

Henry Becque à Athènes

Konstanza GEORGAKAKI
Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes

Pour parler de Becque en Grèce, au XIX^e siècle, il faudrait, tout d'abord, préciser duquel il est question. Du photographe allemand Henri Beck, qui donne à voir le passé du pays avec ses photographies archéologiques ? De l'éditeur et libraire, d'origine allemande aussi, Charles Beck, qui crée sa librairie la même époque à Athènes ? Ou bien de l'auteur dramatique français Henry Becque ? Au tournant du siècle, un nombre limité d'intellectuels et de journalistes semble connaître ce dernier¹, quoique qu'il ait déjà prononcé, lors d'une matinée classique du Théâtre de l'Odéon, une conférence sur Aristophane en qui il retrouve « un véritable confrère, un vrai camarade² ».

À la fin du XIX^e siècle, « au niveau littéraire, la Grèce est une province de la France³ » : ce ne sont que les comédies légères, les vaudevilles et les farces venues des grandes scènes parisiennes qui garantissent le succès et remplissent la caisse des théâtres privés de sa capitale. Dans ce contexte, les pièces réalistes et naturalistes n'ont aucune fortune scénique ; le panorama des spectacles doit répondre aux attentes du public, flatter son goût et céder aux intentions commerciales. La création d'une scène subventionnée ou d'un théâtre de recherche ouvert aux pièces contemporaines novatrices est la condition nécessaire pour le changement de physionomie du paysage théâtral athénien. D'ailleurs, ce n'est pas par hasard que dans le répertoire de ce type de salles, inaugurées en 1901, la dramaturgie becquienne est inscrite pour la première fois.

Au Théâtre Royal, subventionné par l'État, les spectateurs francophones applaudissent Gabrielle Réjane dans *La Parisienne*, dernière représentation de sa tournée en Grèce, le 2 décembre 1901⁴. Le sujet favori de l'adultère, présent au théâtre « ZazoRéjanien⁵ », choque la presse conservatrice : « Tous ceux qui permettent la représentation sur la scène grecque du répertoire de Madame Réjane, des horreurs dramatiques qui corrompent les mœurs, ont une très lourde responsabilité morale devant l'histoire et la formation de la conscience nationale⁶. » Les thématiques abordées, reflet

¹ Le dépouillement de la presse du XIX^e siècle fait apparaître deux commentaires sur le dramaturge : une courte bibliographie avec sa photo dans la revue littéraire *Hestia* 13 en 1894, p. 207 et une référence à sa candidature au fauteuil d'Alexandre Dumas à l'Académie Française dans *Skrip*, 12 décembre 1895.

² Henry Becque, « Aristophane, *Plutus* », conférence prononcée à la matinée classique au Théâtre de l'Odéon le 18 décembre 1896, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions G. Crès et C^{ie}, t. 7, p. 88.

³ Conférence de Grigorios Xenopoulos au théâtre des Comédies, présentant les *Revenants* d'Ibsen, *Hestia*, 30 octobre 1894. Les traductions des citations grecques sont faites par moi-même.

⁴ Au programme : Victorien Sardou et Émile Moreau, *Madame sans gêne* (26 novembre), Pierre Berton et Charles Simon, *Zaza* (27 novembre), Paul Hervieu, *La Course du flambeau* (28 novembre), Alphonse Daudet, *Sapho* (29 novembre), Eugène Brieux, *La Robe rouge* (30 novembre), Georges de Porto-Riche, *L'Amoureuse* (1^{er} décembre), Henry Becque, *La Parisienne* et Henri Meilhac et Ludovic Halévy, *Lolotte* (2 décembre).

⁵ « *Oi treis kai o koukos* / Trois pelés et un tondu », *Akropolis*, 9 décembre 1901.

⁶ « *To theatron* / Le Théâtre », *Kairoi*, 2 décembre 1901.

des valeurs européennes, sont désapprouvées car elles heurtent la morale dominante du pays. Bien que *La Parisienne* « soit un parfait équilibre entre divertissement et charge politique, entre plaisir et observation au scalpel⁷ », la critique l'accueille avec sévérité et dédain.

