

Professor Carney does not provide but with gratitude for what he does give, in plenty, and with praise for the team (its members are named in the Introduction) which accomplished a hard task with great accuracy. It is sad that its captain's tireless energy, the keen edge of his mind and the enthusiasm that enables him to inspire and see through exciting ventures like this have been lost to our continent. If the present reviewer has dared, not without a fearful enjoyment, to hazard opinions on matters about which he has no business to speak he takes comfort from a characteristic cracker-motto of Tattius himself—*ἄπερ φίλου καλὸς ὁ κίνδυνος* (22.1).

The University of Natal

S. WHITELEY

\* \* \* \*

P. J. Conradie: *The Treatment of Greek Myths in modern French Drama. A Study of the 'Classical' Plays of Anouilh, Cocteau, Giraudoux and Sartre* (Annale. Universiteit van Stellenbosch, volume 29, Serie B, n° 2, 1963, pp. [21]—100).

Dans une brève introduction, M. Conradie définit le critère sur lequel il s'est fondé pour juger différentes pièces du théâtre français contemporain: *Eurydice*, *Antigone* et *Médée* d'Anouilh, *Orphée* et *La machine infernale* de Cocteau, *Amphitryon* 38, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Electre* de Giraudoux, et enfin *Les Mouches* de Sartre. La meilleure méthode est, selon M. Conradie, de dégager la signification que le mythe repris par l'écrivain moderne avait dans les oeuvres littéraires antiques. 'Then we must examine the modern drama to ascertain what interpretation the dramatist has given to the myth, decide to what extent he has succeeded in re-interpreting the essential meaning of the myth in modern terms, and whether he has enriched it by adding something of his own', écrit M. Conradie. Et de noter encore: 'As in the case of the adaptation of an ancient tragedy, the main criterion, in my opinion, is in how far the modern dramatist has succeeded in fusing the classical and modern elements into a new unity.'

S'appuyant sur Euripide, Platon, Virgile, Ovide, le *Culex* pseudo-*virgilien* et Sénèque, M. Conradie pense que dans l'antiquité, le mythe d'Orphée n'illustre pas tant le pouvoir extraordinaire de la musique que l'union étroite de la mort et de l'amour. E. O. Marsh (*Jean Anouilh*, Londres, 1953) portait sur l'*Eurydice* d'Anouilh un jugement sévère: 'The parallel with the Greek myth is too strained to carry the weight required of it—the two characters are dwarfed by their ghostly namesakes; their symbols reduce them rather than increase their stature. "If only his name were not Orpheus", you find yourself thinking'. M. Conradie repousse cette affirma-

tion. L'essence même du mythe antique est aussi le thème majeur de drame d'Anouilh. 'Of course Anouilh has developed this idea in his own way, quite differently from the mythical account, but he has the right—nay more, the obligation—to give his own interpretation of the myth.'

Une autre réussite de l'auteur de *L'invitation au château* est, selon M. Conradie, la recreation qu'il a faite de l'*Antigone* de Sophocle. Une incontestable ambiguité imprègne la conduite de l'*Antigone* d'Anouilh. Comme la plupart des héroïnes du dramaturge français, elle brûle d'échapper à une vie sordide. Mais de plus, elle n'est pas insensible à l'outrage qui a été fait à son frère. 'When a hero of Anouilh's prefers death to life, he usually does it for his own sake only, to preserve his own purity', remarque M. Conradie qui continue en ces termes: 'In this drama, however, Anouilh has adopted from Sophocles' tragedy a heroine who chooses death for another's sake. Thus we have a combination of two motives. That there is some ambiguity cannot be denied, but in my opinion the drama gains by it . . .'

Baucoup moins heureuse est l'interprétation qu'Anouilh a donnée du mythe de Médée. Elle ne mérite toutefois pas le jugement sévère que Gilbert Highet porta sur elle dans *The Classical Tradition*. 'Anouilh's Medea differs from the Medea of Euripides in that she has the typical attitude of all his heroes . . . But there is another and very essential difference too . . . Medea has no purity to preserve and does not aspire to it. She chooses death because she is unwilling to abandon the life of violence in which she always tried to grasp whatever she could and stopped at nothing.'

