



**HAL**  
open science

**Recension de Richard Hunter, Anna Uhlig, *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric*. Cambridge classical studies. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2017.**

Maxime Pierre

► **To cite this version:**

Maxime Pierre. Recension de Richard Hunter, Anna Uhlig, *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric*. Cambridge classical studies. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2017.. *Bryn Mawr Classical Review*, 2018. hal-03141039

**HAL Id: hal-03141039**

**<https://hal.science/hal-03141039>**

Submitted on 15 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cette recension a été publiée dans la revue en ligne *Bryn Mawr Classical Studies*, juin 2018. Nous donnons ici la version de prépublication. Version en ligne: <https://bmcr.brynmawr.edu/2018/2018.06.41>

Richard Hunter, Anna Uhlig, *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric. Cambridge classical studies*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2017. xii, 337. ISBN 9781107151475 \$99.00.  
Review by Maxime Pierre, Université de Paris : [maxime.pierre@u-paris.fr](mailto:maxime.pierre@u-paris.fr)

La table des noms d'auteurs et des chapitres est mentionnée à la fin du compte rendu.

Le 'performative turn' amorcé dans les dernières décennies du vingtième siècle a profondément modifié notre approche de l'Antiquité au point que le sens anglais du mot 'performance', sans équivalent français, est maintenant admis dans l'usage francophone.<sup>1</sup> En envisageant les documents non plus comme simples textes mais comme des énoncés en acte, cette révolution scientifique a bouleversé le paysage de la recherche, rendant les lecteurs attentifs au contexte culturel, cultuel et musical de leur énonciation.<sup>2</sup> Tout en se situant dans cette tradition, cet ouvrage collectif a le mérite de changer d'angle d'approche. Comme le rappelle Simon Goldhill, les chercheurs ont souvent projeté sur l'Antiquité un dogme contemporain : l'unicité de la performance.<sup>3</sup> Or ce livre pose, à partir de la notion de 're-performance', l'hypothèse que la performance unique n'existe pas : il y a toujours un avant (une 'pré-performance') et un après (la 're-performance' à proprement parler). Cette proposition est inspirée par plusieurs livres dans le champ des *performance studies* abordant les pratiques artistiques contemporaines.<sup>4</sup>

La densité sémantique de la notion de reperformance a conduit les contributeurs à limiter leur étude aux domaines lyrique et dramatique. L'ensemble des chapitres, cohérent et solidement argumenté, témoigne d'un véritable travail collectif et non d'une simple superposition d'articles. On appréciera l'unité de l'ouvrage, même si ce type de réflexion collective conduit de façon inévitable à quelques redites (notamment sur la tradition épiniécienne, un peu surreprésentée ici par rapport aux autres genres lyriques). Les onze chapitres qui alternent des réflexions sur l'une et l'autre tradition sont encadrés par une introduction de Richard Hunter et d'Anna Uhlig et par une ultime synthèse (IV : reflections) de Simon Goldhill. Cet encadrement théorique dépasse largement l'habituel exercice de style de l'introduction et de la conclusion : il constitue en soi une réflexion autonome et stimulante sur la notion de reperformance. Les chapitres, répartis dans trois parties (I. Interpretive frames ; II. Imagining iteration ; III : Texts and contexts), sont majoritairement centrés sur la Grèce et couvrent une période large allant de la période archaïque grecque à l'Antiquité tardive.

À défaut de résumer les articles un par un, je relèverai les aspects les plus saillants. La notion de reperformance est tout d'abord présentée comme inhérente au domaine dramatique : les tragédies et les comédies, même si elles sont jouées pour une occasion unique, se situent dans une tradition et se réfèrent à toutes les performances qui les ont précédées. La notion de ritualité permet de comprendre pourquoi les poètes attiques rejouent le même thème tragique ou pourquoi la comédie romaine réécrit la comédie grecque (chap. 9 : Richard Hunter). Significative également est la présence du paratragique chez Aristophane qui fait référence aux grands tragiques dans ses comédies (chap. 4 : Mario Telò). Autre aspect important : la notion d'archives, développée dans deux chapitres (chap. 1 : Johanna Hanink ; chap. 4 : Mario Telò). Johanna Hanink rappelle opportunément le tournant historique apporté par l'introduction des « anciens drames » au sein des Dionysies en 386 et par l'archivage des