En revanche, la partie visuelle « qui est d'un luxe sublime » avec des « costumes superbes et une fourrure impressionnante⁸, ainsi que l'interprétation de Réjane qui « pendant deux heures nous a offert, goutte à goutte, les attraits grisants de son parisianisme⁹ » sont très appréciés. L'imaginaire bourgeois identifie la Parisienne¹⁰ à l'élégance vestimentaire et l'entrée de la vedette fortifie l'image d'une femme coquette et séduisante. La comédienne, quand-même, « sous-estime son talent en présentant *La Parisienne*, qui a échoué à la Comédie Française¹¹ ». Les journalistes ont une vue fragmentaire de la vie théâtrale parisienne. Ils connaissent le froid accueil de Suzanne Reichenberg mais ils ignorent ou passent sous silence le succès de la première au Théâtre de la Renaissance et les reprises heureuses de la pièce. Ils sont aussi mal informés sur l'organisation et la stratégie des tournées, basées sur le star-system de l'époque. Réjane, suivant la politique de promotion des tournées à l'étranger, figure en tête de la compagnie, comme une étoile du théâtre parisien qui exporte ses succès personnels au-delà des frontières de la France.

Les feuilletonistes, déconcertés par *La Parisienne*, jouée en français, seront tout à fait indifférents, une année plus tard, à la comédie en un acte, *La Navette*, première pièce de Becque traduite et présentée en grec, le 19 mai 1902, à la Nouvelle Scène, fondé par Constantin Christomanos. Metteur en scène cultivé, qui a fait des études en Autriche¹², il décide, dès son retour, de faire connaître aux Athéniens les dramaturgies européennes modernes. Suivant le modèle du répertoire des théâtres de recherche, il introduit les héros becquiens à son programme. *La Navette*, traduite par Mitsos Myrat, un comédien de la compagnie, est la deuxième partie de la soirée théâtrale qui a commencé avec *La figlia di Jefte* de Felice Cavallotti¹³. Le premier titre grec (*Σαῖτα*) est une traduction fidèle à l'original, mais le mot grec ayant plusieurs définitions (instrument de tissage, sorte de flèche et serpent) ne transmet pas au public l'esprit de l'auteur. Le titre, alors, change l'année suivante (*Σούβρα φέρτα*, Aller-Retour, Des visites fréquentes), devenant plus proche du thème¹⁴. Christomanos était sûrement au courant des réactions et des objections de la critique française mais il a osé présenter cette histoire scabreuse d'une femme entretenue et de ses amants, contre les bonnes mœurs de son époque. Comme Antonia est déjà l'esquisse de Clotilde du Mesnil, le metteur en scène choisit la pièce pour donner, peut-être, l'occasion à son actrice aimée, « sa créature » comme il la considérait, Kyveli Adrianou, de se préparer pour *La Parisienne*, qu'il envisageait monter l'année suivante.

Clotilde, « habillée, gantée, son chapeau sur la tête », respecte les didascalies de Becque et sa tenue vestimentaire rappelle Réjane. Si on compare les photos de l'atelier

⁷ Olivier Celik, « D'autres temps, d'autres mœurs ? », *L'Avant-Scène théâtre*, n° 1289, 2010, p. 3.

⁸ « *H teleftaia tis Rezan / La dernière de Réjane* », *Embros*, 3 décembre 1901.

⁹ « *H teleftaia tis Rezan / La dernière de Réjane* », *Asty*, 3 décembre 1901.

¹⁰ *La Parisienne* est d'ailleurs le surnom donné à un fragment de fresque minoïenne représentant une prêtresse aux traits élégants.

¹¹ *Hestia*, 3 décembre 1901.

¹² Christomanos était chargé d'enseigner le grec et d'accompagner, durant ses promenades, l'impératrice Élisabeth de Bavière. Il est auteur du livre *Élisabeth de Bavière, Impératrice d'Autriche : Pages de journal, Impressions, Conversations, Souvenirs*, trad. de Gabriel Syveton, préf. de Maurice Barrès, Paris, Mercure de France, 1900.

¹³ Le public athénien a connu la pièce de Cavallotti par la compagnie d'Agnès Sorma, créée le 10 novembre 1900, pendant sa tournée en Orient.

¹⁴ Au programme trois comédies françaises en un acte : *Une tasse de thé* de Charles Nutter et Joseph Derley et *Le Petit Hôtel* de Henry Meilhac et Ludovic Halévy, le 11 juillet 1903.

