre and Theatre Studies in the 21st Century (Athens, 28 September – 1 October 2005). Proceedings. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 22, 109–113. <https://doi.org/10.12681/comparison.36>

Η έκδοση των *Αναμνήσεων* συνιστά μια επιλογή από τα συνολικά έξι αυτοβιογραφικά κείμενα που συνθέτουν την πρωτότυπη γαλλική του 1883. Όπως η επιμελήτρια πληροφορεί τον αναγνώστη στην Εισαγωγή, στην έκδοση δεν συμπεριλήφθηκε η γνωστή «Προσευχή στην Ακρόπολη», που έχει ήδη μεταφραστεί από την ίδια και έχει δημοσιευθεί στα ελληνικά αυτοτελώς. Δεν συμπεριλήφθηκαν επίσης τα κεφάλαια «Le séminaire d'Issy», «Le séminaire Saint-Sulpice» και «Premiers pas hors de Saint-Sulpice». Είναι γεγονός ότι η παράλειψη των συγκεκριμένων κεφαλαίων στερεί από το σύνολο των επιμέρους κειμένων σημαντικούς σταθμούς στην πνευματική διαδρομή του Renan. Ας αναλογιστούμε, όμως, ότι η μετάφραση των *Αναμνήσεων* του Renan είναι αποτέλεσμα φοιτητικής εργασίας, που σπάνια έχει την τύχη και, κυρίως, την επιστημονική και υλική υποστήριξη να βρει τον δρόμο της δημοσιότητας. Συνεπώς, έστω και με την περικομμένη αυτή μορφή, η μετάφραση των *Παιδικών και νεανικών αναμνήσεων* του σημαντικού Γάλλου διανοητή συνιστά γεγονός αξιόπαινο.

Πρόκειται, άλλωστε, για ένα εξαιρετικά σημαντικό κείμενο, όχι μόνο γιατί αφορά στην πνευματική διαδρομή του Ernest Renan, αλλά και γιατί αποτελεί ένα ξεχωριστό δείγμα της ευρύτητας του είδους της αυτοβιογραφίας. Οι *Αναμνήσεις* του Renan δεν συνιστούν μία γραμμική αναδρομή στο παρελθόν, μία πλήρη και συνεχή αφήγηση, αλλά είναι συντεθειμένες αποσπασματικά, σε επί μέρους κεφάλαια,

με έμφαση περισσότερο στην πνευματική του εξέλιξη παρά σε πραγματογνωστικές λεπτομέρειες της ζωής του. Το γεγονός αυτό υπογραμμίζει, άλλωστε, και ο ίδιος στον πρόλογο του κειμένου, επισημαίνοντας την ποιητική πλευρά της αυτοβιογραφικής πράξης, με την έννοια ότι συνιστά μια νέα δημιουργία, μια δημιουργική ανασύνθεση του παρελθόντος, όχι με την υλική, πραγματογνωστική και χρονική του διάσταση, αλλά με την πνευματική. Η αυτοβιογραφία για τον Renan σημαίνει την έκφραση της εξέλιξης της σκέψης σε αναζήτηση της αλήθειας και η δημοσιοποίησή της είναι η μεταβίβαση στους άλλους μιας προσωπικής «θεωρίας του σύμπαντος». Αντίθετος με κάθε τύπου προβολή της ατομικότητας, με την αυτοβιογραφία του ο Renan αποποιείται τον ναρκισσισμό και αντί για την ιστορία μιας ζωής προσφέρει την ιστορία μιας σκέψης.

Ουρανία Πολυκανδριώτη,  
INE/EIE

### *Une discipline en pleine fermentation*

Anna Tabaki & Walter Puchner (éds.), *First International Conference. Theatre and Theatre Studies in the 21<sup>st</sup> Century (Athens, 28 September – 1 October 2005). Proceedings*, Edited by Anna Tabaki & Walter Puchner / *Premier Congrès International. Théâtre et études théâtrales au seuil du XXI<sup>ème</sup> siècle (Athènes, 28 septembre – 1er octobre 2005), Actes*. Sous la

**direction de Anna Tabaki & Walter Puchner, Ergo, Athènes 2010, p. 542.**

C'est avec grande joie que nous accueillons la publication des Actes du Premier Congrès international *Theatre and Theatre Studies in the 21st century* qui eut lieu à Athènes du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 2005 et qui fut organisé par le Département d'Études Théâtrales de l'Université Nationale et Kapodistrienne d'Athènes. Le volume publié sous la direction d'Anna Tabaki et Walter Puchner, tous deux professeurs du Département d'Études Théâtrales de l'Université d'Athènes, rassemble des contributions de spécialistes du théâtre renommés et constitue un foisonnement de réflexions sur la place que tiennent le théâtre et les études théâtrales au sein du monde contemporain.

Dans l'avant-propos de cet ouvrage, Anna Tabaki nous renseigne sur la problématique du Congrès. Il vise «à une remise en question dynamique des modèles d'analyses traditionnels proposant avec persistance, de manière programmatique une contemplation sphérique, traitant maints domaines nouveaux du champ», concernant la théorie, la pratique, la recherche et les études théâtrales. Dans un texte intitulé «*Theatrologia quo vadis?*» qui fait office d'introduction générale, Walter Puchner résume en vingt-quatre questions (en autant que les lettres que contient l'alphabet grec), les objectifs du congrès.

