

## COMPTES RENDUS – RECENSIES – BOOK REVIEWS

---

Ajda LATIFSES, *La Muse trompeuse. Dramaturgie de la ruse dans les tragédies d'Euripide*. Paris, Les Belles Lettres, 2021. 1 vol. broché, 16 x 24 cm, 495 p. (ÉTUDES ANCIENNES, 160). Prix : 55 €. ISBN 978-2-251-45254-8.

Ἄτὰρ τίς ἐκ τούτων σὺ μηχανὴν ἔχεις; « Mais [Euripide] quel expédient as-tu pour te tirer de là ? » (*Thesm.* 87 ; traduction d'Ajda Latifses p. 11). Avec la publication de sa thèse soutenue en 2014 sous la direction de Claude Calame et de Christine Mauduit, Ajda Latifses mène une enquête approfondie sur la ruse euripidéenne qu'Aristophane percevait déjà comme un trait distinctif de son théâtre. Elle fonde son étude sur les recherches de Hans Strohm (*Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*. München, 1957) – dont elle s'inspire pour son concept-clé de « scénario rusé » – et sur un corpus de douze tragédies où la ruse joue un rôle prépondérant : *Médée, Hippolyte, Andromaque, Hécube, Ion, Iphigénie en Tauride, Électre, Hélène, Oreste, Iphigénie à Aulis, Les Bacchantes* et plus marginalement la *Folie d'Héraklès*. Son ouvrage, très structuré, se divise en deux parties équilibrées : la première est consacrée aux caractéristiques formelles de la ruse et la deuxième à l'analyse des discours et des signes propres au « scénario rusé » que nous définirons plus loin. Le premier chapitre, de portée plus générale, constitue une bonne entrée en matière et révèle par une étude du champ lexical de la ruse (δόλος, μηχανή, ἀπορία, πόρος, φάρμακον, εὔρημα, βούλευμα, τέχνη, σοφία, σόφισμα) l'ambivalence de sa nature : négative en tant que piège mais positive en tant qu'habileté pratique ou intellectuelle. Bien que réalisée à partir de l'œuvre d'Euripide uniquement (fragments inclus), cette étude lexicale touche des horizons plus larges que dramaturgiques et pourrait intéresser un grand nombre de chercheurs. Elle présente néanmoins des limites propres au sujet de la ruse qui doit être tue pour fonctionner. Il est donc nécessaire d'interroger la dimension dramatique de la ruse pour en saisir toutes les caractéristiques. Ajda Latifses commence son enquête par les acteurs rusés dont l'observation confirme l'ambivalence déjà relevée dans le chapitre précédent. La ruse, négative, est l'apanage des personnages socialement faibles – femmes et vieux esclaves – mais aussi d'une nouvelle catégorie de trompeurs : les héros sans force (Oreste, Ménélas), obligés d'abandonner leurs valeurs aristocratiques de courage et de loyauté pour exécuter les ruses imaginées par d'autres. Cette innovation d'Euripide témoigne probablement d'une crise du modèle aristocratique à son époque. La ruse cependant, seule ressource des plus faibles pour se sortir de leur injuste malheur, revêt une dimension positive dans l'introduction d'une autre catégorie de trompeurs, les *παρθένοι*, ces vierges qui sauvent les hommes avec leurs stratagèmes intelligents (Iphigénie, Électre et même Hélène qui, loin d'être vierge, reste un perpétuel objet du désir masculin). Après les acteurs, Ajda Latifses se tourne vers l'insertion de la ruse dans la trame globale de la tragédie à laquelle elle sert de moteur dramatique.

Elle permet par exemple de débloquent la situation aporétique initiale ou d'introduire de multiples complications, avant d'offrir aux trompeurs, si les dieux le veulent, le salut ou la vengeance attendus. Elle s'articule aussi avec d'autres moyens d'action, comme la supplication ou la reconnaissance, mais elle arrive toujours en dernier recours. Commence ensuite la deuxième partie de l'ouvrage entièrement consacrée au « scénario rusé » qu'Ajda Latifses définit dans l'introduction générale (p. 16) comme une forme dramaturgique composée de trois scènes typiques : les scènes de planification, de tromperie et de conclusion. Un rappel de cette définition au début de la deuxième partie aurait été bienvenu. Nous aurions aussi apprécié une exposition explicite des raisons pour lesquelles l'*Intrigehandlung* (« action à scénario rusé ») de Hans Strohm (*ibid.* p. 66) qui comptait cinq phases a été transformée en scénario à trois temps. L'introduction est plutôt consacrée à la mise en contexte des scènes de planification, une nouveauté du théâtre d'Euripide et le sujet du quatrième chapitre. Chez Eschyle et Sophocle, en effet, la ruse, déjà planifiée, est généralement exposée par le trompeur dans une tirade. Elle n'est pas élaborée sous les yeux des spectateurs dans un dialogue entre le trompeur et ses complices, comme souvent chez Euripide. Ce dialogue, la plupart du temps en stichomythies, façonne un premier plan non rusé qui sera ensuite abandonné pour le plan rusé final. Cette élaboration des ruses donne l'occasion à Euripide de jouer avec les potentialités du *λόγος*, entre calcul raisonné et langage, et de mettre en scène sa propre créativité dramaturgique. Après la planification, vient le moment de l'exécution de la ruse et de la scène de tromperie. Cette dernière, particulièrement développée et variée chez Euripide, est caractérisée par un effort de dissimulation du réel et de persuasion de la dupe à travers le langage et les fausses preuves apportées (costumes, lettres, faux messagers...). La mystification est d'autant plus efficace qu'elle utilise à ses fins les aspirations, les vices et l'envie de savoir de la dupe. Dans ce contexte, l'ambiguïté des propos et l'ironie dramatique procurent au public le plaisir cognitif de comprendre ce qui se trame réellement. Les scènes de tromperie mettent en évidence la fascination inquiète des pouvoirs de l'intelligence et du langage et le danger que représente une trop grande confiance en soi dans l'Athènes de la fin du V<sup>e</sup> siècle. Le « scénario rusé » ne peut néanmoins être complet sans les scènes conclusives qui confirment, voire provoquent, le renversement (la *metabasis*) positif ou négatif du destin des personnages. Chez Euripide, la conclusion passe souvent par l'intervention d'un messenger ou d'une divinité (comme Artémis dans *Hippolyte*) qui par sa narration des événements cachés révèle la machination et en profite pour porter un jugement de valeur sur l'action. Ce jugement diffère selon l'identité du messenger et de son destinataire et selon leur appartenance au camp des trompeurs ou des trompés. Au terme de son analyse des caractéristiques typiques du « scénario rusé », Ajda Latifses se penche sur leur réinterprétation dans *Les Bacchantes* où le trompeur n'est plus un homme mais le dieu du théâtre lui-même. Selon les propos pertinents de l'auteure, Dionysos combine les deux moyens de vengeance tragiques catégorisés par Anne Burnett (« *Pentheus and Dionysus: Host and guest* », *CPh* 65 [1970], p. 15-17), la ruse humaine et la folie divine, pour châtier le roi Penthée qui, trop rationnel, ne le reconnaît pas comme un dieu. Quand Dionysos, un dieu, mène le scénario rusé, celui-ci devient insaisissable. Penthée, qui croit déjouer les pièges du dieu grâce à son intelligence, s'enfonce en réalité dans la tromperie. La *σοφία* humaine est dès lors totalement dépourvue de ressources face à la puissance du dieu. Telle est aussi la