HENRY BECQUE À ATHÈNES

on peut remarquer que la jeune comédienne grecque essaie d'imiter le style de la vedette française.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La Parisienne d'Henry Becque, rôle de Clotilde, Théâtre du Vaudeville, 1885

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84363602/f432.item>



La Parisienne de Kyveli,

<https://www.facebook.com/238507036197476/photos/a.238522519529261/743741649007343/?type=1&theater> et

<https://kyveli.eu/κυβέλη/βιογραφία/στη-νέα-σκηνή-1901-1905/>

Toutes les deux tiennent un parapluie, objet qui rappelle le tableau homonyme de Félix Resurrección Hidalgo. Pendant trois jours (25-27 juillet 1903) les spectateurs font un excellent accueil à la pièce. D'ailleurs, l'historien du théâtre grec Yannis Sideris estime que Christomanos se tourne consciemment vers ce genre de comédies comme *La Parisienne* et « avec son instinct fiable, il civilise notre théâtre et le rend plus mondain et

plus délicat¹⁵ ». Un demi-siècle après la première, le comédien Mitsos Myrat se rappelle que « quand *La Parisienne* fut jouée, il y a 52 ans, un critique a noté que si une représentation grecque pouvait être transférée sur les scènes étrangères, celle-ci devrait être *La Parisienne*¹⁶ ». Peut-être l'éloignement temporel embellit-il certains événements. L'absence des critiques dans la presse, à part quelques commentaires vagues, ne nous a pas permis de vérifier ce témoignage.

L'Enlèvement, troisième pièce de Becque dans le programme de Christomanos, représentée le 12 août 1905, n'a pas de reprises, ne suscite pas de remarques mais devient prophétique. Comme Emma « paraît annoncer Nora dans *Maison de poupée* d'Ibsen¹⁷ », la protagoniste Kyveli, mariée avec deux enfants, échappe au carcan familial et part avec son futur époux à Paris. Le scandale bouleverse la vie mondaine athénienne mais n'a guère d'influence sur son agenda théâtral. En rentrant, une année plus tard, elle choisit d'incarner Nora, qui a des analogies avec sa vie personnelle. L'actrice semble savoir cultiver son image sur la scène, comme les stars du Second Empire¹⁸. Antonia et Clotilde manipulent leurs maris et leurs amants tandis qu'Emma, prisonnière dans son mariage, abandonne son époux. La vertu féminine et les valeurs de la société bourgeoise se trouvent en danger et Kyveli « contribue » à leur destruction en incarnant ces héroïnes. C'est peut-être pour cela qu'elle reprend *La Parisienne* avec sa compagnie le 4 septembre 1907 à Athènes.

Le metteur en scène, voulant européaniser la scène grecque, souhaitait présenter des écrivains contemporains et offrir à ses compatriotes un ensemble cohérent. Dans ce cadre, ayant au début comme véhicule le répertoire des théâtres de recherche mais sans un projet global¹⁹, il inclut les trois pièces de Becque, essayant de faire face aux exigences esthétiques d'un public moderne. Malheureusement, le souci commercial freine sa vision culturelle l'obligeant de s'enliser dans les conventions et de chercher des farces et des vaudevilles français aux triangles amoureux qui lui offrent un apport financier important. Au reste, « même quand les pièces françaises n'ont pas un message politique affirmée, elles apparaissent audacieuses à l'étranger par leur contenu social²⁰ ». Ainsi, l'univers sombre et réaliste des *Corbeaux*, annoncés en été 1903, est écarté de sa programmation. La situation inconfortable de la veuve et des trois filles Vignerou, livrées à la rapacité des créanciers après la mort du chef de famille, rappelle, peut-être, à Christomanos ses problèmes matériels qui l'ont conduit, en 1905, à fermer définitivement les portes de la Nouvelle Scène.

Une dizaine d'années après, pendant lesquelles les seules références faites à Becque sont ses citations acerbes sur les femmes²¹, un article grec paru en 1915 sans signature, informe les lecteurs des réactions contre *La Parisienne* à Paris.

¹⁵ Yannis Sideris, « *H Néa Skini / La Nouvelle Scène* », *Néa Hestia* 826 (1961), p. 1931.

¹⁶ Lettre adressée à la presse, *Ethnos*, 1^{er} avril 1955.

¹⁷ Marianne Bouchardon, « Henry Becque, dramaturge et ethnographe », *L'Avant-Scène théâtre*, op. cit., p. 74.