Les différents articles écrits par les universitaires contributeurs s'articulent

autour de trois grandes problématiques : I. Autour de la théorie du drame – Questions d'histoire et d'historiographie théâtrales, II. Renouveau et réception du théâtre grec ancien et III. Stratégie et perspective des études théâtrales – Théâtre et éducation.

#### *I. Autour de la théorie du drame - Questions d'histoire et d'historiographie théâtrales*

La première partie du volume nous interpelle par la question épineuse que pose Zoé Samara: «Qui a tué la théorie?». Cette interrogation introduit le lecteur au cœur du problème de la théorie théâtrale, cette discipline si souvent maltraitée. Elle met en cause non seulement ceux qui ne se servent d'elle que s'ils peuvent en tirer quelque gloire mais encore tous ceux qui la condamnent sans la connaître vraiment. Toutefois, la difficulté de formuler une théorie holistique semble, selon Claudine Elnécavé, une tâche ardue à cause des métamorphoses perpétuelles de la mise en scène, qui ouvrent pourtant la voie à de nouvelles théories. Ainsi, Erika Fischer-Lichte propose-t-elle un concept qui peut s'appliquer à tous les spectacles vivants et qui couvre quatre aspects de la représentation: médialité, matérialité, sémiotité et esthétique. Georges P. Pefanis, quant à lui, analyse le thème de la métaphore théâtrale et propose huit critères pour la différenciation du théâtre et de la vie quotidienne (caractère répétitif, réflexif, etc.) afin de créer un champ

commun de recherche et de réflexion pour les études théâtrales.

De nombreuses contributions s'articulent aussi autour de la question du rôle du spectateur dans le théâtre contemporain. Stratos Constantinidis pose le problème de l'imitation de la réalité par la fiction (et *vice-versa*) et il s'interroge sur l'instrumentalisation des émotions du spectateur à travers l'exemple du théâtre et du tribunal. Pour Henri Schoenmakers, il s'agit d'analyser le phénomène de l'identification et de l'empathie ainsi que l'implication du spectateur dans le processus de la représentation. John Somers, lui, examine le sujet de l'interactivité en illustrant son propos avec deux pièces *On the Edge* et *The Living at Hurford*, œuvres qui exigent la participation active du public.

On constate un intérêt pour les œuvres de dramaturges européens comme ceux de Heiner Müller, Nikos Kazantzakis, Laura Ruohonen et Minna Canth. C'est précisément le cas de Lila Maraka qui nous présente un théâtre des images qui stimule l'imagination créatrice du spectateur en puisant ses sources dans la mythologie, l'histoire, la littérature, la mémoire et les souvenirs : tel est le théâtre de Heiner Müller. L'œuvre théâtrale de Nikos Kazantzakis et sa diffusion à l'étranger après la deuxième guerre mondiale est le sujet dont traite Kyriaki Petrakou tandis que Sirkku Aaltonen examine le processus de l'interprétation dans la traduction en anglais de trois pièces de la dramaturge finlandaise contemporaine Laura Ruohonen. Pirkko Koski nous fait

connaître de façon exhaustive la pièce *Anna Liisa* de la dramaturge classique finlandaise Minna Canth.

La présence mutuelle de la théorie et de la pratique dans l'enseignement théâtral préoccupent Kalina Stefanova et J. Michael Walton. La première s'oppose à la prédominance de la théorie, considérant que cette dernière prive les étudiants de la réalité vivante du théâtre tandis que le second (J. M. Walton) prétend que la coexistence de la théorie et de la pratique est nécessaire pour une éducation théâtrale complète des jeunes.

L'article d'Anna Tabaki, pour sa part, jette des ponts entre la théorie et l'histoire. À travers le paradigme du 'discours préfaciel', elle examine les éléments esthétiques, idéologiques et stylistiques qui forment le caractère particulier du théâtre grec moderne. Sur cette spécificité du théâtre néo-hellénique Walter Puchner s'appuie également, pour développer ses idées, sur l'historiographie du théâtre. Il affirme qu'on ne peut pas écrire l'histoire du théâtre en racontant les événements de façon linéaire mais qu'il faut se focaliser aux moments de rupture ou de crise.

Enfin, Malvin Carlson porte son attention sur la contribution de l'évolution numérique pour le sauvetage et la conservation de l'héritage théâtral et le renforcement de la recherche théâtrale en donnant des exemples de nombreuses institutions internationales qui ont suivi le processus de numérisation des archives.

## II. *Renouveau et réception du théâtre grec ancien*

Dans la deuxième partie du volume, la recherche théâtrale et l'enseignement du théâtre grec ancien tiennent une place importante. La base de données des représentations du drame antique élaborée par "European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama (Arc-Net)" et "Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD)" en tant qu'outil pour une étude statistique et comparative, est l'objet de l'article de Herman Altena et de Platon Mavromoustakos. Pour la documentation, ce sont Carol Gillespie et Lorna Hardwick qui s'attachent à étudier l'influence des photos dans la perception des spectacles. Par ailleurs, le drame antique dans l'enseignement secondaire en Espagne est examiné par José Luis Navarro et David Wiles traite de l'enseignement du théâtre grec dans les années '20 et sur sa nécessaire présence dans l'enseignement actuel.