grands tragiques par Lycurgue en ca. 330. Cette fixation ou, pour le dire autrement, cette monumentalisation des tragiques attiques, introduit un nouvel aspect de la reperformance : la possibilité de rejouer une pièce. Deux chapitres (chap. 6 : Karen Bassi ; chap. 7 : Erica Bexley) envisagent les fantômes au théâtre comme un des marqueurs de la reperformance en tant que « revenants » d'une performance passée. Dans le dernier chapitre (chap. 11), Ruth Webb étudie le genre de la pantomime comme forme de reperformance : les pantomimes reprennent le répertoire tragique (par exemple : Les Bacchantes d'Euripide) en substituant le geste à la parole, constituant de véritables reformulations sous forme de danse. Un chapitre plus atypique (chap. 3 : Greta Hawes) apporte un éclairage spécifique en abordant une cité, la « Thèbes tragique », envisagée comme support à différents types de reperformances physiques et intellectuelles.

Le domaine de la poésie lyrique fait l'objet de trois chapitres consacrés aux épinicies de Pindare et de Bacchylide (chap. 2 : Felix Budelmann ; chap. 5 : Anna Uhlig ; chap. 8 : Bruno Currie). Les auteurs rappellent que les épinicies, au-delà de l'extension géographique bien connue de ces chants (l'occasion de la victoire et de la célébration, la cité d'origine du chœur ou du poète) renvoient à une extension temporelle : tout d'abord, comme les spectacles dramatiques, les hymnes s'inscrivent dans une tradition rituelle. L'épinicie a en outre pour caractéristique de réactualiser un mythe du passé en assimilant le vainqueur à une grande figure héroïque. Au-delà de ces aspects assez bien connus, les auteurs ajoutent que les chants renvoient de façon explicite à des performances futures : selon Bruno Currie, la possible répétition de l'épinicie ne se limite pas au contexte des banquets (sous forme de monodie ou de citation), mais d'après une analyse de la quatrième Néméenne, peut prendre la forme de reprises sous forme de performances chorales intégrées à de nouvelles occasions. Le chapitre consacré à la lyrique hellénistique (chap. 6 : Giambattista d'Alessio) constitue un intéressant complément au corpus épinicien : en analysant un grand nombre de textes littéraires et épigraphiques, l'auteur remarque de nombreux cas de réitérations d'hymnes aux dieux dans des cadres divers (scolaires, rituels, agonistiques, etc.). Le chapitre développe en particulier les témoignages sur les performances rituelles : il s'agit soit de performances d'hymnes anciens (que le dieu, dans un oracle de Didyme, dit « meilleurs ») soit d'hymnes récents dont la répétition rituelle est explicitement mentionnée (telle l'inscription accompagnant un hymne à Pallas et précisant l'heure à laquelle il doit être chanté quotidiennement).

Ce livre copieux est à la hauteur de ses ambitions : on aurait pu craindre que les chercheurs ne projettent un sens moderne sur des pratiques anciennes, mais tout au contraire, ils prennent soin de montrer en quels sens le terme moderne un peu flou de « reperformance » peut être repensé au contact l'Antiquité. C'est à la fois la force et la faiblesse de l'ouvrage : la notion éclate en de nombreux sens très différents qui sont autant de pistes prolifiques. Les romanistes regretteront sans doute, à l'exception d'un intéressant chapitre sur l'Octavie et des réflexions de Richard Hunter sur la comédie romaine, la quasi-absence d'un corpus latin : comment ne pas penser par exemple aux Odes d'Horace et au programme de l'Ode III, 30 que la notion de reperformance aurait idéalement éclairé ?<sup>5</sup> On regrettera aussi que, malgré les références à Jacques Derrida où aux anciens ouvrages de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, les travaux francophones récents ne soient pas toujours pris en compte : par exemple, la lecture du livre de Pierre Katuszewski consacré aux fantômes de théâtre aurait permis de distinguer ces derniers des fantômes réalistes.<sup>6</sup> Il est également dommage d'avoir développé un chapitre sur Œdipe à Colone sans aucune référence au livre de William Marx sur Le Tombeau d'Œdipe qui rejoint les problématiques posées par l'auteur.<sup>7</sup> À défaut de dialoguer avec les ouvrages contemporains de leurs collègues d'Outre-Manche, les contributeurs de cet ouvrage ont le mérite de ne pas s'enfermer dans l'Antiquité et d'offrir un intéressant retour sur notre