¹⁸ Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », dans *Les Spectacles sous le Second Empire*, dir. Jean-Claude Yon, Paris, Armand Colin, 2010, p. 279.

¹⁹ Au programme entre autres: Henri Ibsen (*Le Canard sauvage*, *Un ennemi du peuple* et *Hedda Gabler*), Gunnar Heiberg (*Le Balcon*), Max Halbe (*Jeunesse*), Alphonse Daudet (*L'Arlésienne*), Émile Augier (*Les Effrontés*), Pierre Veber (*Main gauche*), Alfred Capus (*Brignol et sa Fille* et *Les Maris de Leontine*), Georges de Porto-Riche (*La Chance de Françoise*), Maurice Hennequin et Albin Valabrègue (*Coralie et Cie*), Henri Meilhac et Ludovic Halévy (*La Veuve*).

²⁰ Jean-Claude Yon, « Introduction », *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 9.

²¹ *Pinakothiki* n° 98, 1909, p. 32 et *Bouketo* n° 253, 1929, p. 155.

Henry Becque est une sorte de misanthrope, qui a passé sa vie à injurier le public parce qu'il ne comprenait pas son œuvre. Il avait bien sûr ses « disciples », qui extasiés le soutiennent. [...] Madame Juliette Adam, écrivaine philhellène, s'oppose à la pièce dont le titre attribue à toutes les parisiennes le cynisme et le je m'en-foutisme de l'héroïne [...], à plus forte raison dans un théâtre où en 1870 étaient hospitalisés des blessés²².

Il est curieux que la polémique retentisse jusqu'en Grèce où le théâtre de Becque reste à peu près inconnu.

Paradoxalement, c'est l'Association Greco-Française qui se souvient de l'auteur pour le centenaire de sa naissance et qui, le 9 juin 1937, invite l'écrivain Jacques Darnetal à prononcer une conférence intitulée « *La Parisienne* de Henry Becque et la vraie parisienne²³ ». Son intervention s'adresse, donc, à un auditoire qui connaît bien Becque, « un fabricant de mots amers. Il les produisait comme Houbigant fabrique les parfums ou le printemps les roses²⁴ ». C'est sans doute le même discours qu'il a prononcé à Madagascar pendant son séjour là-bas l'année précédente. À la fin, la comédienne Miranda Myrat, la fille de Kyveli et de Mitsos Myrat, et Rouland [je suppose André Rouland], rappellent quelques scènes de la pièce. L'interprétation des pièces becquiennes reste un « privilège exclusif » de la famille de Kyveli, ex Myrat.

En janvier 1939²⁵, Yannoulis Sarantidis (Jean Saran) essaie de rompre avec cette tradition. Le metteur en scène, régisseur assistant au Théâtre de l'Atelier de Charles Dullin, collaborant avec Marika Kotopouli, actrice antagoniste de Kyveli, inscrit au répertoire de la compagnie *Les Corbeaux*. Mais, très vite, il constate que dans la programmation la pièce est remplacée par sa deuxième proposition, *Don Juan* d'André Obey. La comédienne, embarrassée par la thématique de la pièce, ainsi que par la période mouvementée, rejette des projets hardis qui pourraient menacer les recettes du théâtre. Pendant la période de l'occupation allemande, Sarantidis annonçant la fondation d'un théâtre moderne avec ses élèves, revient aux *Corbeaux*²⁶ mais les conditions défavorables ne lui permettent pas de réaliser son répertoire.

La troupe de la Comédie-Française, avec Vera Korène qui créa la *Parisienne* à la Comédie-Française en 1949 et « conféra à l'héroïne une classe supérieure, la transformant presque en grande dame²⁷ », arrive à Athènes²⁸ et présente la même pièce les 7 et 8 décembre 1950. La presse renvoie l'écho de l'accueil réservé à la représentation. Les jugements attribuent cette fois de grandes qualités à la pièce : « Pourquoi la compagnie n'a-t-elle pas commencé son programme avec *La Parisienne* pour gagner le public ? Les 65 ans qu'elle porte sur son dos ne se voient pas. Son visage n'a pas de rides²⁹ ». À l'égard du rôle-titre les critiques sont même admiratifs : « c'est une satire sociale, une satire de l'esprit bourgeois conventionnel, au centre de laquelle une femme

²² « H Parissini / *La Parisienne* », *Ethnos*, 6 mai 1915. On peut lire les lettres de Juliette Adam adressées à la presse dans *Les Amis de Paris*, n° 38, 1915, p. 284-285. À la suite de cette publication, l'administration de la Comédie-Française fit savoir qu'elle n'avait jamais pensé à reprendre *La Parisienne*.