L'*Orphée* de Cocteau—joué pour la première fois en 1926—n'est pas non plus, toujours selon M. Conradie, une recreation heureuse du vieux mythe d'Orphée et d'Eurydice. Le thème majeur de celui-ci—l'union de l'amour et de la mort—a fait place à une recherche sur la nature et la fonction du poète. En choisissant l'histoire malheureuse du chanteur thrace, Cocteau ne pouvait consacrer sa pièce exclusivement à cette recherche. Il se devait d'accorder quelque attention à l'amour d'Orphée pour Eurydice. Mais l'on sent le dramaturge gêné par les éléments traditionnels du mythe. De plus, Cocteau use et abuse du surnaturel et surtout il multiplie les thèmes et ne les développe guère. 'He does not apply himself seriously to developing his themes', écrit M. Conradie.

Il est un élément de la pièce que M. Conradie n'a pas mis en lumière: c'est l'élément satirique. Ainsi, par exemple, M. Conradie écrit à propos du cheval: 'In what light are we to regard the horse? It is clear that the horse represents the source of poetical inspiration; perhaps one can regard it as a symbol of the unconscious . . .' Et M. Conradie de citer quelques propos d'Orphée: 'Ce cheval entre dans ma nuit et il en sort comme un plongeur. Il en rapporte des phrases . . . Je découvre un monde . . . je traque l'inconnu'. Le cheval de la pièce de Cocteau n'est-il pas une réplique satirique des

chevaux savants d'Elberfeld auxquels Maeterlinck, en particulier, a consacré un chapitre de son livre *L'hôte inconnu*? L'indication scénique fournie par Cocteau: 'Orphée derrière la table de gauche. *Il consulte un alphabet spirite*', peut même faire songer à l'alphabet qu'on trouve au bas de la page 109 du livre cité (Paris, Fasquelle, édition de 1953). La satire ne fait-elle pas du drame un aimable divertissement sans grande prétention?

En 1950, Cocteau produisait un film intitulé lui aussi *Orphée*. L'auteur du *Bel Indifférent* a complètement réécrit l'histoire du grand poète thrace et a apporté maintes modifications à la version de 1926. 'It is the Princess who is the most important figure', écrit notamment M. Conradie analysant les nouveautés et mettant en parallèle le personnage d'Eurydice et celui de la Princesse, 'and Orpheus practically admits that it is primarily for her sake that he goes to the underworld. The violation of the condition too, is more plausibly explained as a voluntary sacrifice by Eurydice to leave Orpheus free. In my opinion Cocteau has combined his own theme with the mythical tradition more successfully in the film, although the myth has been turned completely inside out'.

*La machine infernale* n'est pas non plus une réussite. 'In spite of all the surprising interpretations and the fact that the cruelty of fate is emphasized to such an extent, this drama gives no essential re-interpretation of Sophocles' version of the myth. In spite of all that is new, the fundamental idea is still the helplessness of man when confronted with the high powers and we do not get a radically new approach in Cocteau's drama.'

M. Conradie montre ensuite qu'*Amphitryon* 38, dont le thème est la glorification de la vie humaine, est une excellente interprétation du mythe d'Amphitryon. Puis, il réfute excellentement la thèse de M. Mercier-Campiche, *Le théâtre de Giraudoux et la condition humaine*, Paris, 1954, selon laquelle le destin ne joue aucun rôle dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Si cette oeuvre est une réussite, on ne peut en dire autant d'*Electre*. Il aurait peut-être été souhaitable d'insister davantage sur l'écho des formules freudiennes qu'on trouve dans cette dernière pièce de Giraudoux. A ce sujet, on lira la préface de Marguerite Yourcenar à son drame *Electre ou la chute des masques*, Paris, Librairie Plon, 1954 (cf. en particulier la mordante remarque de la page XXI: 'Vers 1925, au contraire, le goût de l'actualité à tout prix et la vogue croissante des théories psychanalytiques rendaient aux héros grecs le costume et les tics de la vie courante, les douaient à nouveau de sécrétions et d'humeurs, sinon de chair et de sang').