modernité : ainsi, lorsque Anna Uhlig montre que la répétition est prise en compte par des artistes comme Marina Abramović. Si la papesse de la performance intègre elle-même, après l'avoir d'abord refusée, la notion de reperformance à ses pratiques, nul doute que cette notion, souvent négligée, ait quelque pertinence également pour les antiquisants !

## Table of Contents

Acknowledgements, pp. xi-xii

Introduction – What Is Reperformance? pp 1-18, by Richard Hunter, Anna Uhlig

Part I – Interpretive Frames, pp. 19-84

1 – Archives, Répertoires, Bodies, and Bones: Thoughts on Reperformance for Classicists, pp. 21-41, by Johanna Hanink

2 – Performance, Reperformance, Preperformance: The Paradox of Repeating the Unique in Pindaric Epinician and Beyond, pp. 42-62, by Felix Budelmann

3 – Thebes on Stage, on Site, and in the Flesh, pp. 63-84, by Greta Hawes

Part II – Imagining Iteration, pp. 85-184

4 – Reperformance, Exile, and Archive Feelings: Rereading Aristophanes' Acharnians and Sophocles' Oedipus at Colonus, pp. 87-110, by Mario Telò

5 – Models of Reperformance in Bacchylides, pp. 111-137, by Anna Uhlig

6 – Mimesis and Mortality: Reperformance and the Dead among the Living in Hecuba and Hamlet, pp. 138-159, by Karen Bassi

7 – Double Act: Reperforming History in the Octavia, pp. 160-184, by Erica Bexley

Part III – Texts and Contexts, pp. 185-280

8 – Festival, Symposium, and Epinician (Re)performance: The Case of Nemean 4 and Others, pp. 187-208, by Bruno Currie

9 – Comedy and Reperformance, pp. 209-231, by Richard Hunter

10 – Performance, Transmission, and the Loss of Hellenistic Lyric Poetry, pp. 232-261, by Giambattista D'Alessio

11 – Reperformance and Embodied Knowledge in Roman Pantomime, pp. 262-280, by Ruth Webb

Part IV – Reflections, pp. 281-302

Is This Reperformance? pp 283-302, by Simon Goldhill

Bibliography, pp. 303-331

Index of Passages Discussed, pp. 332-333

General Index, pp. 334-338

## Notes

1. Malgré quelques résistances régulières. Rappelons pour les puristes francophones que les dérivés anglais du verbe perform viennent de l'ancien français « performer ». Dans ce compte rendu nous franciserons les trois mots utilisés dans l'ouvrage sous cette forme : performance, reperformance, préperformance.

2. Le 'performative turn' est indissociable d'un 'linguistic turn' après la diffusion des ouvrages d'Austin. Nous renvoyons, pour cette double approche, éclairée par l'anthropologie, aux nombreux travaux de Claude Calame ou de Lucia Athanassaki.

3. Simon Goldhill (p. 285) cite la célèbre affirmation de Peggy Phelan « 'performance's only life is in the present' » et lui oppose deux règles contraires : « never for the first time » et « never only in the moment ».

4. Citons parmi les ouvrages le plus souvent cités dans ce livre : Rebecca Schneider, *Performing remains: art and war in times of theatrical reenactment*, (New York; London: Routledge, 2011).

5. Le poème se réfère à la fois à une préperformance (v. 1 : exegi monumentum) et à ses reperformances (v. 6 : non omnis moriar, etc.).
6. Pierre Katuszewski, Ceci n'est pas un fantôme: essai sur les personnages de fantômes dans les théâtres antique et contemporain, (Paris : Kimé, 2011).
7. William Marx, Le Tombeau d'Œdipe : pour une tragédie sans tragique, (Paris : Minuit, 2012).