²³ « H Parissini allote kai tora / La parisienne d'hier et d'aujourd'hui », *Eleftheron Vima*, 10 juin 1937.

²⁴ Jacques Darnetal, « Sur une prochaine conférence », *La Dépêche de Madagascar*, 31 octobre 1936, p. 5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6126987w/f5.image.r=Jacques%20Darnetal%20madagascar?rk=42918:4>, consulté le 2 février 2020.

²⁵ « *Theatrika néa* / Nouvelles théâtrales », *Athinaïka Néa*, 17 janvier 1939.

²⁶ « *Theatrika néa* / Nouvelles théâtrales », *Athinaïka Néa*, 20 août 1942.

²⁷ Maurice Descotes, *Henry Becque et son théâtre*, Paris, Minard, « Lettres Modernes », 1962, p. 153.

²⁸ Au programme : Racine, *Phèdre*, Jules Renard, *Le Pain de ménage* (4 décembre), Henri Bernstein, *Le Secret* (5 décembre), Henry Becque, *La Parisienne*, Alfred de Musset, *Un caprice* (7 et 8 décembre), Racine, *Andromaque* (9 décembre).

²⁹ K. O., « *La Parisienne* », *Ethnos*, 9 décembre 1950.

fascinante présente son amoralisme comme une sorte de cartésianisme et finit par convaincre le public qu'elle est un exemple de dévouement³⁰. » En plus,

cette satire amère et folâtre, en vieillissant, gagne en charme et en intérêt. La comparaison avec les pièces de boulevard qui remplissent la scène avec de leur nullité et de leur réalisme de mauvais goût est à son avantage. Je pense à *La Petite Hutte* de Roussin qui peut être considérée comme la descendante de *La Parisienne*³¹.

Quand ce dernier critique, Chourmouziou, devient membre du Comité d'administration, et, plus tard, administrateur général du Théâtre National, il accepte des propositions pour l'entrée de *La Parisienne* au répertoire mais, malgré son enthousiasme, le projet ne se réalise jamais. Les obligations professionnelles du comédien pressenti pour le rôle de Lafont ne lui permettent pas d'accepter la proposition³² et *La Parisienne* n'est finalement pas réalisée³³. *Les Corbeaux*, proposés eux aussi par le Comité de lecture, n'ont pas plus de chance.

En 1972, le Théâtre Municipal du Pirée marque l'aboutissement de l'itinéraire de Becque sur la scène grecque au XX^e siècle. Pendant la dictature des colonels, les sociétaires de la Comédie-Française montent, entre autres, *La Parisienne*³⁴. Les spectateurs qui maîtrisent le français applaudissent Clotilde d'Alberte Aveline. La critique revient à l'auteur qui « montre un pessimisme cruel, la laideur de la vie. La société se compose de canailles et de naïfs. Il n'y a pas de personnages sympathiques³⁵ ». Les caractères de Becque restent donc discutés et les sarcasmes de l'écrivain contestés.

Si le théâtre ne se prête pas aux pièces de Becque, c'est la radio qui le remplace. En 1953, on ne sait pas pour quelle raison, au Théâtre de mercredi, sont diffusés *Les Corbeaux* et *La Parisienne*³⁶. Les pièces sont enregistrées en studio mais, malheureusement, elles ne figurent pas aux archives de la Radio Nationale (EIR). Ce voyage sonore dans l'univers de l'écrivain ne peut donc pas être réalisé aujourd'hui. C'est d'autant plus regrettable que *Les Corbeaux* « radiophoniques » étaient la seule « représentation » de la pièce en Grèce.

Becque à Athènes s'adresse seulement aux lecteurs francophones. Pour les besoins de la recherche, je me suis adressée aux bibliothèques pour chercher des livres de l'auteur et la situation est attristante. Au catalogue de la Bibliothèque nationale de Grèce on ne dénombre que deux titres seulement : son *Théâtre Complet*, tomes 1 et 2, Bibliothèque Charpentier, édition de 1916 et 1917. Le catalogue de la Bibliothèque du Théâtre national de Grèce enregistre deux ouvrages : le troisième tome de son *Théâtre Complet*, Bibliothèque Artistique et Littéraire (1898) et le troisième tome de ses *Œuvres Complètes*, Éditions G. Crès et C^{ie}, 1924. Aucune traduction de ses pièces n'est publiée en grec.