Cette partie évoque également l'influence de la tragédie grecque sur la dramaturgie dans le monde. Des adaptations contemporaines de la tragédie sont décryptées par Maria de Fátima Silva (le thème de la Nourrice dans *Rancour* de Héliá Correia), par Chara Baconicola (*Fedra* de Miguel de Unamuno et *Phèdre à Colombes* de Gilbert Cesbron) et par Savvas Patsalidis (*Philoktetes* de John Jesurun). Dina Mantchéva nous présente la tragédie grecque dans l'interprétation de la dra-

maturgie symboliste francophone et slave (russe et polonaise). Quant à Grażyna Golik Szarawarska, elle nous parle de la lecture christianisée des tragédies de Sophocle à travers les traductions du Professeur Tadeusz Zieliński.

Des articles fort éclairants portent sur le renouveau et la réception du théâtre ancien dans le théâtre néohellénique. En commençant d'abord par le 19ème siècle, Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou se focalise sur la réception du théâtre grec antique dans le bassin oriental de la Méditerranée. Nous voici maintenant au début du 20ème siècle et c'est Helen Fessas-Emmanouil qui se penche sur les expérimentations d'Eva Palmer-Sikelianou et sa contribution à la chorégraphie du théâtre grec antique. Kaiti Diamantakou évoque la faible – quoique intéressante – présence de la nouvelle comédie attique et aussi la comédie romaine sur la scène grecque moderne tandis que Konstantza Georgakaki traite, elle, de la promotion de la tragédie grecque au festival d'Athènes pendant la période 1955-1960 tant comme expression artistique que produit touristique.

Loin des frontières hellénophones, nous suivons les différentes réceptions du théâtre grec ancien dans diverses parties du monde. Ketevan Gurciani et Ketevan Nadareishvili nous font voyager sur la scène géorgienne tandis que Dmitry Trubotchkin en Russie post-révolutionnaire et contemporaine. La réception d'*Œdipe* en Bulgarie et en Israël est traitée respectivement par Cleo Protokhris-tova et Nurith Yaari. Le drame satyrique, le

moins connu au niveau international, et sa représentation sur la scène contemporaine est examiné par Bernd Seidensticker.

La tragédie grecque constitue sans doute, elle aussi, un champ riche pour des interprétations nouvelles et audacieuses. Partant de ce constat, Freddy Decreus s'interroge au sujet de la représentation contemporaine de la tragédie: est-il ou non possible de connaître une *expérience tragique* en assistant à ces représentations «postmodernes» ou «postdramatiques»? Grâce à Steve Wilmer, nous sommes invités à réfléchir sur la représentation des anciennes héroïnes grecques dans leurs contextes originaux et dans le monde moderne sous l'angle de la sexualité et de l'éthique.

### III. *Stratégie et perspective des études théâtrales - Théâtre et éducation*

Dans la troisième partie du volume, le lecteur se convie à une réflexion prospective sur le champ des études théâtrales au niveau mondial: qu'en est-il aujourd'hui? de quoi sera fait leur avenir? Evelyne Ertel nous présente tout d'abord les aspects plutôt positifs du programme d'études théâtrales à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle. Ensuite, Irène Perelli-Contos et Chantal Hébert nous proposent quelques outils théoriques et pratiques indispensables à la compréhension de la complexité des écritures dramatiques et scéniques actuelles. Marco de Marinis remarque lui aussi qu'il est complexe d'étudier le théâtre

contemporain et il nous suggère de laisser une optique de surface pour un examen en profondeur, qu'il nomme «histoire subterramine»; ainsi peut-on alors se rendre compte que la véritable révolution théâtrale du 20<sup>ème</sup> siècle n'est ni esthétique ni technologique mais éthique, concernant avant tout les objectifs et la finalité ultime du travail théâtral. Puis, Irène Roy nous propose un outil pédagogique, «Cycles Repères», qui est mis en pratique dans le programme d'études théâtrales à l'Université Laval et nous explique comment ce dernier est susceptible de stimuler l'imagination des étudiants. Le volume se clôt avec Don Rubin qui exprime son inquiétude pour l'avenir des études théâtrales qui empruntent des outils méthodologiques à d'autres disciplines fort éloignées du théâtre et charrient, de ce fait, un jargon pseudo-scientifique qui les éloigne du cœur de l'expérience théâtrale.

C'est sur ce ton quelque peu mélancolique que s'achève ce fructueux volume qui offre à la curiosité du lecteur une vaste et passionnante rétrospective de toute la pensée théâtrale, le conduisant ainsi jusqu'à l'aube du 21<sup>ème</sup> siècle et pour lequel lui est désormais ouvert un précieux champ de réflexion.

Elena Papalexioiu,  
dr. en études théâtrales  
(Paris IV-Sorbonne)  
Université du Péloponnèse