conclusion d’Ajda Latifses. Si Euripide, dans le contexte de l’Athènes de la fin du v<sup>e</sup> siècle, loue l’inventivité humaine, capable d’influencer le cours de l’action dramatique, il montre aussi ses limites et sa soumission au pouvoir des dieux. Les trompeurs s’embourbent dans leurs manigances ou sont le jouet des dieux, tandis que les trompés sont desservis par leur désir de connaissance. Pour Ajda Latifses, Euripide reste donc fidèle à la tradition tragique et c’est en dramaturge, et non en philosophe ou en sophiste, qu’il sonde l’intelligence humaine. Finalement, *La Muse trompeuse* offre une étude détaillée et convaincante de la place de la ruse dans les tragédies d’Euripide. Les spécialistes de ce dernier et de la tragédie grecque en général ne pourront pas ignorer dans leurs recherches cette nouvelle ressource. Ajda Latifses comble, en effet, un vide et apporte un regard neuf et pertinent sur certaines œuvres ou difficultés d’interprétation, comme la tragédie *Les Bacchantes* et le vers 515 de l’*Hippolyte* dont elle refuse tant la traduction traditionnelle que l’interpolation (p. 162-163). La structure de l’ouvrage – en deux parties proportionnées, avec une introduction et une conclusion en début et fin de chaque chapitre – participe à la grande clarté du développement, de même que les nombreux exemples tirés des tragédies. Le souci de compréhensibilité d’Ajda Latifses se ressent aussi à la fin de l’ouvrage dans un tableau récapitulatif qui permet en un regard de retrouver les scènes typiques du « scénario rusé » dans l’œuvre d’Euripide. De ce point de vue, nous regrettons seulement quelques tournures de phrase sibyllines et le nombre limité d’extraits qui, traduits de façon irréprochable, constituaient souvent le point de départ de réflexions stimulantes. Malgré nos quelques réserves, l’ouvrage d’Ajda Latifses, précis, méthodique et clair, est loin, nous semble-t-il, d’avoir été inspiré par une *Muse trompeuse*. Élodie KABARAKIS

Michele BANDINI et Louis-André DORION, *Xénophon. Hiéron*. Texte établi par M.B., traduit et annoté par L.-A.D. Paris, Les Belles Lettres, 2021. 1 vol., CXXXI-156 p. en partie doubles (COLLECTION DES UNIVERSITÉS DE FRANCE. SÉRIE GRECQUE, 561). Prix : 59,00 € (broché). ISBN 978-2-251-00647-5.

La récente édition du *Hiéron* de Xénophon par les soins de Michele Bandini (Università degli Studi della Basilicata, Potenza), avec la traduction et les commentaires de Louis-André Dorion (Université de Montréal), comble un vide important dans la Collection des Universités de France. Les auteurs y avaient déjà publié en 2000 et 2011 les *Mémoires* de Xénophon en trois volumes, lesquels avaient reçu en 2012 le prix Raymond Weil. C’est désormais le tour du *Hiéron*, un dialogue aux allures socratiques, qui se déroule à Syracuse sous le règne du tyran éponyme. Ce dernier reçoit à sa cour le poète et sage (σοφὸς ἀνὴρ) Simonide. Leur discussion tourne autour des malheurs du tyran et des mesures à prendre pour améliorer la condition de Hiéron et lui procurer l’affection de son peuple. L’intérêt des érudits pour le *Hiéron* ne s’est jamais démenti, comme en témoignent les nombreuses traductions et études publiées depuis la seconde moitié du xx<sup>e</sup> s. Seule manquait une réédition du texte grec sur la base des progrès de la recherche codicologique. L’introduction de ce volume, principalement rédigée par L.-A. Dorion, présente une synthèse des débats suscités par l’étude du *Hiéron*, tout en suggérant plusieurs interprétations et hypothèses de lecture. La méthodologie de l’auteur mérite une attention particulière, notamment lorsqu’il propose