³⁰ O Theatrikos, « *La Parisienne et Le Caprice* », *Ta Néa*, 11 décembre 1950.

³¹ Aim. Chourmouziou, « *La Parisienne* », *Kathimerini*, 9 décembre 1950.

³² « *Eis to perithorion tis zois / En marge de la vie* », *Ta Néa*, 30 mars 1955.

³³ Le Comité de lecture revient à la pièce pour le répertoire de la Deuxième Scène, qui s'adresse à un public plus jeune et audacieux, Actes du Conseil d'administration du Théâtre National, 19/25.10.1955, 34/11.7.1956 et 44/6.9.1960.

³⁴ Au programme : Jules Romain, *Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche* (13 et 14 avril), Molière, *L'Avare* (15 et 16 avril), Jean Cocteau, *La Machine à écrire* (19 et 20 avril), Marivaux, *La Double Inconstance* (22 et 23 avril), Georges Feydeau, *Le système Ribadier* (27 et 28 avril), Henry Becque, *La Parisienne* et Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (29 et 30 avril).

³⁵ Alkiviadis Margaritis, « Feydeau, Musset et Becque », *Ta Néa*, 3 mai 1972.

³⁶ *Les Corbeaux* (4 février 1953, 21:00-22:00), Adaptation : Hélène Delmouzo, Mise en scène : Alexis Solomos et *La Parisienne* (7 octobre, 21:00-22:00), Adaptation : Minos Volanakis, Mise en scène : Takis Mouzenidis.

La dramaturgie becquienne n'accède pas aux scènes athéniennes. La recherche ne pourrait pas être exhaustive car, comme le musée du Théâtre est fermé pour des raisons financières depuis 2011, la base de données des programmes est actuellement inaccessible. En plus, la rareté des documents (photographies des spectacles, esquisses, maquettes du décor et des costumes, programmes) ne permet pas d'avoir une image complète de ses pièces. Sur les raisons de l'éclipse de ses pièces de la scène grecque, il serait possible d'avancer des hypothèses esthétiques et dramaturgiques. Sa thématique, provocatrice à son époque, troublait probablement le public bourgeois qui restait perplexe devant le pessimisme et la noirceur des comédies rosses. Les metteurs en scène n'étaient pas réconciliés avec la structure, l'absence d'intrigue et les silences de ses pièces. Leur préférence allait, plutôt qu'aux effets sobres, aux farces légères avec leurs dénouements optimistes.

Si en France « les pièces qui continuent aujourd'hui de retenir l'attention sont celles des auteurs en marge du naturalisme, tels Becque et Renard, qui traitent dans leurs pièces de thèmes intemporels³⁷ », en Grèce cette sorte de pièces est tombée dans l'oubli. Les deux dramaturges sont présents au début du siècle et *La Parisienne* et *Poil de carotte* sont des succès personnels de Kyveli. Après les années 1950, personne ne se souvient plus d'eux. En revanche, les adaptations scéniques des textes de Zola sont à la mode. Dans le cadre d'une relecture de ses romans, ses héroïnes actualisées, Nana et Thérèse Raquin, remontent sur les planches, montrant différentes figures de la féminité.

À la fin de ce parcours et en guise de conclusion, on peut constater que Becque ne figure pas sur les planches des scènes grecques. Grand oublié de deux théâtres nationaux, ignoré des salles privées, au-delà des tentatives sporadiques – bien souvent uniques – du XX^e siècle, après sa rencontre individuelle et éphémère avec Constantin Christomanos, il n'arrive pas à s'inscrire dans le répertoire des compagnies. Un autre homophone, Julian Beck, fondateur du Living Theatre, est plus populaire parmi les théâtrophiles à la fin du XX^e siècle. Le théâtre grec, en retard, doit redécouvrir le regard aigu du dramaturge sur la société de son temps et revaloriser son ironie mordante.

³⁷ Marianne Bouchardon, « Réalisme et Naturalisme », *Le Théâtre Français du XIX^e siècle*, dir. Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette, Paris, L'Avant-Scène théâtre, 2008, p. 393.