Dans un dernier chapitre, M. Conradie analyse *Les Mouches* de Sartre et met bien en lumière l'idée maîtresse du drame. L'homme est libre. Aucune loi morale ne peut l'empêcher de commettre les pires crimes. La divinité n'a aucun pouvoir sur l'homme; mais pour maintenir sa liberté, celui-ci doit agir consciemment et assumer la responsabilité de ses actes. S'il se repent, il perd sa liberté et se livre au pouvoir des autres. Si bien construite

que soit la pièce de Sartre, M. Conradie remarque que le dramaturge n'a pas réussi à le convaincre 'that the myth lends itself naturally as a medium to express his philosophical ideas'.

Je me demande si une réplique de l'*Electre* de Giraudoux n'a pas donné à Sartre l'idée de faire des Euménides des mouches. Au premier acte de la pièce de Giraudoux, le jardinier s'adresse aux Euménides en ces termes: 'Voulez-vous partir! Allez-vous nous laisser. *On dirait des mouches*'. Sartre lui-même n'a-t-il pas laissé entrevoir sa source d'inspiration lorsqu'il fait dire au pédagogue: 'Oui-da! Et je ne saurais vous dire qui sont les plus vilains et les plus acharnés à vous nuire, de ces belles fillettes que voilà (ce sont les Euménides qui, au début du drame de Giraudoux, sont aussi des petites filles) ou de vos chers sujets?'

Au cours du congrès pour l'étude des problèmes de la didactique du grec et du latin dans les pays de la communauté européenne, Gand, 17-21 décembre 1963, M. A. Gerlo disait: 'La quatrième direction dans laquelle peut se faire l'expansion de la philologie classique, est celle des effets de la culture gréco-romaine. Chaque époque, chaque phase de culture a subi et digéré cette influence à sa façon. Très importante et même passionnante est l'étude de ces effets dans le domaine de la littérature (exemples: Giraudoux, Anouilh et Sophocle; *Die Verurteilung des Lucullus*, de Brecht; *Les Mouches*, de Sartre, conçues sur le thème des Erinyes, etc.)'. Cette affirmation suffit à souligner la nouveauté et l'importance du travail de M. Conradie. Les mythes antiques ont fasciné d'autres auteurs que ceux étudiés dans *The Treatment of Greek Myths in modern French Drama*. Je songe à Gide, par exemple. Ils fascinent encore un Sartre qui vient de reprendre à son compte le réquisitoire pacifiste des *Troyennes* d'Euripide.<sup>1</sup> Puissent ces anciennes et nouvelles interprétations des mythes antiques ne pas laisser M. Conradie indifférent!

Bruxelles

GUY CAMBIER,  
aspirant du F.N.R.S.

\* \* \*

W. J. Richards: *Gebed by Seneca, die Stoïsyn. 'n Godsdienshistoriese studie met verwysing na aanrakingspunte in die Voorsocratici*. With summary in English. Proefskrif voorgelê ter verkryging van die graad Doktor in die Lettere, Utrecht, Julie 1964 (V.R.B., Groningen), 230 pp.

*Summary:* In this thesis Dr. Richards analyses Seneca's utterances on prayer (ch. III) and relates them to his views on God and man (ch. IV). The basic question is whether the Stoic system, with its monistic materialism, admits of prayer at all. The author rightly

1. Cf., par exemple, B. Poirot-Delpech, *Ce soir, on met en scène . . .* dans *Le Soir*, 16 avril 1965, p. 2.

# ACTA CLASSICA



*Acta Classica* is published annually by the Classical Association of South Africa. The journal has been in production since 1958. It is listed on both the ISI and the SAPSE list of approved publications.

For further information go to:  
[http://www.casa-kvsa.org.za/acta\\_classica.htm](http://www.casa-kvsa.org.za/acta_classica.htm)